

2013-2014

Master 1 Histoire et Document

Parcours Métier des archives et des bibliothèques, option Archives

Les archives photographiques privées : don de soi, collecte par les autres. Un enjeu contemporain.

Une politique archivistique
spécifique en Pays-de-la-Loire ?

Bérangère Hertzler

Sous la direction de Mme Bénédicte Grailles

2013-2014

Master 1 Histoire et Document

Parcours Métier des archives et des bibliothèques, option Archives

Les archives photographiques privées : don de soi, collecte par les autres. Un enjeu contemporain.

Une politique archivistique
spécifique en Pays-de-la-Loire ?

Bérangère Hertzler

Sous la direction de Mme Bénédicte Grailles

L'auteur du présent document vous autorise à le partager, reproduire, distribuer et communiquer selon les conditions :



- Vous devez le citer en l'attribuant de la manière indiquée par l'auteur (mais pas d'une manière qui suggérerait qu'il approuve votre utilisation de l'œuvre).
- Vous n'avez pas le droit d'utiliser ce document à des fins commerciales.
- Vous n'avez pas le droit de le modifier, de le transformer ou de l'adapter.

Consulter la licence creative commons complète en français :

<http://creativecommons.org/licences/by-nc-nd/2.0/fr/>

Ces conditions d'utilisation (attribution, pas d'utilisation commerciale, pas de modification) sont symbolisées par les icônes positionnées en pied de page.



REMERCIEMENTS

Mes premiers remerciements vont aux personnes qui ont accepté de me recevoir et de me confier leur témoignage face à leur pratique au niveau de la collecte des fonds photographiques privés conservés dans leur service d'archives. L'enthousiasme de tous a été une réelle source de motivation.

Je tiens également à remercier Mme Bénédicte Grailles, ma directrice de recherche, pour ses remarques judicieuses, ses conseils avisés et son soutien.

Je remercie aussi ma famille pour son soutien malgré la distance.

Enfin, mes remerciements s'adressent à toutes les personnes qui ont accepté de partager leurs idées et leurs réflexions avec moi, ainsi que leur motivation et leurs encouragements, notamment Fanny Bourgin et Raphaël Taillandier.

1. Sommaire

INTRODUCTION	8
I - RÉFLEXIONS AUTOUR D'UN MÉDIA NEUF ET QUI QUESTIONNE PERPÉTUELLEMENT : LA PHOTOGRAPHIE. APERÇUS HISTORIQUES, USAGES SOCIAUX, PROFONDEUR ARTISTIQUE ET INTÉRÊT POUR LES ARCHIVISTES.....	9
BIBLIOGRAPHIE.....	35
ETAT DES SOURCES.....	39
II - LES PAYS-DE-LA-LOIRE ET LA COLLECTE DES FONDS PHOTOGRAPHIQUES PRIVÉS EN ARCHIVES DÉPARTEMENTALES : QUELLE POLITIQUE ?.....	44
CONCLUSION D'ENSEMBLE DU MÉMOIRE.....	80
ANNEXES	84

Introduction

« Ce que la photographie reproduit à l'infini n'a lieu qu'une fois : elle répète mécaniquement ce qui ne pourra jamais plus se répéter essentiellement¹».

L'acte de photographier a cela de particulier qu'il permet par un geste simple (appuyer sur un bouton) de saisir un instant, une action, un personnage. C'est un moment unique dans un contexte bien particulier qui a été fixé sur la pellicule. Cependant, l'essence de la personne ou du moment ne pourra plus jamais être captée à l'identique puisqu'ils ne seront plus les mêmes. Ainsi, il est certain que la photographie présente une caractéristique majeure : celle de la conservation.

Le besoin de conservation est d'ailleurs très prégnant dans nos sociétés et presque essentiel pour les individus. Par ailleurs, de la nature mécanique de ce procédé de production de ce média découle l'importance quantitative des archives photographiques. En effet, le négatif ou la carte mémoire d'un appareil photographique permettent de développer autant de fois qu'on le souhaite une même photographie. Les restrictions liées aux contraintes techniques n'existent plus.

Par ailleurs, archiver une photographie, ne serait-ce pas la préserver éternellement : elle mais aussi son contenu ? Le paysage, la personne, l'émotion reposent à jamais dans les magasins d'archives mais vivent toujours là-bas et revivent dès qu'ils sortent et qu'ils sont consultés ou bien dès qu'ils sont numérisés et visibles sur le site des Archives départementales ou municipales. De fait, collecter des photographies et plus particulièrement des fonds photographiques privés est une problématique à laquelle réfléchissent les services d'archives.

De plus, il est aussi important de noter combien il est aisé d'avoir accès à des instruments de photographie. Pour nombre d'entre eux, il est facile de les trouver à bon marché grâce au développement du numérique. Il faut aussi ajouter que devenir photographe amateur ne requiert pas forcément, ou peu, d'apprentissage. La mécanique est simple : d'une simple pression sur un bouton, n'importe qui peut obtenir un cliché. L'éducation à ce média n'est pas aussi compliquée que celle à la peinture ou à la musique. Tout le monde à la capacité d'appuyer sur un bouton et donc de prendre une photographie. Un savoir-faire n'est pas

1

indispensable, ce qui banalise son accès et fait que tout le monde peut s'improviser preneur de photographies et parfois même photographe.

Une autre idée est essentielle, c'est celle de la photographie comme miroir du monde, à la fois comme volonté de transmission événementielle et émotionnelle. Elle est donc un support *bitéléonomique*, c'est-à-dire qu'elle présente deux finalités. La photographie permet l'entrechoquement des aiguilles du temps (la rencontre du temps est possible par son intermédiaire : quand on a dans nos mains une photographie de 1899 en 2014, il y a effectivement, deux temporalités qui se rencontrent et qui s'appréhendent). La photographie sait donner le passé au présent et elle permet à l'émotion de durer éternellement. En effet, quel meilleur support que la photographie pour fixer la personne qui est photographiée avec son émotion ? Cette dernière est capturée à jamais et vivra pour toujours, chacun ressentant l'émotion à plus ou moins grande échelle. En effet, elle a une charge émotionnelle qui lui est propre et qui lui permet de différer totalement des autres documents. Qui n'a jamais souri à la vue d'une photographie ? Qui n'a jamais eu le cœur qui bat en manipulant une photographie ?

La photographie devient donc un nouveau type de document à conserver, du fait des masses photographiques qui en découle. C'est donc un nouvel enjeu pour la pratique archivistique. Pour les services d'archives la collecte est nécessaire et doit être judicieusement pensée. Ceux-ci ne peuvent pas prétendre tout garder, ils sont confrontés à des choix dus à des obligations financières, techniques et juridiques.

Face à ce constat, la question se pose alors de savoir pourquoi les services d'archives s'intéressent-ils aux fonds photographiques privés ? Comment les politiques de collecte des fonds photographiques privés sont-elles pensées ? Quels sont les critères de choix ? Quels sont les obstacles rencontrés ? C'est ce que nous avons cherché à savoir par le biais d'entretiens² auprès des responsables des fonds iconographiques des services d'archives départementaux des Pays-de-la-Loire ainsi qu'à travers un état des fonds photographiques exhaustif, réalisé sous la forme d'un tableau excel³.

I - Réflexions autour d'un média neuf et qui questionne perpétuellement : la photographie. Aperçus historiques, usages sociaux, profondeur artistique et intérêt pour les archivistes.

« Théoriquement, on peut supposer qu'un certain nombre de photographies n'ont pas d'autres propos que de saisir la lumière sans préméditation »⁴.

2. Cf annexe 1.

3. Cf annexe 2.

4. Max Kozloff, *Photography and Fascination*, Université du Michigan, Addison House, 1979, 211 p.

Qu'est-ce que la photographie ? C'est une question à laquelle il est devenu difficile de répondre de nos jours. La réponse n'est pas évidente. Quand nous regardons dans un dictionnaire la définition de ce mot, il n'y a aucune définition très générale, toutes font référence à un procédé technique qu'est « la fixation sur une surface sensible, grâce à la lumière, d'images, d'objets, de personnes et d'événements ». Même dans un dictionnaire de 2014 on retrouve cette définition. Or, est-il toujours possible de parler ainsi de la photographie aujourd'hui, à l'ère du numérique ? Il y a dix ans, la photographie pouvait tout à fait se définir en ces termes puisque la photographie analogique emplissait notre quotidien. Mais en 2014 ce n'est plus le cas. Le numérique a rempli notre vie. Qu'est-ce qu'une photographie de nos jours ? Des octets ? Des bits ? Il a été convenu de définir la photographie numérique comme « un procédé d'enregistrement qui produit l'image d'un sujet, au moyen de la lumière associée à un système optique et d'un capteur CDD (ce qui remplace le film des anciens appareils analogiques) permettant de la numériser. L'image captée par l'objectif est codée en une suite logique de 0 et 1, ce qui correspond au système de numérotation binaire ⁵ ». La différence se fait donc au niveau de l'action. La photographie numérique ne fixe plus, elle enregistre seulement. Nous pouvons nous accorder pourtant sur un point : la photographie est une écriture par la lumière comme son étymologie grecque le suggère (*phos* : lumière et *graphein* : écrire). Mais, la photographie a ceci d'unique : elle mêle le réalisme (une image non fictive) au souvenir qu'elle véhicule. Elle est un témoin précieux puisqu'elle documente au-delà de son sujet même.

Dès le début de son invention, au XIX^e siècle, la photographie connaît deux usages prédominants et forts. Tout d'abord celui de la reproduction de bâtiments d'où l'importance des missions héliographiques⁶ et celui de la prise de portraits, qui correspond à une aspiration humaine fondamentale : se voir et échanger son image. Ce qui permet à de nombreux studios de photographie de se développer. Après la Première Guerre mondiale, la photographie montre des faits avec vérocité et réalisme. Une forte demande de la presse dans les années 1920 permet aux photographes de vivre de leur travail. Se développe alors un marché de l'image car il y a un réel besoin de la presse, il en découle la création des premières agences photographiques et des premiers photographes indépendants. Les fonds des photographes mêlent étroitement les travaux alimentaires et les recherches plus poussées.

Tous les domaines de la vie quotidienne sont touchés par la photographie et cela très tôt. Elle informe, amuse, raconte, dénonce, choque, prouve et fait découvrir des milieux jusque là ignorés. Carlo Rim écrit à ce

5. Hervé Bernard, *Dictionnaire de la photonumérique*, Paris Édition VM, 1998, 190 p.

6. Nous penserons ici à la mission héliographique de 1851 qui fut la plus conséquente et qui fut mise en œuvre par la Commission des Monuments Historiques dirigée par Prosper Mérimée, consistant à faire un inventaire exhaustif de tous les monuments remarquables de la France pour lesquels elle prévoit une restauration. Pour cela, se référer sur le site de la BNF : http://expositions.bnf.fr/legray/arret_sur/1/index1d.htm (consulté le 18 avril 2014).

propos : « Notre culture est devenue visuelle, c'est assez dire que la photographie (sous ses deux formes : statique et dynamique) est arrivée au bon moment dans un monde ni trop vieux ni trop jeune pour la comprendre et pour l'aimer. ⁷»

1 La photographie, « un art mineur⁸ »

Il a souvent été dit que les peintres étaient ceux qui avaient inventé la photographie parce qu'ils lui ont transmis le cadrage ou encore la perspective albertienne (perspective centrale). Or, c'est véritablement aux chimistes que l'on doit la découverte et l'invention du procédé photographique. En effet, la photographie n'a été possible que lorsqu'une circonstance scientifique (la découverte de la sensibilité à la lumière des halogénures d'argent) a permis de capter et d'imprimer directement les rayons lumineux émis par un objet diversement éclairé sur une surface sensible. D'ailleurs, et pour corroborer ce propos, c'est le physicien François Arago qui présente, devant l'Académie des Sciences à Paris, le 19 août 1839, le procédé photographique mis au point par Nicéphore Niépce⁹. Dès cette annonce publique, la photographie n'a de cesse de se perfectionner et se propage très rapidement, au point qu'au XXI^e siècle, tout le monde s'est déjà fait photographier et que la plupart des habitants d'un pays développé se retrouve en possession d'un appareil photographique dont le prix est parfois modique. Avec cette vulgarisation qui s'est produite très tôt, la photographie devient un art mineur, « moyen », selon l'expression de Pierre Bourdieu¹⁰. L'explosion de cette pratique permet à cette activité de ne plus être réservée à une élite mais d'appartenir à un groupe social dans lequel prendre des photographies et être pris en photographie sont deux actions essentielles pour être intégré dans celui-ci. Tout le monde peut y accéder.

