

## Colloque "L'Album photographique"

Michel Quétin

---



**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/194>  
ISSN : 1777-5302

**Éditeur**

Société française de photographie

**Édition imprimée**

Date de publication : 1 mai 1999  
ISSN : 1270-9050

**Référence électronique**

Michel Quétin, « Colloque "L'Album photographique" », *Études photographiques* [En ligne], 6 | Mai 1999, mis en ligne le , consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/194>

---

Ce document a été généré automatiquement le 3 mai 2019.

Propriété intellectuelle

---

# Colloque "L'Album photographique"

Michel Quéting

---

- 1 Un album photographique n'est jamais un simple empilement d'images; celles-ci n'y posent pas les mêmes problèmes que lorsque les épreuves sont isolées. Le groupe Photographie de la section française de l'Institut international de conservation (SFIIC) a eu l'excellente idée d'organiser à Paris deux journées d'étude consacrées aux albums photographiques ou plutôt aux albums de photographies<sup>1</sup>.
- 2 Les intervenants, comme l'auditoire, rassemblaient un large éventail des acteurs de la photographie: conservateurs d'archives, de bibliothèques, de musées, historiens, restaurateurs, enseignants, photographes, auxquels s'ajoutaient de nombreux étudiants. Les communications, regroupées en quatre demi-journées, sous quatre titres génériques: situations, approches, pratiques et histoires de l'album, n'épuisaient certes pas les questions que font naître ces objets complexes que sont les albums photographiques. L'un des orateurs, Grant Romer, de la George Eastman House (Rochester), considérait d'ailleurs ce colloque comme historique, souhaitant qu'il soit suivi d'autres réunions sur le même sujet.
- 3 La parution prévue des actes <sup>2</sup>excusera le caractère sommaire et subjectif du présent relevé de notes personnelles, qui ne prétend pas remplacer un véritable compte rendu.
- 4 Les premiers albums photographiques ont dû s'inscrire dans un répertoire de formes, né à partir du xvie siècle, mais particulièrement façonné par l'essor des procédés de reproduction mécanique de la révolution industrielle (gravure sur bois de bout, gravure sur acier, etc.; exposé de François Dupuigrenet Desroussilles). Répondant à des préoccupations et à des usages divers, parmi lesquels on peut distinguer bien des catégories, les albums de photographies justifient l'application du principe du respect des fonds généralisé par les praticiens des archives (communication de l'auteur). La possibilité qu'offrent les albums de juxtaposer des points de vue individuels sur le monde leur permet, en atténuant le caractère trop fragmentaire de l'expression photographique, de compléter et d'amplifier les champs d'expérience visuelle.
- 5 Mélangeant fréquemment les souvenirs et témoignages individuels, les photographies personnelles avec d'autres ou encore avec des dessins, des cartes postales ou des extraits d'écrits publiés, les albums de la Grande Guerre conservés à l'hôtel des Invalides à Paris

par le musée d'Histoire contemporaine peuvent donner de ce conflit "une vision qui ne diffère que peu des consignes officielles" (Thérèse Blondet-Bisch). En esquissant une foisonnante typologie des albums du musée de l'Armée, Florence Le Corre relevait que l'album réduit, en les renfermant, le sens des photographies, l'usager étant particulièrement influencé par le contexte, par les photos qui précèdent ou qui suivent celles qu'il est en train d'observer.

