



Études photographiques

4 | Mai 1998

Photographie et hallucination/L'utopie
chronophotographique

Questions de méthode

À propos de "Paris sous l'objectif"

Anne Cartier-Bresson



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/161>
ISSN : 1777-5302

Éditeur

Société française de photographie

Édition imprimée

Date de publication : 1 mai 1998
ISSN : 1270-9050

Référence électronique

Anne Cartier-Bresson, « Questions de méthode », *Études photographiques* [En ligne], 4 | Mai 1998, mis en ligne le , consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/161>

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

Propriété intellectuelle

Questions de méthode

À propos de "Paris sous l'objectif"

Anne Cartier-Bresson

- 1 *Conservateur responsable de l'Atelier de restauration et de conservation de la Ville de Paris (ARCP), Anne Cartier-Bresson a été chargée du commissariat d'une exposition itinérante de longue durée, intitulée "Paris sous l'objectif (1885-1994)"¹, susceptible d'être présentée pendant environ cinq ans dans différents pays à partir d'avril 1998², afin de produire un état des lieux des principales collections photographiques de la municipalité parisienne: Bibliothèque historique de la Ville de Paris (BHVP), musée Carnavalet, musée d'Art moderne (MAM), Maison européenne de la photographie (MEP). Les contraintes matérielles d'un tel projet ainsi que la réflexion spécifique développée par son commissaire pour y répondre ont suscité l'attention de la rédaction.*
- 2 **Études photographiques.** *Le choix d'une spécialiste de la conservation et de la restauration pour coordonner un projet d'exposition itinérante peut paraître paradoxal. Quels en ont été selon vous les motifs?*
- 3 **Anne Cartier-Bresson.** *La demande qui m'a été faite par les Affaires culturelles de la Ville correspondait à deux nécessités. Premièrement, celle de posséder une vue d'ensemble sur ces collections très diverses or, de par la fonction même de l'Atelier de restauration et de conservation de la Ville de Paris, nous avons pu en effet avoir accès à une grande partie de ces fonds. En second lieu, un tel projet, sur une si longue durée, avec les contraintes de déplacement des pièces liées à l'itinérance, supposait de répondre à des exigences spécifiques, notamment en termes de préservation des originaux.*
- 4 *Pouvez-vous rappeler les problèmes que soulève l'exposition d'épreuves originales?*
- 5 *On l'ignore trop souvent: la photographie, objet multicouche composé de matériaux complexes (papier, liant, métaux, pigments, etc.), constitue un document particulièrement fragile, très sensible à toute modification de son atmosphère d'origine. À chaque fois qu'une image photographique change de climat, elle est soumise à des "stress" physiques autant que chimiques, dont les effets augmentent avec la durée et la répétition de ces variations. Par rapport aux autres arts graphiques, la*

difficulté en photographie est qu'il existe [p. 121] d'énormes différences de stabilité en fonction des techniques utilisées.

