

Au cœur de la matérialité de la photographie Fantômes du passé, traces fragiles

Le regard du conservateur-restaurateur,
entre approche technique et expérience
sensible

**Gwenola Furic, Conservatrice-restauratrice
du patrimoine photographique**

Le soin des objets photographiques

Tous les objets du patrimoine, qu'ils soient œuvres d'arts, documents ou objets historiques, et quelle que soit leur ancienneté, sont constitués de matériaux plus ou moins pérennes et entrent au musée dans des états divers. Les soins matériels font donc partie de la chaîne patrimoniale, afin que ces objets puissent être étudiés, présentés et transmis aux générations futures. Considérées comme dignes d'intérêt patrimonial depuis quelques dizaines d'années seulement, les collections photographiques sont particulièrement concernées du fait de leur fragilité. Dans la plupart des cas, un dépoussiérage et un conditionnement adapté, suivis d'un stockage dans un lieu approprié, suffiront. Encore faut-il bien connaître ces objets du point de vue de leur matérialité. Ce n'est pas évident : des négatifs photographiques sur verre, par exemple, peuvent sembler en piteux état, empoussiérés, cassés... mais un autre ensemble de négatifs plus récents en bon état apparent nous inquiétera plus, du fait de l'instabilité chimique des supports plastiques. Identifier, vérifier l'état de conservation et les conditions environnementales, diagnostiquer, proposer des solutions, c'est cela, la conservation préventive.

Dans certains cas, l'objet est bien malade et risque de disparaître sans soins spécifiques. On passe alors à un niveau d'intervention supérieure, appelé conservation curative. Il faut tenter d'agir sur les causes et les conséquences du mal pour stabiliser l'objet : démonter, consolider, parfois réintégrer une partie, proposer une solution de montage...

Toutes ces interventions sont sous-tendues par une déontologie nécessaire et des compétences spécifiques, puisque l'on intervient directement sur un objet dont la conservation a été décidée pour ses fonctions d'histoire, de symbole, de représentation : il s'agit d'en conserver l'authenticité. L'acte de conservation-restauration est donc bien souvent un compromis. Il doit être motivé, adapté, réversible, discrètement lisible, documenté. Les photographies, même si elles peuvent tenir dans la main et sembler n'avoir aucune

épaisseur, sont bien des objets physiques, constitués de plusieurs matériaux, d'un ou de plusieurs supports, d'un recto et d'un verso, parfois d'un cadre. On les trouve souvent au milieu d'un ensemble : c'est ce qu'on appelle un fonds photographique, qui peut comprendre d'autres types d'objets : des boîtes, des pochettes, des albums, des carnets, des objets techniques... Ce fonds lui-même se situe dans un contexte, matériel (un grenier, une cave) et immatériel (une histoire). Tous ces éléments ont un sens : *«Il faut considérer les ensembles photographiques comme de véritables gisements» au sens archéologique du terme¹».*

La matière photographique, comme connaissance complémentaire des images

Cette matière et ces strates desquelles on extrait les objets pour les conserver représentent des informations précieuses. Les historiens, les conservateurs ont pendant longtemps étudié les œuvres et les documents photographiques essentiellement pour leur contenu, en négligeant souvent leur matérialité. La conservation-restauration a besoin de cette matérialité pour penser le soin qui va être apporté à un objet, et en retour, apporte des éléments de compréhension très intéressants : quand on ouvre le patient, on voit des choses cachées à l'intérieur, quand on le manipule, on peut mieux relever et comprendre les traces de mise en œuvre, les cicatrices, les indices qui viennent compléter l'enquête. La conservation d'un objet, c'est un travail d'équipe, qui mobilise des compétences interdisciplinaires, des expériences et des regards croisés.