.....1.1 Le temps des photographes professionnels

La pratique photographique à son tout début est le résultat d'une décision nécessairement réfléchie puisque le matériel est lourd et encombrant. L'utilisation des plaques de verre ne permet pas d'en emporter en grand nombre avec soi lors de déplacements. Par ailleurs, les prises de vues ne peuvent pas être multipliées. Il est certain que le photographe doit utiliser à bon escient ses supports uniques et fragiles. Il doit prendre le temps de trouver les bons modèles, la bonne luminosité pour ne pas gâcher cette plaque de verre si précieuse.

7. Carlo Rim, « Défense et illustration de la photographie », *Vu*, n°24, 20 avril 1932.

8. Le titre de cette partie est inspiré du livre suivant : Olivier Burgelin, Pierre Bourdieu, sous la dir., *Un art moyen, Essai sur les usages sociaux de la photographie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1965, 363 p.

9. Discours de François Arago à l'Académie des Sciences de Paris le 19 août 1839, [en ligne], disponible sur <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1231630/f35.image> (consulté le 10 avril 2014).

10. Olivier Burgelin, Pierre Bourdieu, sous la dir., *Un art moyen, Essai sur les usages sociaux de la photographie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1965, 363 p.

C'est en 1816 que la photographie est inventée lorsque l'héliographie (procédé d'obtention de formes d'impression gravées en creux) voit le jour, puis c'est avec le daguerréotype (procédé qui consiste à fixer sur une feuille d'argent pur, plaquée sur du cuivre, l'image obtenue dans la chambre noire) que le procédé est perfectionné. Cette nouvelle pratique photographique a un succès très fort au sein de la bourgeoisie aisée. La précision de son rendu est très appréciée pour les portraits.

A la suite de la présentation du daguerréotype à l'Académie des Sciences de Paris, la photographie devient très rapidement et de façon durable l'apanage d'un artisanat de professionnels. En réalité, la photographie répond plus à un désir ou à un besoin d'images qu'à l'aspiration à une pratique. L'essor des procédés négatifs/positifs et l'emprise du procédé du collodion humide (procédé par lequel est formée une gélatine lors d'un mélange d'alcool, d'éther et de nitrate cellulose, produit chimique) sur verre dès les années 1850 favorisent ce désir : le commerce du portrait au format « carte de visite » et le développement de la stéréoscopie répondent à cette demande d'images. La photographie est un objet rare où les valeurs émotionnelle et économique sont très présentes d'où le fait que ne s'y aventurent que quelques groupes d'artistes ou de « grands amateurs »¹¹ c'est-à-dire, aisés. La photographie est un loisir qui coûte très cher et qui est dangereux. Le photographe est une sorte de petit chimiste à lui tout seul. En effet, des connaissances en chimie sont nécessaires lors de l'étape du tirage des clichés : maîtriser avec rigueur un certain nombre d'étapes techniques est indispensable. Par ailleurs, les premiers à connaître des prédispositions dans ce domaine sont les pharmaciens. Le travail du photographe doit se dérouler dans un laboratoire, équipé d'une lumière inactinique (rouge), afin de développer les photographies sans que celles-ci ne soient attaquées par la lumière du jour. Photographier nécessite donc de disposer de nombreux moyens financiers pour acheter les produits nécessaires au développement des photographies mais aussi pour pouvoir se procurer un laboratoire ou utiliser une pièce entière chez soi et l'entretenir. Tout le monde, au XIX^e siècle n'a pas accès à ce loisir. Ce sont souvent des professionnels qui peuvent en bénéficier avant tout. Le XIX^e siècle est avant tout le temps des photographes professionnels. C'est un métier à part entière.

On peut aussi remarquer que c'est le modèle qui se déplace chez le photographe pour se faire prendre en photo. Il est respecté, installé. Ceci est aussi dû au fait que les possibilités techniques de la photographie sont limitées à cette époque : il n'y a pas la possibilité de prendre rapidement des photographies et le photographe n'est pas très mobile à cause de l'encombrement de son matériel. Aller chez le photographe c'est aussi une sorte de « protocole social d'un être-vu »¹².

Cependant, le photographe en tant que professionnel est très vite dévalorisé ainsi que son travail, notamment parce que la photographie n'est pas comme la peinture, un art majeur et noble mais c'est un art

11. François Brunet, *La naissance de l'idée de photographie*, Paris, Presses Universitaires de France, 2012, p. 218.

12. François Brunet, *La naissance de l'idée de photographie*, Paris, Presses Universitaires de France, 2012, p. 239.

mineur qui mêle le produit de l'art au produit de la mécanique. Cependant, ce dénigrement va servir de stimulant à la vulgarisation de la photographie car une réflexion importante prend place au niveau de l'évolution organisationnelle de la photographie : prises de vue et opérations de traitement se retrouvent dissociées.

.....1.2 **Le temps de la vulgarisation de la photographie : « Appuyez sur le bouton, nous ferons le reste », Kodak®**

Au XX^e siècle, une avancée extraordinaire se produit dans le monde de la photographie. Des appareils photographiques de petits formats, peu encombrants, se tenant près du corps sont conçus. D'ailleurs, un changement s'opère aussi dans l'appréhension de cet appareil : la visée se fait en le plaçant devant l'œil. Il est une sorte d'extension du corps, de prolongement du regard.

De plus, on commence à utiliser à cette époque un film souple sur lequel plusieurs vues s'enchaînent. Les instantanés se développent : le photographe peut dorénavant se plonger au cœur des événements et peut en rendre compte facilement.

L'arrivée du Kodak® marque une grande avancée dans l'histoire de la photographie. Or, avant de nous étendre plus avant sur ce qu'est le Kodak® et sur les changements qu'il a permis, il faut d'abord se reporter à l'année 1871 qui est une date importante. Le docteur Richard Maddox, médecin utilisant des plaques de collodion pour la photographie d'images au microscope, est incommodé par les vapeurs des produits chimiques. Pour supprimer cet inconvénient, il a l'idée de remplacer le collodion par de la gélatine. C'est Geroges Eastman qui reprend son idée et qui la développe en 1888 quand il lance le Kodak®.

De nombreux changements arrivent lors de sa naissance, d'un point de vue de la pratique photographique (c'est la fin de l'ère professionnelle de la photographie et l'émergence de nombreux studios d'amateurs) et du point de vue de la technique photographique (les appareils photographiques deviennent plus faciles à utiliser). L'engouement pour la photographie se produit assez tôt. Bien que tout le monde ne puisse pas encore y accéder, dès la fin du XIX^e siècle, l'intérêt pour la photographie est croissant.

L'ambition d'Eastman est de « faire un kodaker de chaque écolier et de chaque écolière, et de chaque salarié, homme ou femme, dans le monde entier »¹³. Ce désir engendre une mutation sociale et culturelle très importante : la photographie se transforme en pratique de masse. Elle devient aussi un rite domestique, un objet de consommation (n'oublions pas qu'Eastman est avant tout dans une démarche industrielle) et une aide dans la redistribution des rôles sociaux. En effet, Eastman contribue à développer et à faire le succès de la femme photographe et de l'enfant photographe : deux figures nouvelles pour cette pratique qui deviennent omniprésentes. A cet égard, que ce soit en Europe ou aux États-Unis, la *Kodak Girl* est l'emblème publicitaire de la firme.

13. François Brunet, *La naissance de l'idée de photographie*, Paris, Presses Universitaires de France, 2012, p. 238.

Or, après l'invention du Kodak®, le développement de la technique photographique n'est pas terminée et ne fait que prendre son envol. Le numérique va apparaître et supplanter les autres techniques.

.....1.3 Le temps du numérique ou l'explosion de la pratique photographique.

Le mot numérique tire sa racine du terme latin *numerus*, c'est-à-dire nombre. Une photographie numérique est donc une représentation par les nombres d'une information. C'est la transformation d'une information ou d'une série d'informations concernant une image. En effet, le signal lumineux est transformé en une suite de 0 et de 1 par le procédé informatique qu'est la numérisation.

Au niveau du grand public, la photographie séduit un nombre grandissant d'utilisateurs en raison de la disponibilité immédiate de l'image (que l'on peut voir directement sur l'appareil photographique par l'intermédiaire de l'écran situé à l'arrière du boîtier numérique) : il suffit de transférer dans le disque dur pour avoir un grand nombre d'images à sa disposition. De plus, les possibilités de traitement qui n'étaient réservées, en photographie argentique, qu'aux passionnés disposant d'un local pour y installer un laboratoire photographique ou aux professionnels, deviennent accessibles à tout le monde. Chacun peut, chez soi, tirer ou plutôt imprimer des photographies.

Beaucoup d'appareils numériques ont une fonction « rafale » (terme qui parle de lui-même) : elle donne la possibilité en quelques secondes de photographier un sujet et d'en faire de multiples prises de vue. L'utilisation adéquat du terme « mitrailler un objet » est tout à fait significatif : il y a une augmentation exponentielle du nombre d'images, alors que paradoxalement, il n'en est choisi en général qu'une ou deux sur vingt ou trente photographies du même objet. Le numérique ne trouve pas un consensus au sein du corps des photographes professionnels, certains vont le préférer et d'autres considèrent l'objet photographique comme un procédé sensible et qui doit faire preuve d'une réelle retenue¹⁴.

La photographie est bien un « art mineur » dans le sens où elle a séduit et où elle permet à de nombreuses personnes de faire de la photographie. Par son procédé mécanique et aujourd'hui numérique, elle est un objet de facilité et de controverse. Est-ce-que les personnes qui photographient sont de véritables photographes ou bien seulement des preneurs de photographies, c'est-à-dire qui les laisse se croire artistes ? Tout le monde, effectivement, peut se dire photographe, or, il est rare que les photographies prises par des familles soient aussi portées sur la technique que l'ont pu être ou le sont des photographies de professionnels. Comme si la photographie était source d'illusion. Mais par delà ces suppositions, il est certain que les photographies regorgent d'usages sur lesquels il faut s'arrêter pour prendre le temps de les analyser.

14. Pour cette idée se référer à l'article de Philippe Arbaïzar, « Défense et illustration des archives de photographes » dans « Autour de la collecte des archives », *La Gazette des archives*, Revue de l'Association des archivistes français, 2006/2, n°202.

2 *Les usages avoués de la photographie*

Les photographies par ce qu'elles véhiculent, intéressent nombre de sociologues, d'ethnologues et commencent à se retrouver au cœur des travaux des historiens. Elles deviennent, en effet, une source à part entière qui délivre parfois plus d'informations qu'on ne le pense. Elles jouent un rôle concret dans le monde de la recherche. Cependant, elles ont aussi un rôle très important au niveau de l'individu (elles participent à laisser un souvenir, une trace des personnes) ainsi qu'au niveau de l'artistique (elles sont un support de création et de réflexion artistique).

.....2.1 Laisser des traces historiques

Très tôt et au-delà d'être appréhendée dans le prisme purement esthétique, la photographie a été utilisée afin de montrer des faits avec véracité et réalisme. Elle est un moyen d'attester de ce qui s'est réellement passé. Barthes l'écrit dans ces termes : « [la photographie] c'est le réel à l'état passé : ce que je vois [c'est] à la fois le passé et le réel »¹⁵.