- 6 Quoique ponctuel et d'envergure relativement modeste, ce projet est donc apparu comme l'occasion de tester et de mettre en place un certain nombre de principes d'exposition, autorisant à la fois le meilleur accès possible du public aux images, tout en préservant les originaux. L'idée qui s'est notamment imposée au cours du travail de préparation est que les règles de conservation des richesses patrimoniales ne sont pas en contradiction avec leur diffusion: au contraire, plus on en sait sur les matériaux, mieux on peut les montrer.
- 7 *Comment le corpus d'images a-t-il été organisé, et quel parti avez-vous choisi d'adopter?*
- 8 Les 84 photographies sélectionnées recouvrent une période qui s'étend de 1885 à 1994, et forment donc un ensemble très varié. Toutefois, il n'était pas question pour moi de faire une différence entre les images anciennes et modernes, ou d'opérer des distinctions en fonction de la qualité des tirages. Quelle que soit la date d'entrée d'une photographie dans une collection, celle-ci fait partie intégrante d'un patrimoine qu'il nous appartient d'amener le plus loin possible dans le futur. À partir de ce moment, je ne fais pas de différence entre un original d'Atget conservé à Carnavalet et un tirage de lecture donné par René-Jacques à la BHVP.
- 9 Étant donné qu'il n'était pas possible, pour des raisons de conservation, de donner accès aux originaux dans de telles conditions de durée et de déplacement, deux principes ont donc été retenus: soit réaliser des contretypes [p. 122] des tirages originaux, équivalant à des fac-similés modernes, soit effectuer des retirages à partir des négatifs originaux, quand nous en disposons.
- 10 *Comment avez-vous abordé la question du fac-similé?*
- 11 Je suis personnellement un peu fatiguée des tirages "chocolat" uniformément réservés aux reproductions d'images anciennes. Mon parti pris est d'essayer de retrouver une certaine subtilité, une gamme de contrastes qui s'approche le plus possible de celle de l'original, même s'il s'agit d'un tirage récent. Avec Daniel Lifermann, photographe spécialiste du tirage à l'ARCP, qui maîtrise parfaitement les techniques anciennes, nous avons discuté au cas par cas de chaque image: pour les négatifs dont la technologie n'est plus adaptée aux papiers contemporains, la sensitométrie a déterminé à chaque fois un choix particulier de la technique de reproduction. La notion de fac-similé est cependant ambiguë. De mon point de vue, même s'il est important de bien connaître les procédés anciens, il ne s'agit en aucun cas de réaliser des "faux", en risquant de faire croire au public par exemple en exposant des tirages modernes sur papier albuminé qu'il se trouve en présence des originaux. Pour ma part, je préfère souvent utiliser une technologie moderne, plutôt que d'entretenir la confusion. Un autre principe de l'exposition est de préserver l'envie d'avoir accès à l'original. C'est ainsi que, pour la présentation de cette manifestation qui aura lieu à Paris à la BHVP, lors du prochain Mois de la photo, j'ai demandé que les fac-similés soient exposés à côté des originaux. [p. 123]
- 12 *Comment s'est opérée l'articulation entre les images issues des différentes collections?*
- 13 Le projet consistant à présenter un état des lieux des collections de la Ville, en faisant apparaître leurs spécificités tout en construisant un parcours cohérent, s'est avéré particulièrement ardu. Il n'aurait pu être mené à bien sans l'étroite collaboration des différents responsables des fonds photographiques: Liza Daum pour la BHVP, Françoise

Reynaud et Catherine Tambrun pour le musée Carnavalet, Gérard Audinet pour le MAM, et Pascal Hoël pour la MEP. L'idée était d'opérer un échange de compétences, un dialogue entre le regard transversal que je peux avoir sur l'ensemble des collections, et ce que chaque responsable avait envie de montrer. De fait, ces quatre institutions témoignent d'une forte diversité dans la constitution de leurs fonds, avec par exemple une option plus documentaire pour la BHVP, qui s'oppose aux photographies conservées en tant qu'œuvres à Carnavalet, choix que l'on retrouve au MAM pour la période moderne, mais dégagé de tout souci lié à l'iconographie parisienne, comme c'est le cas de la MEP, dont les acquisitions recouvrent une période et un programme bien délimités. Le mariage de ces quatre fonds a débouché sur une division en quatre périodes, comprenant chacune une vingtaine de tirages, articulée sur les évolutions de la pratique photographique. Une autre option a consisté à présenter chaque fois que c'était possible des petites séries, des groupes de deux ou quatre images par auteur, plutôt que des épreuves isolées.

14 *Comment avez-vous traité chaque période sur le plan muséologique?*

15 La première période, composée avec une sélection issue des collections de la BHVP et de Carnavalet, s'ouvre avec une épreuve de 1885, et s'étend [p. 126] jusqu'à 1920. Elle présente pour l'essentiel des images documentaires de grande qualité, qui s'inscrivent encore pleinement dans la tradition de la photographie d'architecture et d'urbanisme du XIX^e siècle, comme la construction du métro (fig. 2. Godefroy Ménanteau, sans titre, intérieur de caisson du métropolitain en construction, tirage gélatino-argentique, 18 x 24 cm, 1905, coll. BHVP), la destruction de la Halle aux blés, ou encore la boucherie des Halles ou l'hôtel Lambert par Atget. Il peut y avoir également des photographies plus anecdotiques, que je peux trouver moins fortes, comme celles des inondations de 1910, mais qui doivent avoir leur place, dès lors que cette exposition se veut un reflet des collections, et que ces images représentent un ensemble particulièrement important dans les fonds anciens.