«La pensée des images n'est pas abstraite, bien qu'elle produise une connaissance. C'est une pratique².» Cette affirmation de Georges Didi-Huberman parle à tous les professionnels de la photographie. *«Regarder*

1. Yves Aubry, «Pratique populaire de la photographie», *Photographies* n°1.

2. « Georges Didi-Huberman : «Regarder n'est pas une compétence, c'est une expérience», (interview) *Les Inrocks*, 12 février 2014.

n'est pas une compétence, c'est une expérience dont il faut, à chaque fois, reformer, reconstruire les fondations», ajoute-t-il. Le regard de Mathieu Pernot sur les fonds du Musée de Bretagne relève d'une expérience d'artiste photographe, de chercheur, de penseur ; le mien s'appuie sur l'expérience de ces dizaines de milliers de photographies patrimoniales qui me sont passées entre les mains depuis plus de vingt ans. Nous avons en commun une école de photographie, au sens propre comme au sens figuré, où au milieu des années 1990, pendant nos études, nous avons bénéficié des expériences de nombreux professionnels de la photographie, juste avant sa bascule vers le numérique : ce n'est pas un hasard si nous retrouvons sur le sujet de la matérialité aujourd'hui. Nous sommes témoins et acteurs contemporains de cette bascule.

Une matérialité fragile et méconnue

La matière photographique au sens propre est très diverse tout au long de son histoire, qui débute officiellement en 1839. Supports de métal, de verre, de tissu, de papier, de plastique ; liants d'albumine, de collodion, de gélatine ; sels d'argent mais aussi de fer, de platine, et encore pigments, colorants, gomme arabique ou même fécule de pomme de terre ! Il semble que tous les matériaux aient été essayés pour produire des images, en recherchant toujours plus de sensibilité, de rapidité, de finesse, de précision et de stabilité. Dès le début, il est évident que la photographie, si elle est une invention fabuleuse, est aussi un médium très fragile et très perfectible.

L'histoire de la photographie est donc foisonnante d'inventions et d'évolutions techniques ininterrompues, et de cela, les collections photographiques témoignent, avec des disparités régionales intéressantes. Certes, les collections parisiennes conservent les fonds photographiques les plus «prestigieux», mais cela ne rend pas les collections régionales moins intéressantes : elles sont simplement différentes, car la vie y est différente. Après tout, comme le

remarque Geoffrey Batchen, historien de la photographie néo-zélandais, spécialiste de la photographie vernaculaire³, «*l'histoire de la photographie [au sens de la recherche universitaire] ignore la plupart des types de photographies*⁴». De mon point de vue de conservatrice-restauratrice, justement, les types de photographie les moins étudiés me passionnent, parce qu'il y a tant à découvrir en les observant du point de vue de la matière, et que cette matérialité apporte des éléments de sens et de connaissance à l'étude de ce médium particulier.

Les négatifs, dont sont issues toutes les photographies présentées dans ce catalogue, sont un exemple intéressant d'un champ de la photographie à la fois passionnant et largement partagé, mais aussi méconnu, voire négligé. Le négatif est une matrice : c'est le support physique sur lequel les rayons lumineux reflétés par le sujet vont venir se fixer. C'est donc l'objet historique par excellence. Mais c'est aussi un objet technique, relativement pauvre visuellement, inversé, difficile à lire, déceptif en somme. On ne peut pas en tirer autre chose... que le tirage, le positif, qui est la pièce sur laquelle l'attention va se porter principalement. Pourtant, «*le négatif ne contient jamais univoquement «le» positif : la métamorphose appelle encore un travail, une intervention manuelle lors de laquelle tout est permis ou presque*⁵», recadrage, agrandissement, retouche, choix des contrastes, etc. Les négatifs ont été pendant longtemps ignorés du patrimoine : «*rare sont en effet les fonds de négatifs acquis avant 1980 pour des raisons de préservation*

3. La photographie vernaculaire peut se définir comme appliquée ou fonctionnelle, [...] domestique, [...] sans rareté et sans qualité, [...] en-dehors de ce qui a été jusqu'à présent reconnu comme le plus digne d'intérêt par les principales instances de légitimation culturelle.» (Clément Chéroux, *Vernaculaires : Essais d'histoire de la photographie*, Le Point du Jour, 2013).

4. «Words and photos : Geoffrey Batchen's Writing About Vernacular Photography», interview en ligne, Thephotoacademy.com, 2011.