La photographie a donc indéniablement une valeur de preuve et de témoignage. Le plus remarquable pour cette analyse c'est le rôle important qu'ont joué les opérateurs photographiques militaires lors des guerres. Ils étaient formés à la photographie et envoyés sur des lieux de conflits ou sur des lieux où un changement social s'est produit à cause de la guerre, pour prendre en photographie ce qui s'y passait réellement afin de ramener des preuves. Dans l'article d'Hélène Guillot intitulé : « Le métier de photographe militaire pendant la Grande Guerre »¹⁶ cela est très bien montré. En s'appuyant sur les archives de l'ECPAD (Établissement de Communication et de Production Audiovisuelle de la Défense), elle s'attache à montrer comment étaient recrutés et formés ces soldats photographes et explique leurs missions. On comprend à quel point il est nécessaire qu'ils soient là afin de répondre aux besoins des différents ministères qui leur commandaient des reportages. L'exemple cité dans cet article est tout à fait parlant : « "J'ai l'honneur de vous prier de bien vouloir faire prendre et m'envoyer d'urgence quelques photographies relatives à l'emploi des femmes dans les ateliers de Munitions, ci-inclus les lettres d'introduction nécessaires". Le nom des usines concernées par le reportage photographique est noté au crayon en bas à gauche de la demande : usine de Billancourt (Renault) et usines d'électricité de Suresnes et de Vincennes. La lettre de référence dont il est question dans le premier courrier a été rédigée à l'attention du directeur des établissements Renault de Billancourt, elle est signée par le chef de cabinet du sous-secrétaire d'État de l'Artillerie et des Munitions le 21 juillet 1915 : "J'ai l'honneur de vous prier de bien vouloir accorder l'accès de vos ateliers à monsieur Pierre Marcel chef de la Section

15. Roland Barthes, *La chambre claire, note sur la photographie*, Paris, Gallimard, Cahiers du cinéma, 1980, p. 130.

16. Hélène Guillot, « Le métier de photographe militaire pendant la Grande Guerre », *Revue historique des armées*, n°265, 2011, p. 87-102.

photographique de l'Armée ou à son opérateur. J'ai prié, en effet, ce service de me fournir quelques photographies sur l'emploi des femmes dans la fabrication de munitions et je pense qu'il pourra prendre dans vos ateliers quelques vues caractéristiques. (...)" Un laissez-passer, sans date et signé Albert Thomas, sous-secrétaire d'État de l'Artillerie et des Munitions, constitue la dernière pièce d'introduction à laquelle il est fait référence dans la première lettre : "Le photographe de la section photographique de l'armée est autorisé à prendre des clichés photographiques dans l'établissement central de l'artillerie" »¹⁷. On remarque bien, par cet exemple, à quel point l'engouement des politiques, des ministères, était très fort pour la collecte de reportages photographiques sur le terrain afin d'en avoir une trace *a posteriori*. Tous les opérateurs sont envoyés dans la zone des armées pour recueillir la documentation qui leur est demandée par la hiérarchie. Cependant, il convient de modérer le propos des traces historiques car Hélène Guillot le remarque aussi dans son article : aucune photographie réelle de combat n'a été prise par les opérateurs. Quand il y a un combat de représenté sur une image, il s'agit plus, en réalité, d'exercices voire de simulations. Souvent, les clichés sont pris après les combats et généralement après des batailles victorieuses. Même si le soldat est marqué par la douleur, la peur et/ou la fatigue, les tranchées sont arrachées à l'ennemi dont les cadavres sont photographiés car ils représentent la victoire sur les adversaires. Il est donc important de souligner que, parfois, la trace historique se transforme en propagande visuelle.

D'autre part, il est certain que la photographie occupe une place importante pour les historiens du local. En effet, l'histoire locale s'est fortement développée dans les années 1980, Patrice Marcilloux le note : « la décentralisation des années 1980 consacre et renforce le mouvement en donnant au territoire et au local une nouvelle légitimité. En effet, une place importante est laissée, avec la décentralisation, à l'histoire locale »¹⁸. Chaque service d'archives tend à collecter les archives de sa région ou de son département, afin de préserver une histoire locale, qui lui est propre. L'histoire locale est là pour « construire un lien personnel avec un lieu et affirmer un statut d'appartenance sociale »¹⁹. Les photographies sont nécessaires à cette histoire locale et vont pleinement contribuer à créer ce lien fort.

Il est donc indéniable que la valeur des traces historiques laissée par les photographies est essentielle et même n'est plus à démontrer : la photographie se veut comme source de compréhension du passé. D'ailleurs, Jim Burant le note : « la photographie est un témoin capital et souvent privilégié non seulement des lieux, faits

17. Hélène Guillot, « Le métier de photographe militaire pendant la Grande Guerre », *Revue historique des armées*, n°265, 2011, p. 87-102.

18. Patrice Marcilloux, *Les ego-archives, traces documentaires et recherche de soi*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2013, 252 p.

19. Patrice Marcilloux, *Les ego-archives, traces documentaires et recherche de soi*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2013, 252 p.

et personnages bien précis, mais encore de la culture qui l'a produite [...] elle transcende le détail historique et révèle la société de son temps²⁰ ».

.....2.2 Quelles autres traces en sciences humaines ?

En plus de laisser des traces historiques, la photographie a aussi été étudiée du point de vue des ethnologues et des sociologues. Elle intéresse en dehors de l'histoire.

Pour les ethnologues et les sociologues, la photographie est un moyen d'appréhension des individus, des peuples et des sociétés. L'ethnologie, en pratique, effectue sur un matériau, une collecte d'informations et d'observations relevées sur place. Au moment de l'étape de la récolte d'informations, la photographie est très présente et presque systématiquement employée par les ethnologues. En effet, elle a une valeur pour eux parce qu'elle « fait référence à une réalité et parce qu'elle dévoile le regard singulier et subjectif d'un observateur particulier : un ethnologue photographe qui possède un point de vue »²¹. La photographie est une source de représentation réaliste du monde : elle a une vertu descriptive évidente puisqu'elle permet de voir ce que l'ethnologue a vu. La photographie prend le relais des mots quand ceux-ci ne permettent pas suffisamment de précision. Elle est un outil méthodologique pour les ethnologues. D'autre part, l'acte de photographier permet d'enregistrer des moments que l'ethnologue n'aurait pas eu le temps de décrire dans son carnet, à l'instar d'une action rituelle trop rapide, d'une expression d'un visage trop fugitive...

En sociologie aussi, la photographie joue ce rôle important. Les sociologues s'emparent des photographies comme objets d'étude d'une société afin de les analyser et d'en tirer des conclusions. Ils s'attardent surtout sur la photographie dans le groupe familial. Celle-ci est étudiée sous le prisme de l'icône par les sociologues. Elle produirait un effet de présence qui se substitue à l'absence des personnes, des lieux et des situations : elle recouvre le vide. Irène Jonas définit la photographie comme « un memento des disparus et du passé révolu »²². La photographie familiale a donc une valeur iconique forte. Cette question de la photographie intéresse beaucoup. On le remarque par le nombre d'ouvrages qui parcourent les rangées des bibliothèques municipales et universitaires sur les usages sociaux des photographies. Que représente la photographie ? Quelle rôle joue-t-elle au niveau de la sociabilité des personnes ? Quel rapport y a-t-il entre les prises de vue et les

20. Jim Burant, *Division de l'art documentaire et photographique*, Ottawa, Archives Nationales du Canada, 1992, p. 23.

21. Jean-Christophe Moine, anthropologue et photographe, il est actuellement chercheur associé à l'Institut d'Études Africaine. Pour la référence de la citation, se reporter à son blog, [en ligne], disponible sur <http://www.ethnomedia.fr/blog/ethnologie-et-photographie-realisme-index/> (consulté le 19 avril 2014).

22. Irène Jonas, *La mort de la photographie de famille ? De l'argentique au numérique*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 18.

individus ? Comment un groupe social se construit-il autour de ce médium ? Voilà à quoi répondent les sociologues à l'instar d'Irène Jonas²³ ou de Pierre Bourdieu²⁴.

.....2.3 La place du souvenir et le rôle de la mémoire dans les photographies

Le souvenir occupe une place importante dans nos sociétés, notamment au sein de la mémoire familiale. Ceci se voit avec le développement de la généalogie qui ne cesse de prendre de l'ampleur. Cette pratique participe à la réactivation de la mémoire du groupe familial. Il en est de même pour les photographies. Elles jouent véritablement le rôle de mémoire. La construction des albums photographiques de famille est tout à fait signifiante à cet égard. Si une famille veut survivre à ses descendants, elle doit alors mettre en œuvre une sélection et un archivage de ses propres traces. Une mémoire se construit d'abord selon le principe de sélection : qu'est-ce-que l'on garde et qu'est-ce-que l'on détruit ? L'album est un lieu de mémoire, un lieu où le souvenir se perpétue et où le temps est arrêté. C'est un objet *mnésique*. Il donne la possibilité à des personnes de se re-voir soi-même à une époque qui n'est plus, c'est donc œuvrer pour le futur en laissant un souvenir, une trace de ce qu'elles ont été. De plus, la photographie est là pour attester que les moments se sont bien passés. C'est comme si elle avait une valeur probante : seul témoin qui reste du passé. De plus, à l'instar d'une pensée, d'une image mentale en couleur, qui sont fugaces et qui permettent aussi le souvenir mais pas au même degré, les photographies durent et ne perdent pas de leur netteté une fois qu'elles l'ont atteint. On ne peut pas parvenir à regarder un visage en entier par les yeux de l'esprit comme on le regarde en photographie. Lorsque la photographie de la personne nous est donnée à voir, on peut parcourir successivement chacune des parties de son visage sans que cette perception à chaque fois partielle soit un découpage qui se perde car, l'original perçu reste là. La photographie cause donc le souvenir, elle fait ad-venir le souvenir à la personne.

La photographie apporte donc véritablement quelque chose de nouveau dans la réalité. Elle apporte une image fixe, véritable paradoxe du temps qui matérialise un instant. Elle rend général ce qui n'est que singulier. Berkeley²⁵ démentait la possibilité que des idées générales existent, parce que l'on ne peut jamais imaginer un objet qu'avec des caractéristiques particulières. Pourtant, pour celui qui connaît une personne dont il voit le cliché, la personne entière semble trouver dans l'image une manifestation. Elle n'est pas simplement là, à tel endroit, selon telle posture, en telle occasion, avec telles personnes, mais cet instant est une unité qui contient le tout de ce qu'elle a été pour celui qui la regarde et la reconnaît. Le cliché n'en est qu'un que pour celui qui ne l'a jamais vécu. Il est bien plus pour celui qui a un lien avec. Il permet véritablement de faire revenir à la mémoire une personne comme si elle était là en chair et en os. Elle est le souvenir même.

23. Irène Jonas, *La mort de la photographie de famille ? De l'argentique au numérique*, Paris, L'Harmattan, 2010, 211 p.

24. Olivier Burgelin, Pierre Bourdieu, sous la dir., *Un art moyen, Essai sur les usages sociaux de la photographie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1965, 363 p.

25. Berkeley, *Principes de la connaissance humaine*, Paris, Aubier, 1969, p.175-189.

Or, la photographie ne cause pas seulement le souvenir elle permet aussi à l'artiste de s'exprimer à travers elle. Elle devient parfois objet esthétique et artistique.