- 6 Grant Romer oeuvre depuis quelque vingt-quatre ans à la George Eastman House, institution créée en 1948 et détentrice d'un millier d'albums photographiques. Aucune protection n'existant pour eux avant 1975, il a fallu vingt [p. 153] ans pour les doter chacun d'une enveloppe individuelle en papier, le perfectionnement de ces conteneurs étant laissé pour plus tard. La deuxième mesure a consisté à ralentir l'accès aux collections, les manipulations les endommageant très gravement. Grant Romer a fait arrêter tous les démontages d'albums et a lancé une étude sur cinq cents d'entre eux. Les albums photographiques méritent une valorisation. Seuls les livres scolaires sont moins respectés qu'eux. Il convient d'entamer la description historique des albums, première voie ouverte pour mieux les connaître<sup>3</sup>. Aux États-Unis, où les oeuvres d'art individualisées sont particulièrement bien considérées, on peut estimer à 40% le nombre des épreuves de collections qui sont passées par le stade de l'album. Le démantèlement a en effet une raison commerciale: c'est la photographie qui tue l'album. À l'inverse, on peut aussi dire que l'album tue la photographie, en raison des différents matériaux qui le composent, dont certains nuisent à la conservation des épreuves. Ce qui conduit, par un paradoxe qui n'est qu'apparent, à recommander le démontage de l'album et le traitement séparé de chacun de ses éléments. Personne, ni l'historien, ni l'archiviste, ni le conservateur de musée, ni le bibliothécaire, ne détient seul l'ensemble des réponses. Il faut faire ici confiance aux *conservateurs de photographies*<sup>4</sup>, à charge pour eux d'entreprendre des études de cas.
- 7 Revenant sur les raisons qui ont hâté la ruine matérielle des albums photographiques, Glenn Willumson (Palmer Museum of Art, University Park, Philadelphie) rappelait la place instable que ceux-ci ont occupée, l'approche esthétique ayant toujours privilégié l'épreuve isolée. La méthode de choix des historiens de l'art et des conservateurs a fait passer à partir des années 1930, avec Beaumont Newhall la photographie du domaine marchand au monde de l'art. L'image devait être unique, de grand format et, au début des années 1960, sortie de l'album et vendue comme objet culturel. Cette canonisation culturelle de l'image privée de son contexte par le marché de l'art et le musée fleurit encore. L'album, assemblage de significations historiques, peut cependant parvenir par une autre voie au statut d'objet culturel. Insistant sur l'histoire, il résistera à la confiscation que peut en faire le musée. C'est alors au niveau de sa consommation autonome et personnelle que résidera le moteur de son passage dans le monde des objets culturels.
- 8 Passant en revue les variantes éditoriales offertes par un corpus d'albums de voyages en Orient au XIXe siècle, l'historienne Claire Bustarret relevait que les interrogations sur "la fonction du support dans la constitution du sens" mettent en cause les concepts de l'oeuvre et de l'artiste, hégémoniques dans ceux des musées qui souhaitaient une valorisation de la photographie. Étaient encore ce point de vue les recherches sur l'utilisation d'un album de photographies de Durandelle comme instrument de propagande du Voeu national de la construction du Sacré-Coeur de Montmartre (Claude Baillargeon), ou bien celles de Clément Chéroux, concluant que l'album d'Hippolyte

Bayard, conservé à la Société française de photographie (fig. 1 et 2. Pages 44 et 47 de l'album d'essais de Bayard, épreuves collées, 22,8 x 31 cm, 1839), plus qu'un carnet d'essais, répondait au désir de [p. 154] Bayard de raconter l'avancée de ses travaux: "On peut y voir s'inventer la photographie".

- 9 Initiée par un groupe de spécialistes de la conservation et de la restauration des photographies, cette rencontre ne pouvait se limiter à un examen historique et conceptuel. Aussi, une bonne part du colloque donnait la parole à des restaurateurs (Jérôme Monnier, Lyzanne Gann) souvent associés entre eux (Anne Cartier-Bresson et Pierre-Emmanuel Nyeborg, de l'Atelier de restauration et de conservation de photographies de la Ville de Paris) ou bien à des conservateurs de musées (Quentin Bajac, du musée d'Orsay, et Hélène Pinet, du musée Rodin) ou de bibliothèques (Sylvie Aubenas et Patrick Lamotte, du département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque nationale de France). Ces communications croisées ne voilaient ni les difficultés ni certains errements, mais, par une description honnête d'objets et de travaux, tentaient de dégager, non une doctrine figée, mais une voie raisonnable face aux exigences des missions, des métiers et des réalités. La franchise des intervenants donnait à ces échanges tout leur sens, tant il est vrai que la vérité en ces matières n'existe qu'au moyen d'un réel engagement professionnel, réfléchi, nourri par la connaissance et l'expérience, partagé et éloigné des recettes immuables. L'essentiel de ces exposés résidait dans la présentation d'exemples démontrant le résultat des efforts conciliant "au mieux l'objet lui-même, sa conservation, sa consultation par les chercheurs et sa présentation au public lors d'expositions" (S.Aubenas et P.Lamotte).
- 10 Sans négliger les préoccupations plus contemporaines, les organisateurs faisaient appel à Marc Pataut, auteur d'un album composé de planches-contact de vues prises par les enfants psychotiques de l'hôpital de jour d'Aubervilliers. Le dernier mot devait appartenir au président de la Société française de photographie, Michel Poivert, pour lequel cette réunion était une magistrale démonstration de la vie de certains objets qui renaissent avec le regard que l'on porte sur eux, l'album photographique apparaissant comme "une métaphore objective d'une communauté des images, analogue à celle des hommes". [p. 156]

---

## NOTES

1. Colloque "L'Album photographique. Histoire et conservation d'un objet", organisé par Nathalie Boulouch, Giulia Cucinella-Briant, Sylvie Lécallier, au Muséum national d'histoire naturelle, les 26 et 27 novembre 1998, avec le soutien de la mission de la Recherche et de la direction du Patrimoine (ministère de la Culture), de la direction des Affaires culturelles de la Ville de Paris, et la collaboration de la Société française de photographie, dans le cadre du Mois de la Photo à Paris.
2. Pour un prix de vente de 250 francs, annoncé par le secrétariat de la SFIIC, 29, rue de Paris, 77420 Champs-sur-Marne.
3. La bibliographie consacrée aux albums photographiques est particulièrement maigre.

4. "Conservateur" est à prendre ici dans l'acception américaine du terme.