16 La seconde période recouvre les années 1920-1950. Les problèmes changent alors du tout au tout: si les techniques s'uniformisent, avec la généralisation de l'usage du gélatino-bromure d'argent, ce qui facilite l'interprétation du tireur, on s'aperçoit par contre de lacunes importantes dans les collections, en particulier en ce qui concerne la Seconde Guerre mondiale, très peu représentée, ou l'après-guerre. Par ailleurs, dans l'idée de proposer la meilleure qualité d'image possible, nous avons systématiquement contacté les ayants droit, ou, le cas échéant, les auteurs vivants pour obtenir, dans le premier cas, les négatifs originaux à partir desquels nous avons réalisé des tirages, dans le second, que les auteurs effectuent eux-mêmes de nouveaux tirages. L'option reste celle du fac-similé: lorsque l'épreuve existante dans les collections a été recadrée, comme chez Brassai (fig.4. Brassai, "Le fort des Halles", épreuve au gélatino-bromure d'argent, 26 x 20 cm, 1939, coll. MEP, Copyright Gilberte Brassai) ou Kertész, le tirage est lui aussi recadré, et demeure au format de l'original. La troisième et la quatrième période couvrent respectivement les années 1950-1970 et 1970-1994, et mettent à profit les collections du MAM et de la MEP, avec notamment [p. 127] l'acquis des commandes et des bourses proposées par la Ville de Paris. La dernière période voit l'apparition des grands formats, avec par exemple Jean-Luc Moulène, et présente de jeunes photographes très intéressants, comme Jean-Christophe Ballot (fig. 9. Jean-Christophe Ballot, "Paris, 1994", tirage au gélatino-chloro-bromure d'argent, 39,4 x 49,9 cm, coll. MEP) ou Jean-Claude Mouton, tous deux anciens boursiers de la Ville.

- 17 *Comment les photographes vivants ont-ils réagi à votre demande?*
- 18 Tous les auteurs que j'ai contactés ont accepté avec beaucoup de générosité de céder leurs droits, et de réaliser ou de contrôler la réalisation des tirages. La sélection d'images a pu être réexaminée avec chaque photographe, certains ont contesté mes choix et ont fait d'autres propositions. Marc Riboud ou Willy Ronis ont ressorti des épreuves auxquelles ils tenaient, qui n'appartenaient pas aux collections municipales, et en ont fait don à la Ville (voir fig.5). Cette exposition a donc été aussi l'occasion d'un enrichissement des fonds, ce qui est assez rare, et traduit une réponse très positive au projet initial.
- 19 *Quel bilan tirez-vous de cette expérience?*
- 20 La préparation de cette manifestation m'a permis de constater une nouvelle fois que la photographie est un médium qui bouge. Il nous a fallu à chaque fois adapter notre réflexion à [p. 128] l'évolution des technologies, et renouveler les problématiques en fonction de la variété des objets. Ce qui nous montre aussi à nous, spécialistes de la conservation, à quel point il nous faut rester souples et ouverts.
- 21 (Propos recueillis par André Gunthert, Anne de Mondenard et Michel Poivert)
-

NOTES

1. Cf. *Paris sous l'objectif (1885-1994). Un siècle de photographie à travers les collections municipales* (catalogue d'exposition, présentation d'Anne Cartier-Bresson), Paris, éd. Hazan, 1998, 152 p., 16 ill. coul., 80 ill. NB.
2. Calendrier des expositions prévues pour 1998: Institut culturel français, Val d'Aoste, 1er avril-2 mai; musée Eki, Kyoto, 13-31 mai; Mois de la photo, Beyrouth, 29 juin-31 juillet; Consulat de France, Chicago, septembre-octobre; Bibliothèque historique de la Ville de Paris, novembre 1998. En 1999, l'exposition devrait être présentée successivement à Budapest, Bucarest, Rome, Tunis, Saint-Pétersbourg, San Francisco et Prague.