.....2.4 La photographie comme création

« J'émets le vœu que la photographie, au lieu de tomber dans le domaine de l'industrie, du commerce, rentre dans celui de l'art. C'est là sa seule, sa véritable place, et c'est dans cette voie que je chercherai toujours à la faire progresser²⁶. »

Comme il a pu être vu précédemment, la photographie, à ses débuts, a tout de suite intéressé le monde de l'industrie (invention des photographies au format « carte de visite » afin que tout le monde puisse en profiter puisque leur coût n'était pas élevé ou encore développement du Kodak®). Beaucoup de photographes, à l'instar de Disdéri²⁷, ont cherché à conformer l'esthétique, la technique et le mode de production photographique à la logique marchande. Le terrain économique est choisi plus que celui de l'artistique. Or, certains photographes ne vont cesser de promouvoir l'indépendance et l'autonomisation de la photographie vis-à-vis des lois du marché. Gustave Le Gray fait partie de ces premiers photographes qui prônent la photographie comme art. À mesure que la technique photographique se développe, les deux points de vue continuent à s'affronter. Certains persistent à vouloir imposer l'image photographique dans chaque activité sociale. D'autres, au contraire, défendent leur position : la photographie artistique doit être protégée. Et c'est en s'engageant individuellement, en luttant institutionnellement et en agissant artistiquement que cela sera possible. Nombreuses sont les institutions ou les associations qui ont vu le jour et qui permettent aux artistes photographes d'être reconnus et surtout de défendre la position de la photographie artistique face à la photographie commerciale et pour tous. La photographie est aussi, depuis sa naissance, affaire d'expérimentation de phénomènes physiques, chimiques, physico-chimiques, culturels, artistiques... Elle a mené un combat incessant pour trouver sa légitimité en tant qu'art. La peinture a été sa plus grande ennemie mais la photographie a réussi à s'imposer et à trouver sa place sur les marchés d'art, les expositions et chez les collectionneurs. Il est certain que l'art réfléchit à la pratique photographique et s'en empare. Le photographe grâce à elle va pouvoir montrer au monde son point de vue, sa créativité. La photographie devient l'instrument du photographe afin de transmettre son émotion propre. Toutes les photographies qu'il prend, se sont ses émotions qui le guident, qui sont le moteur de ses créations.

Le photographe part, à travers ses clichés dans une quête artistique. En effet, certains artistes contemporains utilisent le média photographique dans le but d'imaginer une image qui traduit un sentiment ou une recherche esthétique particulière. Par cela, ils permettent aux autres de découvrir leur univers mais l'art du

26. Gustave Le Gray est un photographe réputé du XIX^e siècle. Pour la référence, se reporter à l'ouvrage d'André Rouillé, *La photographie*, Paris, Gallimard, 2005, p. 312.

27. Disdéri est un photographe du XIX^e siècle est l'inventeur en 1854 du portrait au format carte-de-visite. Sa bibliographie et son œuvre sont disponibles en ligne sur <http://expositions.bnf.fr/portraits/grosplan/>

photographe permet aussi à l'artiste de se connaître. Les clichés dépeignent souvent un état d'esprit, une émotion forte que ressent le photographe. Par exemple le couple de photographe allemand Becher en est une bonne illustration. Lors d'une exposition qui est consacrée à leur œuvre²⁸ (leurs clichés en noir et blanc témoignent d'une ère industrielle passée. Hilla et Bernd Becher ont photographié les hauts-fourneaux en Europe et aux États-Unis, avant le déclin industriel. L'exposition rassemble 250 photos prises en Allemagne, Belgique, France et aux États-Unis. Elle montre les similitudes entre les usines, dans leur forme et leur fonctionnement mais aussi leurs différences), Hilla Becher est interviewée et elle dit : « ce qui nous a plu, c'est d'abord l'aspect visuel, ensuite l'aspect sculptural [...] ce que j'ai trouvé intéressant, encore plus que Bernd, c'est l'acier. J'aime l'aspect mat, sombre et brillant de l'acier. L'acier rend très bien en noir et blanc. C'est tout simplement beau. ». Le choix qui est donc fait par l'artiste pour illustrer sa créativité n'est alors nullement anodin. Tout en se découvrant lui-même, l'artiste découvre également le monde. En effet, ce couple compose une collection de photographies comme Bach aurait composé une suite : ensemble, ils définissent un but à leur démarche (témoigner d'une époque qui passe, Hilla Becher le dit en ces termes : « on s'était dit que si ces bâtiments allaient probablement être détruits un jour, il fallait au moins les faire durer en images »), ils ont aussi une cohérence dans leur démarche (choix précis des sujets qui sont tous traités de la même façon) ainsi que dans la composition des œuvres entre elles (elles sont présentées sous forme de panneaux par genre). Au-delà du simple fait de voir une collection d'usines en abandon, vouées à la destruction, on retrouve à travers ces clichés le dessin d'une époque passée. Ils ont révélé l'esthétique des bâtiments industriels des années 1960. Certaines de leur photographies ont permis à des haut-fourneaux de perdurer et d'être épargnés, comme l'usine allemande de Duisburg Meiderich, au titre de patrimoine culturel industriel. Leur art consiste en une objectivité ainsi qu'en une pureté des éléments, dénué de tout débordement subjectif.

Il y a un réel besoin de photographies. La conservation va permettre aux photographies, dont leur intérêt historique est prégnant, d'être préservées. Les Archives ont une place importante dans le processus de sauvegarde. De plus, dans la photographie, l'expression sociale est présente et va intéresser les sociologues, d'où le besoin, aussi de les conserver. Enfin, les ethnologues, produisent des photographies qui vont pouvoir être utiles, ensuite, aux chercheurs. Les Archives ont donc un rôle majeur à jouer pour leur conservation et leur mise à disposition au plus grand nombre, tout comme, pour les archives photographiques des artistes. La photographie regorge d'usages avoués mais, au-delà de ces usages évidents, la photographie compte aussi des usages plus suggérés qu'il conviendra d'analyser dans une troisième partie.

28. L'exposition est intitulée « Hilla et Bernd Becher : Hauts-fourneaux », elle a été présentée à Cologne en septembre 2013. L'interview de Hilla Becher est disponible en ligne sur http://www.arte.tv/fr/photographie-hilla-et-bernd-becher/7664270_CmC=7664484.html (consultée le 6 mai 2014).

3 *Les usages plus suggérés de la photographie*

.....3.1 **Une sociabilité entre les individus ou comment s'intégrer dans un groupe social et familial par cette pratique**

La photographie va permettre aux individus de s'intégrer dans un groupe social ou familial. Parce qu'on la pratique, parce qu'elle nous relie à des personnes, elle nous insère dans un collectif qui nous accepte.

Il est important de noter que la plupart des photographies se font lors de réunions familiales ou amicales ou encore lors de vacances d'été : les photographies de famille sont à la fois si semblables entre elles et si différentes, si uniques pour chaque famille. Elles nous rapportent des souvenirs d'abord liés à des moments familiaux ritualisés à l'instar des baptêmes, des mariages... et institutionnalisés tels que les vacances.. Prendre des photographies et photographier sont des besoins extrêmement importants pour la famille parce qu'elle en est à la fois le sujet et l'objet : elle se sent pleinement et effectivement intégrée quand elle prend en photographie et se faire prendre en photographie est un moment de très grande intégration. Si l'image photographique s'introduit très tôt et s'impose très rapidement (entre 1905 et 1914) c'est qu'elle vient remplir des fonctions qui préexistaient à son apparition, c'est-à-dire, la « solennisation et l'éternisation »²⁹ d'un temps fort de la vie collective. La photographie devient par là-même un rite d'interaction sociale.

« La photographie de famille est un rite du culte domestique dans lequel la famille est à la fois sujet et objet, c'est parce qu'elle exprime le sentiment de la fête que le groupe familial se donne à lui-même et qu'elle renforce en l'exprimant, que le besoin de photographies et le besoin de photographier (intérieurisation de la fonction sociale de cette pratique) sont d'autant plus vivement ressentis que le groupe est plus intégré et qu'il est dans un moment de plus grande intégration. »³⁰

Si la photographie permet le lien social et l'intégration à un groupe social, c'est parce qu'elle permet véritablement aux personnes de se retrouver et d'interagir ensemble : chacun se sent concerné par les photographies car les personnes sont à la fois passives et actives : le groupe réaffirme (dans une sorte de rituel : poser pour être pris en photographie) son unité.

En plus de permettre aux personnes de s'intégrer dans un groupe social, la photographie dévoile aussi l'intimité d'une personne, d'une famille.

29. pour cette idée, se référer à l'article d'Anne Roekens, *Des clichés révélateurs, l'intérêt des photos amateurs pour l'écriture de l'histoire*, [en ligne], disponible sur http://www.cegesoma.be/docs/media/chtp_beg/chtp_20/009_Image_Roekens.pdf

30. Olivier Burgelin, Pierre Bourdieu, sous la dir., *Un art moyen, Essai sur les usages sociaux de la photographie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1965, p. 39-40.

.....3.2 Capturer et dévoiler l'intimité d'une personne : un chemin souvent semé d'embûches

Ce qui est souvent frappant avec des archives personnelles (que se soient des archives photographiques ou non) c'est que les lieux de leur conservation au sein de l'habitat domestique sont assez surprenants. En effet, la plupart du temps, ce sont souvent des boîtes de chaussures qui font office de lieux de conservation des archives. C'est un lieu intime par excellence qui garde les secrets les plus profonds. En effet, souvent de petites tailles, ces boîtes peuvent être rangées dans des lieux encore plus secrets, gardés de la vue de tous, notamment dans une chambre, lieu de la maison le plus intime ou seule la famille très proche peut y accéder. En dehors de ces boîtes, les fonds de tiroirs, les albums photographiques bien rangés dans des armoires ou stockés dans les greniers et que l'on contemple avec plaisir, seul dans un coin caché à l'abri des regards du reste du monde ou à plusieurs dans un lieu de vie commune, sont aussi des lieux de conservation propre aux archives personnelles. Quant aux photographies en elles-mêmes, ce qui est important de souligner c'est qu'elles se trouvent le plus souvent au plus près des personnes, dans un cadre posé sur un meuble dans la maison, accrochées au mur, certains parfois les portent sur eux (portefeuilles, collier avec un pendentif qui s'ouvre et qui laisse apparaître la photographie...). La photographie est inhérente à l'intimité d'une personne car se sont des proches qui se trouvent dessus ou bien elle-même, ou encore des paysages qui lui rappellent de bons souvenirs. La photographie participe donc à la vie d'une personne et surtout à son intimité. De plus, elle insiste aussi sur des moments quotidiens et parfois banals qui auraient échappé aux personnes ou qui auraient été oubliés, à mesure que le temps passe, si on ne les avait pas pris en photographie.

« Les archives personnelles sont comme des fantômes, il faut les voir pour qu'elles apparaissent. ³¹ ». On voit bien par cette citation que ces archives ne sont dévoilées que si on prend le temps de les regarder et de les montrer. Patrice Chéreau écrit dans *Les visages et les corps* : « Les êtres aimés sont eux aussi des fantômes, les fantômes. Vivants. Ils disparaissent, ils réapparaissent parfois. Ils me hantent et m'habitent. Je les convoque tous les jours³² ». Cette citation peut prendre corps avec les photographies. En effet, qu'est-ce que regarder une photographie si ce n'est convoquer les êtres aimés ?

Cependant, montrer des photographies à des personnes qui sont étrangères à celles-ci peut être dur car on leur dévoile une intimité, on entre dans un monde qui leur appartient et qui leur est propre. Irène Jonas écrit à ce sujet : « Écouter des gens que l'on ne connaît pas parler de leurs photographies de famille, regarder leur clichés, c'est faire irruption dans les images de leur intimité, même si avec le numérique et les sites en ligne, cette intimité semble être davantage exposée et glisser du domaine privé à la sphère publique.³³ » Ce qui fait le

31. Philippe Artières, Jean-François Laé, *Archives personnelles, Histoire, Anthropologie et sociologie*, Paris, Armand Colin, 2011, 191 p.

32. Patrice Chéreau, *Les Visages et les Corps*, Paris, Garnier Flammarion, 2010, 211 p.

33. Irène Jonas, *La mort de la photographie de famille ? De l'argentique au numérique*, Paris, L'Harmattan, 2010, 211 p.

paradoxe d'une photographie avec le développement du numérique c'est que l'intimité d'une personne n'est plus la même de nos jours qu'il y a trente ou quarante ans. En effet, aujourd'hui, on ne va pas hésiter à mettre en ligne des photographies que nous apprécions et qui nous sont chères, alors qu'elles font partie de notre intimité. La photographie a, à la fois, une valeur publique et en même temps une valeur émotionnelle forte, ce qui relève de la sphère du privé. Elle oscille entre valeur publique et valeur privée. Elle est dans l'entre deux, notamment quand elle sera cédée à un service d'archives : privée pour les personnes à qui appartiennent ces photographies et publique pour les chercheurs. Le fait que des photographies privées existent, permet de montrer que l'institution ne produit pas elle seule des archives. Chaque individu est producteur d'archives. Le « je » devient objet de prise en compte pour les chercheurs.