5. Michel Frizot, «L'image inverse. Le mode négatif et les principes d'inversion en photographie», *Études photographiques* n°5, 1998.

6. Ibid.

(*en-dehors de nécessités de tirage*)⁶.

Le Musée de Bretagne a été un des précurseurs en la matière. L'arrivée des technologies numériques, si elle a révolutionné la pratique de la photographie, a aussi permis la mise en valeur des négatifs par leur numérisation, permettant de traiter la masse (rappelons que le seul fonds Anne Catherine conservé au musée, qui représente une quinzaine d'années de travail de studio, comprend 14 000 négatifs sur verre et pèse environ 1 tonne). Les négatifs étaient donc oubliés dans un coin et attendaient leur heure. Entre-temps, beaucoup ont disparu. Ils n'étaient conservés et archivés par les photographes que pour être éventuellement retirés à la demande, sur le temps de vie des studios. Une fois ceux-ci fermés, la plupart de ces fonds ont tout bonnement été jetés, parce qu'ils n'avaient plus d'utilité et pas encore d'intérêt patrimonial reconnu.

Aujourd'hui, on redécouvre les négatifs, patinés par les années, la poussière, l'humidité. Ils ont besoin de soins, et c'est là que le conservateur-restaurateur intervient. Identification des supports et diagnostic, pour commencer : sur ce lot, il n'y a rien de spécial à faire, ceux-là peuvent attendre, ceux-ci sont en processus de dégradation active, c'est urgent, quelques-uns sont fichus. Lorsque les négatifs sont des portraits, comme une majorité de ce qui provient des studios artisanaux, l'impact de la dégradation sur les personnes est particulièrement troublant. La marque du temps et l'oubli se concrétisent matériellement : griffures, taches, effacements, soulèvements. Sur ces outrages, la restauration ne peut parfois rien. Cela n'est pour autant pas un échec : on agit pour stabiliser leur état, à défaut de restaurer l'image. Les altérations disent quelque chose de l'histoire matérielle de ces phototypes délaissés par leurs photographes, oubliés depuis longtemps par les personnes qui y sont représentées, dont la plupart ne sont plus en vie. Je les vois comme des rescapées, émergeant d'un autre monde, dont la survie ne tient qu'au hasard.

Porter l'onguent et le remède

La position du conservateur-restaurateur permet parfois de passer de longs moments avec une photographie ou un fonds photographique, d'en voir beaucoup, dans des institutions différentes, de comparer non seulement des objets et des images, mais aussi des pratiques de production, de collecte et de conservation, de faire des liens. Quelquefois, comme en échange de l'attention qu'on leur porte, certaines se mettent à nous parler, à nous transmettre des histoires, des gestes, des regards. Il n'est pas anodin de passer du temps avec des fantômes. On finit par s'y attacher, mais quand vient le moment où l'opération est finie, on est également satisfait de restituer les photographies confiées, guéries dans la mesure du possible, protégées, sachant que l'on a apporté son petit grain de sel (argentique) au patrimoine. Pour évoquer mon travail enfin, j'aime convoquer le poète Xavier Grall: «*Nous ne possédons le monde que dans la mesure où nous savons en reconnaître les plaies, en sonder les reins déchirés, et y porter l'onguent et le remède*»⁷.

7. Xavier Grall, *L'inconnu me dévore*, Éditions Calligrammes, 1984.



Exemple d'un fonds photographique au moment de sa découverte dans une maison vidée par une recyclerie: tirages, négatifs, boîtes, manuel, matériel, produits... Chaque objet a un sens, qui aide à comprendre la production des images, ici celle d'un notaire amateur de photographie, au début du 20^e siècle à Ploërmel. Collection particulière.



Intervention: séparation de négatifs souples collés entre eux. Fonds Ledan.



Intervention: Étude des négatifs sur supports souples. Fonds Legrand. Négatif nitrate au stade 4 de dégradation.



Intervention : dégagement de pochettes en papier cristal collées à des négatifs sur verre (avant, en cours de dégagement, en cours d'élimination des résidus avec une solution tensio-active). Fonds Legrand.