Enfin, un troisième usage plus suggéré peut être pensé : est-ce-qu'à travers une photographie les personnes ne recherchent-elles pas l'immortalité ?

.....3.3 Rechercher l'immortalité ?

Une photographie est, par nature, périssable. Communément, elle est faite de papier. Même si elle est fixée sur des supports plus durs, à l'instar des plaques de verre, elle n'en est pas moins mortelle : elle est presque un organisme vivant, elle naît grâce aux grains d'argent qui germent, elle s'épanouit un moment (c'est-à-dire qu'elle est utile aux personnes : elles s'en servent), puis vieillit. Rongée par la lumière, par l'acidité, elle jaunit, elle pâlit. Attaquée par des micro-organismes elle se désagrège, elle se décompose. Elle disparaît. Il ne reste qu'une chose à faire : la jeter. Cependant, il est certain que le laps de temps qui sépare sa naissance et sa mort est considérable : aussi, voire plus grand qu'une vie humaine : on peut la conserver et faire en sorte qu'elle perdure. En effet, au-delà de toutes considérations matérielles, quand un document est acheté, légué, donné ou déposé, il poursuit sa vie et grâce à lui, le donateur survit. De fait, l'acte de conserver est un acte de vie et peut-être même de survie. Que gagne-t-on à conserver une photographie, au-delà du simple souvenir, du simple témoignage ? Que recherche-t-on à travers une photographie ? De quoi sommes-nous en quête ?

L'être humain se sait mortel, fini, et parce qu'il sait cela il recherche par de nombreux médiateurs la possibilité de rester vivant. De se rendre immortel. N'est-ce-pas d'ailleurs, un désir qui est prégnant dans les sociétés depuis longtemps, et qui résiste au temps ?

La littérature, la musique, le cinéma regorgent de nombreuses références de ce mythe de l'immortalité, de cette quête d'une vie éternelle, d'une éternelle jeunesse que l'on ne veut pas perdre et que l'on veut garder à tout prix concluant parfois un pacte avec le diable ou quelques démons que ce soit. Oscar Wilde, dans *Le Portrait de Dorian Gray*, traite avec perfection ce thème. Dorian Gray, jeune dandy, se lie d'amitié avec un

peintre, Basil Hallward qui va peindre son portrait. Cependant, Dorian à sa vue, en devient jaloux. En effet, il pense à sa jeunesse que le temps va emporter mais qu'il voudrait conserver pour toujours. Il formule donc un vœu qui est le nœud du roman, qui perdra son héros dans les vices et qui fera qu'il gagnera l'immortalité :

« Comme c'est triste ! Je vais devenir vieux, horrible, effrayant. Mais ce tableau n'aura jamais un jour de plus qu'en cette journée de juin...Si seulement ce pouvait être le contraire ! Si c'était moi qui restais jeune, et que le portrait lui vieillit ! Pour obtenir cela, pour l'obtenir, je donnerais tout ce que j'ai ! Oui, il n'y a rien au monde que je refuserais de donner ! Je donnerais mon âme pour l'obtenir ! »³⁴.

Dans ce cas, c'est Dorian Gray, lui-même, qui incarne l'immortalité et son portrait figure le temps qui passe. Admirer son portrait c'est admirer le vrai Dorian Gray, celui qui vieillit. Au contraire, la photographie est ce qui est immortel. La regarder c'est se voir éternellement jeune. Puisque les hommes savent qu'ils ne seront jamais comme Dorian Gray, ils font de la photographie leur médiateur, leur *accesseur*³⁵, ce qui leur permet d'approcher de l'immortalité. Contempler une photographie, c'est contempler les personnes qui figurent dessus. Elles deviennent actuelles et donc renaissent d'une certaine façon. Les photographies entretiennent avec le temps une relation particulière : elles sont prises pour se souvenir, pour fixer des moments afin de les rendre immortels. C'est garder vif la présence d'une personne ou d'un moment particulier contre l'oubli, c'est préserver définitivement, à travers un cliché, un instant de vie. Le cliché recueille un moment entre un avant et un après, moment qui, lors du déclic du photographe, est suspendu à travers le temps. Sa temporalité n'est plus. Elle est abolie mais elle en crée une autre, celle du temps retrouvé confronté au temps présent. Ainsi, la personne présente sur la photographie reste en état (c'est-à-dire comme elle est au moment où la photographie est prise) pendant de nombreuses années. Or, les photographies, d'où leur paradoxe, à cause de l'entrechoquement de différentes temporalités, nous rendent avant tout vivants. Il est certain que l'immortalité ne reste qu'un concept de l'imagination des hommes, qu'il sera difficile d'atteindre un jour même grâce à la photographie car elle est, elle aussi, finie. Mais peut-être la photographie est-elle tout simplement un moyen pour l'homme, non pas de chercher une immortalité mais un sentiment qui le rassure quant à son existence. Elle le permet de s'accomplir en tant que vivant.

Il est donc manifeste que les photographies regorgent d'usages plus suggérés : par leur intermédiaire, les personnes se retrouvent au cœur d'une sociabilité qui leur est propre mais nécessaire pour vivre. Elles permettent aussi au « je » de s'exprimer par ou dans les photographies : elles sont le reflet d'une intimité certaine qui ne veut pas toujours être dévoilée ou alors juste quand la personne le veut. Enfin, les photographies se révèlent être des moyens par lesquels nous nous sentons réellement exister. C'est parce qu'elles regorgent d'usages sociaux suggérés et moins suggérés qu'il faut les collecter. Or, comme la photographie est l'expression

34. Oscar Wilde, *Le Portrait de Dorian Gray*, chapitre 2, Paris, Gallimard, 1992, p. 86-87.

35. Formé à partir de la racine latine *accedere*: s'approcher. Il faut ici l'entendre dans le sens d'une tension vers l'immortalité.

de soi, de l'intimité, il y a parfois des difficultés pour leur collecte. Les archivistes ont un rôle important à jouer, c'est à eux que revient tâche : collecter les photographies pour les préserver le plus possible.

4 Collecter des photographies

« Le contenu documentaire que la photo véhicule a donné naissance à une mémoire visuelle artificielle sans précédent. Cette situation a satisfait le désir de voir et de se remémorer les images du passé. Ces souvenirs doivent être transmis et préservés. L'œuvre artistique des photographes ne se soutient pas de la même évidence. Sa reconnaissance a pris du temps et reste fragile. Aujourd'hui il est important de reconnaître et de protéger leurs archives pour pouvoir comprendre comment leur œuvre s'est élaborée.³⁶ », voilà ce qu'écrit Philippe Arbaïzar dans un numéro de *La Gazette des archives* à propos des archives des photographes. Les trois premières phrases de cette citation sont tout à fait pertinentes pour le sujet. C'est donc dans le but de transmission et de préservation d'images du passé que des collectes de photographies sont pensées dans les services d'archives. Leur rôle est donc de transmettre une mémoire collective locale, c'est-à-dire qui touche, à plus grande échelle le département.

La collecte est un moment important pour un service d'archives, qu'il ne faut pas négliger. C'est à cet instant qu'est décidé le sort des photographies : lesquelles garde-t-on ? Lesquelles élimine-t-on ? Pourquoi ? C'est ainsi que, pour bien penser la collecte, il faut que soit mis en place au sein du service d'archives une organisation bien précise afin de mener à bien cette action.

Dans cette partie, il s'agira de voir les acteurs de la collecte en analysant leur rôle respectif pour ensuite s'arrêter sur les obstacles à la collecte afin de terminer cette partie sur la question du don d'archives privées.

.....4.1 Quels acteurs ?

Ils existent différents acteurs que nous examinerons tour à tour en nous attardant d'abord sur les archivistes collecteurs (à la fois ceux de l'institution et les autres initiatives) et en terminant par les cédants, acteurs tout aussi essentiels à la collecte d'archives photographiques.

Le premier acteur auquel nous pensons lorsque nous parlons de collecte en archivistique c'est l'archiviste lui-même qui nous vient à l'esprit. Puisque le terme collecter rend compte d'une action d'un professionnel : celle de trouver et de sélectionner des documents. Il est le maillon indispensable d'une chaîne solide qui correspond à la politique que mettent en place les services d'archives. Il est l'exécutant et répond ainsi à des besoins du service. Quand l'archiviste se livre à la collecte il est en général sollicité pour son savoir, bien

36. Philippe Arbaïzar, « Défense et illustration des archives de photographes » dans « Autour de la collecte des archives », *La Gazette des archives*, Revue de l'Association des archivistes français, 2006/2, n°202.

avant qu'il ne sollicite lui même son interlocuteur : il est donc pleinement identifié à l'institution qu'il représente et se confond en quelque sorte avec elle, il est « les Archives ».

Or, une collecte ne s'improvise pas. Au contraire, c'est une action à la fois très réfléchie, très cadrée et dépendante d'un certain nombre de contraintes. En effet, les photographies qui sont collectées doivent représenter un intérêt pour la mémoire locale du département. Un archiviste ne va pas collecter des photographies qui ont un rapport avec l'Auvergne alors qu'il travaille pour un service d'archives des Pays-de-la-Loire. Un fonds photographique concernant la gare de Joze (Puy-de-Dôme) au XIX^e siècle et ses transformations au cours du siècle suivant intéressera un service d'archives du Puy-de-Dôme, plus qu'un service d'archives de Maine-et-Loire, surtout si le producteur des photographies est auvergnat. D'autre part, l'archiviste doit aussi prendre en compte des considérations budgétaires.

L'acquisition de photographies exige une préparation de l'archivistique afin qu'elle se passe dans de bonnes conditions. Trois éléments principaux sont nécessaires à son bon déroulement :

- « l'archiviste, avant d'entreprendre une démarche d'acquisition, doit acquérir une connaissance du cédant ou du producteur du fonds ainsi que du contexte dans lequel les documents ont été créés ou reçus ;
- comme l'acquisition porte sur un fonds partiel ou entier de photographies, l'archiviste doit avoir une connaissance de l'histoire et des techniques photographiques afin d'évaluer les caractéristiques physiques des documents, leur rareté... ;
- enfin, l'archiviste doit être informé des besoins du public de son service pour la consultation de photographie afin de décider ou non de leur valeur et collecte par la suite »³⁷.

En plus des archivistes travaillant au sein de services d'archives, se développent à côté d'autres initiatives originales de collecte.

Ici il sera présentée celle du site www.notrehistoire.ch³⁸ : cette expérience est fondée sur l'intervention de contributeurs amateurs autour d'archives de la Suisse romande, principalement audiovisuelles et photographiques. C'est aussi pour cela que nous nous attachons à en faire une présentation. A l'origine de ce projet : un grand programme de numérisation des archives de la radio-télévision suisse romande (RTS) qui est lancé en 2005. Le financement se fait par l'intermédiaire d'une fondation toute nouvellement créée pour

37. Normand Charbonneau, Mario Robert, sous la dir. de, *La gestion des archives photographiques*, Sainte-Foy, Presses de l'Université du Québec, 2001, p. 50.

38. Cette sous-partie est inspirée d'un séminaire ALMA du 15 novembre 2013 à l'Université d'Angers. La plate-forme a été présentée par son responsable éditorial Claude Zurcher.

l'occasion : la fondation pour la sauvegarde du patrimoine audiovisuel de la radio-télévision suisse (FONSART). Quand les travaux de restauration sont lancés et achevés un premier site est créé pour en diffuser les archives : www.rts.ch/archives. C'est en 2009 qu'est véritablement créé www.notrehistoire.ch. Cette plate-forme est originale dans ce sens où elle permet au public d'être dans une démarche participative : sa caractéristique réside dans le fait de recueillir des images numérisées, fixes ou animées, venant des fonds et des albums familiaux, dans un cadre éditorial, ce qui leur confère une véritable valeur. Tous les ans, 8000 documents sont déposés, 2400 personnes sont inscrites et constituent le creuset de ce site. 10 % d'entre elles sont actives au quotidien (soit 240). Tous les inscrits ne participent pas. Le principe d'utilisation, somme toute très simple : télécharger des images préalablement scannées par les utilisateurs, saisir des métadonnées grâce à un formulaire émit en ligne et géolocaliser, permet de faire en sorte qu'un grand nombre de personnes participe à ce projet. De plus, la gratuité est complète puisque le financement est toujours assuré par la FONSART et ses partenaires. Une autre originalité du site réside dans le croisement de fonds institutionnels et de fonds de famille, en effet, 17 institutions sont présentes et de nombreuses associations se sont saisies de cet outil. La perspective étant d'apporter une nouvelle approche de la connaissance par les archives pour la construction d'une mémoire collective de la région fragmentée qu'est la Suisse romande. Les chiffres parlent d'eux-mêmes : 40 000 photographies, 1200 films, 1100 enregistrements sonores et 850 témoignages écrits sont déposés sur le site. La plate-forme assure une visibilité à chacun des participants.

Ce qu'il faut remarquer, par rapport à une collecte d'un service d'archives, c'est que notrehistoire.ch n'a jamais été dans des démarches actives de sollicitation ou dans des actions plus spécifiques à l'instar de rencontres, par exemple. L'envie était que les contributeurs soient dans une démarche de contribution volontaire et personnelle (on ne dépose des photographies sur cette plate-forme que si on en possède les droits. Peut-on parler de don ?). L'éditeur joue un rôle important dans le chemin don/contre-don : par son attitude respectueuse, par son accompagnement, par son aide à l'édition et à la mise en valeur des fonds et des contributions écrites, par ses modérations, il participe à assurer une contrepartie à chaque utilisateur. Il assure aussi une valorisation systématique de chacun d'entre eux : régie par un événement annuel, les prix notrehistoire.ch qui récompensent le meilleur document et la meilleure édition.

Les autres acteurs importants à la collecte sont ceux qui vont donner ou déposer leurs archives. En quelque sorte, ce sont eux qui décident puisque ce sont eux qui ont le pouvoir de donner ou de déposer des archives ou au contraire de le refuser.

La première rencontre entre l'archiviste et le cédant est un moment qui reste très important. En effet, pour ce dernier, le fait de remettre ses archives aux mains d'une institution intervient souvent après une

réflexion. Dans certains cas, ce geste arrive à un tournant particulier de la vie d'une personne (productrice ou non). Comme si elle souhaitait mettre de l'ordre. Lors de cette rencontre, elle attend que l'archiviste fasse preuve d'ouverture et d'écoute. Il doit être rassurant, lui expliquer que ses documents bénéficieront, si ceux-ci sont acquis, de bonnes conditions de conservation et de valorisation.

Après avoir vu les acteurs pour la collecte d'archives photographiques, il est nécessaire de s'arrêter sur les obstacles que peuvent rencontrer les deux acteurs lors de la collecte.

.....4.2 Quels obstacles à la collecte ?

.....4.2.1 Les collecteurs confrontés à des choix

Pour acquérir des archives photographiques, il faut que cela résulte de la politique du service d'archives concerné. De nombreux critères de sélection entre en compte et l'archiviste doit en tenir compte lors de sa démarche de collecte. Pour l'acquisition de ces documents, cinq critères peuvent être retenus, selon Daniel Ducharme et Mario Robert, archivistes québécois. Ces critères sont reliés :

- « au créateur ou à l'auteur,
- à l'information contenue dans les documents,
- à l'utilisation des documents
- aux propriétés des photographies,
- au contexte sociopolitique de l'acquisition »³⁹

Tout d'abord, il est nécessaire de regrouper des renseignements sur l'organisation ou l'individu qui a créé ou reçu les documents. Ces critères ne jouent pas un rôle prédominant dans l'élimination de documents mais s'il s'agit toutefois d'un photographe très connu, cela peut accélérer le processus d'acquisition. Ensuite, il faut se demander si les photographies jouent effectivement leur rôle de témoignage : les photographies reflètent-elles les activités du créateur ou de l'organisation ? Se rajoutent à cela des critères liés à l'importance du sujet traité par les photographies, à la zone géographique qu'elles couvrent, à leur rareté, à leur originalité, à leur qualité esthétique... Un archiviste doit faire des choix qui correspondent aux besoins de son service et de son public. Se pose aussi la question de savoir si un service d'archives peut se permettre d'acquérir des photographies qu'il ne peut reproduire ou publier avant une longue période.

39. Normand Charbonneau, Mario Robert, sous la dir. de, *La gestion des archives photographiques*, Sainte-Foy, Presses de l'Université du Québec, 2001, p. 53.

D'autre part, l'archiviste doit aussi prendre en considération les contraintes légales (droits d'auteur, droits moraux et droit à la vie privée par exemple) et contractuelles (issues du contrat d'acquisition) lors de leur utilisation. En effet, l'archiviste et le cédant (personne morale ou physique) établissent ensemble des critères d'utilisation des fonds photographiques, à l'instar de la demande d'autorisation du cédant pour la consultation de son fonds, de la non reproductibilité des photographies si cela est une condition du cédant.

- Le droit d'auteur français est le droit des créateurs⁴⁰. Le principe de la protection du droit d'auteur est posé par l'article L. 111-1 du code de la propriété intellectuelle (CPI) qui stipule que « l'auteur d'une œuvre de l'esprit jouit sur cette œuvre, du seul fait de sa création, d'un droit de propriété incorporelle exclusif et opposable à tous. Ce droit comporte des attributs d'ordre intellectuel et moral ainsi que des attributs d'ordre patrimonial⁴¹».

On remarque bien par ce droit des créateurs que le droit des auteurs-photographes (ceux qui sont les producteurs des photographies) est distinct de celui des institutions auxquels ils peuvent appartenir. De fait, il est certain que les photographes sont donc doublement protégés au niveau légal. D'autres droits doivent aussi être respectés : les droits liés aux œuvres, les mentions légales qui font référence au droit moral (respect du nom, respect de l'intégrité de l'œuvre) et à l'obligation de citation du nom du photographe (celle de l'institution ou de la personne morale n'est en réalité que facultative). C'est donc avant tout le photographe en tant que personne physique, délié de l'institution à laquelle il appartient, qui est protégé.

Il est donc bien nécessaire de prendre en considération toute cette législation pour la bonne conservation et communication des archives des photographes.

Lorsqu'il y a des numérisations qui sont entreprises, il est nécessaire d'établir « un plan de numérisation, avec réunions de préparation, définition des choix stratégiques, recherche de paramètres communs, estimation du temps nécessaire et de la mobilisation du personnel, coût, matériel, etc. »⁴². En effet, l'étape de la numérisation est une contrainte parfois pour les services d'archives (coût élevé, peu de personnel disponible...) et il existe donc des fonds qui ne sont pas numérisés. Tous les besoins qui doivent être pensés sont liés à la préservation des originaux, leur valorisation et leur exploitation.

Enfin, au niveau des aspects techniques de la conservation des photographies anciennes, il est important d'avoir une bonne connaissance des techniques photographiques ainsi que des différents types

40. Pour cette idée se reporter au site de l'Union des photographes professionnels-auteurs : http://www.upp-auteurs.fr/profession_photographe.php?section=juridique

41. Le droit patrimonial est ce qui permet à l'auteur, ou à celui qui détient les droits de l'œuvre, de tirer profit de l'exploitation de celle-ci (reproduction, adaptation...).

42. « Archives et Photographies », *Archivistes, La lettre de l'association des archivistes français*, p 24-25, n°107, octobre-décembre 2013.

d'altérations (jaunissement, affaiblissement de l'image, tâches, voiles, miroir d'argent...). Les problèmes spécifiques de la conservation des photographies anciennes portent sur les exigences d'environnement, les usages de prêts et d'exposition, les modes de stockage en magasins, ainsi que sur le choix de conserver ou non les anciens conditionnements (utiles pour l'historique et les légendes mais qu'il convient de séparer des documents, à conditionner pièce à pièce en pochettes et boîtes spécialisées, tout en établissant un lien de rapprochement). Des contraintes d'ordre matériel apparaissent donc parfois.

Cependant, il n'y a pas seulement les archivistes qui sont confrontés à des obstacles, les cédants peuvent être eux aussi des obstacles à la collecte.

.....**4.2.2 Des cédants méfiants**

Les cédants peuvent être réticents à donner ou déposer leurs archives. En effet, celles-ci leur appartiennent et les laisser à une structure qu'ils ne connaissent pas véritablement peut faire obstacle à leur démarche. Une méfiance peut se développer vis-à-vis des archivistes. Vont-ils prendre soin de nos archives ? Quels sont nos droits et nos devoirs face à un dépôt ou à un don ?...

Pour certaines personnes, céder des archives photographiques peut correspondre à une perte définitive, de fait les réticences sont nombreuses. Pourquoi devrions-nous céder nos archives ? Beaucoup ne comprennent pas l'utilité de céder des archives, d'où l'importance de l'établissement d'un lien de confiance et d'explications de la part des archivistes.

C'est à travers la pratique du don que nous allons voir quelles peuvent-être les obstacles à la collecte et les pratiques qui sont développées par les archivistes.

.....**4.3 Le don, une pratique spécifique.**

Les photographies véhiculent un ressenti, un sentiment, une émotion particulière que l'on ne veut pas forcément dévoiler. Donc, comment faire en sorte que les personnes ne considèrent pas la collecte des photographies comme un vol, comme un viol de leur intimité ? Comment faire en sorte qu'elles ouvrent les portes de leur intimité ? En effet, le fait de photographier une personne peut être gênant pour elle et donner des photographies où on la retrouve se révèle plus compliqué qu'il ne le paraît. Susan Sontag écrit : « L'arme photographique ne tue pas. [...] Cependant, il reste quelque chose de prédateur dans l'acte de prendre une photo. Photographier les gens, c'est les violer, en les voyant comme ils ne se voient jamais eux-mêmes, en ayant d'eux une connaissance qu'ils ne peuvent jamais avoir ; c'est les transformer en chose que l'on peut posséder de façon symbolique »⁴³.

43. Susan Sontag, *Sur la photographie*, Paris, Christian Bourgeois Éditeur, 1993, p. 27.

La photographie, comme souvenir à une valeur en elle-même, elle est privée, elle appartient à quelqu'un. Il est donc difficile de la donner. La photographie est une fin en soi dans la sphère privée. Et même si elle est une source pour produire de la connaissance, les réticences au don sont nombreuses. Comme elle relève de la sphère privée et de l'intimité, pour la plupart du temps, rendre ce bien public génère des problèmes et pose de nombreuses difficultés de travail, de méthode et d'appréhension des donateurs. Or, le don est au fondement des relations dans une société. C'est un objet d'échanges réglés qui rentre dans le circuit du don / contre-don. En effet, que donne-t-on aux donateurs en échange de leurs archives ? Quelles garanties leurs sont proposées ? Ce dont il faut se rappeler c'est que les individus ont le choix de la personne à qui elles vont faire le don : une sensation de bien-être et surtout de confiance doit être instaurée entre le donateur et le collecteur. L'échange c'est donner, recevoir, rendre. Celui qui ne rend pas, est comme un ennemi, un traître. Il prend seulement. Il arrache une partie de l'identité et de l'autorité sociale de la personne. Il défie l'autre de sa confiance, allant jusqu'à la renier. C'est pour cela qu'il est important de prouver son engagement envers le donateur. Se pose alors une question essentielle quant à la pratique du don et au regard de ce qui vient de se dire : l'acte de donner procure-t-il toujours de la joie ? Derrière le verbe donner, il y a l'idée de privation⁴⁴. En effet, donner c'est se priver de quelque chose. De fait, il n'y a pas un sentiment de joie qui est présent mais bien de la frustration si jamais on donne des photographies à quelqu'un que l'on ne connaît pas trop. Se pose ainsi d'autres questions : comment un archiviste arrive-t-il à établir un climat de confiance avec le donateur pour que l'opération de don se passe le mieux possible ? Le don est-il volontaire ou non ? Comment peut-il être motivé ? Comment convaincre une personne et faire en sorte qu'il fasse siennes les raisons invoquées ? Il est donc nécessaire de fournir une justification au don, justification fondée sur le besoin en montrant que d'autres personnes en ont besoin, que cela peut servir à la construction de la mémoire collective. Il y a donc une idée de postérité, de pérennité (leurs photographies seront conservées dans de bonnes conditions) et de preuve (elles sont les témoins d'une époque).

5 Conclusion

L'histoire de la photographie et de sa pratique est une histoire récente, pleine de changements, d'évolutions et de révolutions au cours de deux siècles. Très vite, cette pratique enthousiasma un grand nombre de personnes ce qui lui permis de se démocratiser assez tôt. Hommes, femmes, enfants furent touchés par ce phénomène. Ainsi, elle devint un terrain de réflexion universitaire. Comment comprendre la photographie dans son rapport au monde ? Que nous apporte-t-elle ? Que dévoile-t-elle ? A quoi sert-elle ? D'abord objet de toutes les convoitises et de la monstration de son statut social, elle devint un objet utilitaire : elle fut utile afin de servir

44. Pour cette idée, se reporter aux deux émissions de France Inter, *Sur les épaules de Darwin* des 23 et 30 novembre 2013, intitulées « Donner, recevoir » [en ligne], disponibles sur <http://www.franceinter.fr/archives-diffusions/283/2013-11> (consultées le 13 mars 2014).

de preuve. Souvent les photographies étaient prises avec la conscience de leur utilité : témoigner du passé. Elles sont en quelque sorte le passé à l'état brut, venu au présent. Elles jouent aussi un rôle important au niveau des individus, en effet, elles sont le souvenir de ce qui c'est passé. Ce sont des objets mnésiques qui font ad-venir les personnes, les moments, les lieux fixés, aux personnes qui les contemplent. Elles sont aussi objet de création et de réflexion artistique. Dans leur rapport esthétique au monde, les photographies permettent aux artistes (photographes) de se découvrir eux-même et de saisir le monde dans lequel ils évoluent et créent.

D'autre part, la photographie et la pratique photographique regorgent de facettes, à la fois visibles et invisibles. Elle invite à réfléchir plus avant à ce que représente cette pratique pour les hommes. Elle les questionne, les fait réfléchir, les repoussant parfois dans leurs derniers retranchements, puisque avec elles nous nous sentons, malgré tout, encore plus mortels, en nous imaginant pouvoir atteindre un certain état de vie éternelle, nous nous trompons. Elles nous font plus peur, au fond, qu'elles ne nous aident à atteindre un état de plénitude. Les morts sont avec nous. Or, la photographie permet aussi et avant tout de se sentir vivant, d'où son paradoxe. Puisque la photographie est le « ça-a-été⁴⁵ » et que nous nous sommes le ce-qui-est⁴⁶, alors effectivement elle est plus un moyen pour les hommes de s'accomplir comme tels et de se sentir intégrés dans un groupe social qui les fait vivre réellement. A travers la photographie, le groupe montre son unité et sa force : elle est objet d'intégration mais elle est aussi un médiateur entre l'individu même, le « je » et le collectif, le « nous ». Elle est aussi un objet inhérent à l'intimité d'une personne : elle la dévoile, la met à nu. Les photographies sont des documents qui oscillent toujours entre valeur publique et valeur privée, d'où parfois les difficultés d'interprétation.

Or, il est certain que les photographies ont une place très importante tant pour les sociétés que pour les individus car on l'a vu, elles regorgent d'usages sociaux. De fait, penser leur collecte afin de les archiver pour les préserver semble être une fonction essentielle des services d'archives. Les archivistes sont des personnages clés au moment de l'acquisition de ces documents. Ils sont là pour bien guider le cédant, pour le rassurer et pour lui assurer que ce qu'il fait servira pour la postérité. De bonnes conditions doivent donc être réunies et mises en place afin que le cédant se sentent assez entouré et en confiance pour déposer ou donner ses archives.

Plusieurs questions et pistes s'ouvrent alors. En effet, peut se poser la question de la collecte et de la gestion des archives photographiques ailleurs qu'en France, ou en comparant deux modes de savoir-faire et d'application. Par exemple, les archivistes canadiens procèdent-ils de la même façon que les archivistes français ? Les objectifs poursuivis sont-ils les mêmes ? On pourrait aussi s'interroger sur le fait de savoir si certains pays sont plus en avance que d'autres sur la question de la collecte et de la gestion d'archives photographiques, se demander pourquoi et regarder si cela est le reflet d'une volonté nationale ou pas ? La

45. Roland Barthes, *La chambre claire, note sur la photographie*, Paris, Gallimard, Cahier du Cinéma, 1980, p. 120.

46. Cette expression est inspirée du « ça-a-été » de Roland Barthes.

question des volontés locales peut aussi être abordée : y a-t-il des régions d'un pays qui ont ou vont développer une politique spécifique de gestion des fonds photographiques privés dans leurs centres d'archives ? Est-ce que toutes les régions sont égales dans la gestion d'archives photographiques ? C'est donc en s'interrogeant sur les politiques de collecte qui sont mises en place au sein des régions qu'une réflexion peut être entamée (dans la suite de cette étude, il sera question de voir si les Pays-de-la-Loire mènent une politique de collecte spécifique dans leurs services d'archives départementaux au niveau des fonds photographiques privés). C'est en répondant au questionnaire suivant qu'une autre réflexion peut être développée : sont-ce des initiatives locales qui permettent aux archives photographiques d'être conservées (archivées) ou bien cela résulte-t-il d'une volonté nationale ? Une comparaison pourrait aussi être menée au niveau des services d'archives départementaux et municipaux pour examiner s'ils gèrent et collectent de la même façon les archives photographiques.

On pourrait aussi penser à une recherche qui porterait, non plus cette fois-ci sur la pratique archivistique, et donc du point de vue des professionnels mais qui s'attarderait sur le point de vue des donateurs (notamment pour des fonds photographiques privés) en essayant de comprendre tout leur processus. Quand est-ce qu'un donateur va contacter un service d'archives ? Pourquoi le fait-il ?...Des entretiens pourraient être réalisés sur un échantillon choisi et restreint de personnes afin d'obtenir des résultats qualitatifs mais aussi des questionnaires pourraient être diffusés afin d'obtenir sur un échantillon plus grand, des données qualitatives et peut-être représentatives, appelant ainsi une approche ethnologique.

La suite de l'étude portera donc sur la collecte de fonds photographiques privés dans les Pays-de-la-Loire. Il s'agira de voir s'il y a ou non une politique spécifique qui est mise en place au sein des services d'archives départementaux par le biais d'entretiens semi-directifs qui ont été réalisés en mai 2014 auprès des personnes s'occupant des fonds iconographiques dans ces services. Il s'agira aussi de voir si les photographies collectées correspondent aux usages sociaux qui ont pu être mis en avant dans le début de cette étude.

Bibliographie

1. Les archives

1 – Généralités

« Autour de la collecte des archives », *La Gazette des archives*, revue de l'Association des archivistes français, 2006/2, n° 202.

Abrégé d'archivistique, principes et pratiques du métier d'archiviste, Paris, Association des archivistes français, 2012, 346 p.

Définir / Devenir une image d'archives, résumé du colloque international organisé à l'Université libre de Bruxelles, 14-16 novembre 2012, [en ligne], disponible sur <http://calenda.org/220263>

2 – Les archives privées

ARTIERES (Philippe), LAE (Jean-François), *Archives personnelles. Histoire, anthropologie et sociologie*, Paris, Armand Colin, 2011, 190 p.

HILDESHEIMER (Françoise), *Les archives privées. Le traitement des archives personnelles, familiales, associatives*, Paris, Christian, 1990, 94 p.

NOUGARET (Christine), EVEN (Pascal), sous la dir., *Les archives privées: manuel pratique et juridique*, Paris, Direction des Archives de France, la documentation française, 2008, 204 p.

«Les Archives privées», *La Gazette des archives*, revue de l'Association des archivistes français, 2006/1, n° 201.

Les Français et leurs archives, actes du colloque tenu le 5 novembre 2001 au Conseil économique et social, Paris, Fayard, 2002, 227 p.

2. La photographie

1 – Généralités

BARTHES (Roland), *La chambre claire : note sur la photographie*, Paris, Gallimard, Cahiers du Cinéma, 1980, 192 p.

BRUNET (François), *La naissance de l'idée de photographie*, Paris, Presses Universitaires de France, 2012, 368 p.

BURANT (Jim), *Division de l'art documentaire et de la photographie*, Ottawa, Archives nationales du Canada, 1992, 84 p.

CHARBONNEAU (Normand), ROBERT (Mario), sous la dir. de, *La gestion des archives photographiques*, Sainte-Foy, Presses de l'Université du Québec, 2001, 306 p.

« Le patrimoine photographique », *La Gazette des archives*, revue de l'Association des archivistes français, 1998/1 et 2, n°180-181.

FREUND (Gisèle), *Photographie et Société*, Paris, Seuil, 1974, 221 p.

RIM (Carlo), « Défense et illustration de la photographie », *Vu*, n°24, 20 avril 1932.

ROUILLÉ (André), *La photographie*, Paris, Gallimard, 2005, 704 p.

SONTAG (Susan), *Sur la photographie*, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 1993, 280 p.

2 – La photographie numérique

BERNARD (Hervé), *Dictionnaire de la photonumerique*, Paris Édition VM, 1998, 190 p.

3 – L'art photographique

KOZLOFF (Max), *Photography and Fascination*, Université du Michigan, Addison House, 1979, 211 p.

4 - Les archives privées photographiques

LAFON (Alexandre), « La photographie privée de combattants de la Grande Guerre : perspective de recherche autour de la camaraderie », *Matériaux pour l'Histoire de notre temps*, 2008/3, n°91, p. 42-50.

3. Archives et photographie

« Archives et Photographies », *Archivistes*, La lettre de l'association des archivistes français, p 24-25, n°107, octobre-décembre 2013.

4. Les usages sociaux

1 - Les archives et leurs usages

MARCILLOUX (Patrice), *Les ego-archives. Traces documentaires et recherche de soi*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013, 252 p.

2 - Les photographies et leurs usages

BOURDIEU (Pierre), *Un art moyen, essai sur les usages sociaux de la photographie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1965, deuxième édition, 363 p.

JOSCHKE (Christian), « Aux origines des usages sociaux de la photographie : la photographie amateur en Allemagne entre 1890 et 1910 », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 2004/4, n°154, p. 53-65.

- La place de la photographie dans la sphère familiale : du souvenir à la mémoire :

BERKELEY (Georges), *Principes de la connaissance humaine*, Paris, Aubier, 1969, p.175-189.

FAVART Évelyne, « Albums de photos de famille et mémoire familiale : regards croisés de femmes de trois générations », *Dialogue*, 2001/4 no 154, p. 89-97.

JONAS (Irène), « L'interprétation des photographies de famille par la famille », *Sociologie de l'Art*, 2009/1 OPuS 14, p. 53-70.

JONAS (Irène), *La mort de la photographie de famille ? De l'argentique au numérique*, Paris, L'Harmattan, 2010, 211 p.

JONAS (Irène), « La photographie de famille : une pratique sexuée ? », *Cahiers du Genre*, 2010/1, n°48, p. 173-191.

PIERRON (Jean-Philippe), « "La photo de famille", Entre ressemblance et reconnaissance », *Le Divan familial*, 2010/1 N° 24, p. 167-181.

- La photographie comme source historique :

GUILLOT Hélène, « Le métier de photographe militaire pendant la Grande Guerre », *Revue historique des armées*, n°265, 2011, p.87-102.

ROEKENS Anne, *Des clichés révélateurs, l'intérêt des photos amateurs pour l'écriture de l'histoire*, [en ligne], disponible sur http://www.cegesoma.be/docs/media/chtp_beg/chtp_20/009_Image_Roekens.pdf (consulté le 19 avril 2014).

- Démocratisation de la photographie :

MOUSLI (Marc), « Kodak, la photographie pour tous », *Alternatives économiques*, 2011/11, n°307, p. 94.

- *Réflexion autour de la photographie comme quête d'immortalité des individus :*

WILDE (Oscar), *Le portrait de Dorian Gray*, Paris, Gallimard, 1992, 256 p.

5. Le don

1 - Généralités :

France Inter, *Sur les épaules de Darwin* des 23 et 30 novembre 2013, intitulées « Donner, recevoir » [en ligne], disponibles sur <http://www.franceinter.fr/archives-diffusions/283/2013-11> (consulté le 1 février 2014).

2 – donner des archives privées :

Compte-rendu de la journée d'étude : « le don, une approche renouvelée des archives privée » , 2011, [en ligne], disponible sur <http://masterproarchives.voila.net/compte-rendu/index.html> (consulté le 10 mars 2014).

Etat des sources

I. Sources imprimées

1- Sources légales et réglementaires

Rapports annuels du SIAF, [en ligne] disponibles sur <http://www.archivesdefrance.culture.gouv.fr/archives-publiques/chiffres-clefs-rapports-et-etudes/rapports-annuels/> (consultés le 3 mai 2014).

Recueil des lois et règlements relatifs aux archives, 1958 – 1988, tome 2, Paris, Archives de France, 1988, 601 p.

Circulaire AD 98-8 portant instruction sur le classement et la cotation des archives dans les services d'Archives départementales, [en ligne] disponible sur <http://www.archivesdefrance.culture.gouv.fr/static/1090> (consulté le 30 mai 2014).

2- Ouvrages anciens

Les archives audiovisuelles, Actes du XXVIIe congrès national des archivistes français, Limoges, 27 septembre 1985.

Ces actes de colloques font le bilan des activités menées par les centres d'archives territoriaux et nationaux au niveau du recensement, de la collecte, de la conservation, du classement et de la communication des archives à la fois sonores et des archives de l'image.

Les nouvelles archives. Formation et collecte, Actes du XXVIIIe congrès national des archivistes français, Paris, du 29 septembre au 1er octobre 1986.

Cet acte, s'arrête sur quatre typologies d'archives dites nouvelles : les images fixes, les images animées, les archives informatiques et les archives sonores. Il en donne leur définition, les critères de leur sélection, les institutions qui ont vocation à les recevoir. En appendice, il y a une reproduction des textes législatifs et réglementaires sur le sujet.

3- Méthode d'enquête

BARDIN (Laurence), *L'analyse de contenu*, Paris, PUF (9è ed.) 1998, 291 p.

BERTHIER (Nicole), *Les techniques d'enquête, méthodes et exercices corrigés*, Paris, Armand Colin, 3è ed, 2009, 347 p.

BLANCHET (Alain), GOTMAN (Anne), *L'enquête et ses méthodes : l'entretien*, Nathan, coll. 128, 1992, 128 p.

DESCAMPS (Florence), *L'historien, l'archiviste et le magnétophone : de la constitution de la source orale à son exploitation*, Paris, Comité pour l'histoire économique et financière de la France, 2001, 864 p.

POZZO DI BORGO (Cécile), RUDELLE (Odile), VAISSE (Maurice), « Le témoignage oral : choix des témoins, conduite de l'entretien », dans *Les nouvelles archives. Formation et collecte. Actes du XXVIIIe congrès national des Archivistes français, Paris, 29 septembre – 1er octobre 1986*, Paris, Archives nationales, 1987, p. 194-197.

II. Sources manuscrites

1-Instruments de recherche en ligne des services d'archives départementaux :

Les instruments de recherche qui sont présents dans cet état des sources sont le résultat d'une collecte d'information en ligne.

- **Archives départementales de la Vendée :**

Inventaires numériques en ligne :

1 Num 25 : http://recherche-archives.vendee.fr/archives/fonds/FRAD085_1Num25

1 Num 43 : http://recherche-archives.vendee.fr/archives/fonds/FRAD085_1Num43

1 Num 266 : http://recherche-archives.vendee.fr/archives/fonds/FRAD085_1Num266

- **Archives départementales de Loire-Atlantique :**

Inventaires numériques en ligne :

7 Fi : http://archives-inventaires.loire-atlantique.fr/pleade/eadead.html?id=FRAD044_0000007Fi_recup

13 Fi : http://archives-inventaires.loire-atlantique.fr/pleade/eadead.html?id=FRAD044_13FI

40 Fi 1-50 : http://archives-inventaires.loire-atlantique.fr/pleade/eadead.html?id=FRAD044_40FI

41 Fi : http://archives-inventaires.loire-atlantique.fr/pleade/eadead.html?id=FRAD044_41FI

44 Fi 1-296 : http://archives-inventaires.loire-atlantique.fr/pleade/eadead.html?id=FRAD044_44Fi

45 Fi : http://archives-inventaires.loire-atlantique.fr/pleade/eadead.html?id=FRAD044_45FI

54 Fi : http://archives-inventaires.loire-atlantique.fr/pleade/eadead.html?id=FRAD044_54FI

59 Fi : http://archives-inventaires.loire-atlantique.fr/pleade/ead.html?id=FRAD044_59Fi

- **Archives départementales de la Sarthe :**

Répertoire numérique :

23 Fi : http://www.recherche-archives.sarthe.com/data/files/serieFi/FRAD072_0000023FI.pdf

- **Archives départementales de Maine-et-Loire :**

14 Fi : http://www.archinoe.net/console/ir_ead_visu.php?PHPSID=03d1d9f3cfef201bf691dad5209330af&ir=11625#.UwdH36yX3gw

18 Fi : http://www.archinoe.net/console/ir_ead_visu.php?PHPSID=03d1d9f3cfef201bf691dad5209330af&ir=11619#.UwdH8KyX3gw

20 Fi : http://www.archinoe.net/console/ir_ead_visu.php?PHPSID=03d1d9f3cfef201bf691dad5209330af&ir=11624#.UwdHoayX3gw

22 Fi : http://www.archinoe.net/console/ir_ead_visu.php?PHPSID=03d1d9f3cfef201bf691dad5209330af&ir=11613#

30 Fi : http://www.archinoe.net/console/ir_ead_visu.php?PHPSID=03d1d9f3cfef201bf691dad5209330af&ir=11621#.UwdHwayX3gw

35 Fi : http://www.archinoe.net/console/ir_ead_visu.php?PHPSID=03d1d9f3cfef201bf691dad5209330af&ir=11622#.UwdIBayX3gw

39 Fi : http://www.archinoe.net/console/ir_ead_visu.php?PHPSID=03d1d9f3cfef201bf691dad5209330af&ir=11623#.UwdIGayX3gw

- **Archives départementales de Mayenne :**

Pour les fonds iconographiques privés dans ce service d'archives départemental, il n'y a aucune entrée au niveau de leurs instruments de recherche en ligne sur leur site : www.archives.lamayenne.fr, ni sur leur site dit « officieux ». Les données ne sont donc pas disponibles en ligne mais l'archiviste qui s'en occupe a fourni un tableau exhaustif des fonds qui se trouvent dans son service d'archives.

III. Sources orales

- **Sources produites**

L'objet de ce mémoire étant d'avoir le témoignage d'archivistes en charge des fonds iconographiques dans les services d'archives départementaux des Pays-de-la-Loire, sur leur pratique au niveau de la collecte des fonds photographiques privés, afin de voir s' il y a mise en place ou pas d'une politique de collecte au niveau de ces fonds là, il a été décidé de les rencontrer et de les amener à en parler par le biais d'un entretien semi-directif qui a permis à ces archivistes de parler pleinement, librement et comme ils le souhaitent, en évitant de biaiser les résultats par l'utilisation d'un questionnaire rigide et donc, forcément restrictif. C'est avant tout des résultats qualitatifs qui nous intéressaient, afin de faire grandir notre réflexion. Les entretiens⁴⁷ ont été enregistrés par magnétophone, sans l'utilisation de caméra vidéo, qui n'a pas été jugée adaptée à ce type d'étude.

Dans l'élaboration du guide d'entretien⁴⁸, il a été choisi d'accès l'échange sur trois grands points. D'abord en les faisant parler d'eux-mêmes, de leur parcours, de leurs formations, de l'attrait qu'ils ont ou pas pour les photographies... Ensuite, c'est sur les fonds iconographiques que l'entretien découlait pour parler plus précisément, par la suite, des fonds photographiques privés. Enfin, l'entretien abordait la question des « politiques » de collecte mises en place au sein des services d'archives départementaux des Pays-de-la-Loire.

- **Autres sources**

Catalogue d'exposition *Dans l'œil du photographe, 1880-1920*, Liens d'archives, Journal d'information des Archives départementales, numéro spécial, septembre 2013, [en ligne] disponible sur : http://archives.loire-atlantique.fr/upload/docs/application/pdf/2014-02/liens_archives_dans_l_oeil_du_photo.pdf

47. Cf annexe 2 (dossier de présentation du projet) et annexe 3 (modèle de convention, établie et signée entre les deux parties).

48. Cf annexe 1.

II - Les Pays-de-la-Loire et la collecte des fonds photographiques privés en Archives départementales : quelle politique ?

Les Archives départementales sont les héritières d'une administration centralisée. Elles appliquaient les lois et les règles qu'on leur donnait, de façon collective. Toutes, en théorie, avaient les mêmes politiques qui étaient mises en place et suivaient les mêmes directives. Or, depuis la décentralisation de 1983, elles ne dépendent plus d'une administration centralisée mais sont devenues autonomes et peuvent mettre en place des politiques qui leur sont propres. Cependant, cela ne les empêche pas de toujours réfléchir comme au temps de la centralisation. C'est pour cela qu'elles n'ont pas conscience qu'une politique particulière est mise en place au sein de leur service d'archives : elles pensent que tous les services d'archives départementaux font la même chose et qu'elles mettent en place la même collecte. Cependant, il conviendra de voir dans cette partie si oui ou non, il y a une politique de collecte qui est établie au sein des Archives départementales dans la région Pays-de-la-Loire au niveau des fonds photographiques privés.

1 Archives photographiques privées : aperçu général en Pays-de-la-Loire.

Cette sous-partie est organisée à partir du tableau de dépouillement des fonds photographiques privés construit grâce aux instruments de recherche en ligne, disponibles sur les sites des Archives départementales des Pays-de-la-Loire, ainsi qu'avec les informations complémentaires que les archivistes interrogés ont partagé. Le tableau se situe dans une annexe à ce dossier il récapitule toutes les informations récoltées jusqu'en mai 2014, cependant sur certains points il n'est pas exhaustif car des renseignements sont manquants.

.....1.1 En Maine-et-Loire⁴⁹

Les Archives départementales de Maine-et-Loire disposent actuellement de 37 fonds photographiques privés. Pour la plupart, ce sont des tirages photographiques (12109 unités), des négatifs sur verre (6808 unités) et des négatifs (187 394 unités) qui emplissent les fonds. Les diapositives (supports souples), sont la quatrième typologie que l'on trouve dans leur service, avec 4810 unités présentes dans leurs fonds. Tous ces supports témoignent à la fois d'une diversité mais aussi de la banalité de ce que l'on peut y trouver. En effet, il est courant d'être en possession de tirages photographiques, de plaques de verre ou de diapositives. On notera tout de même que ces Archives départementales sont en possession de 132 plaques stéréoscopiques (fonds Charles Grimault), documents plus originaux. Elles n'ont pas de documents rares, comme des daguerréotypes, des embrotypes ou des ferrotypes. D'ailleurs, le témoin interrogé insiste sur le fait qu'ils n'ont pas de documents exceptionnels : « Alors, on n'a pas de daguerréotypes, non, non, d'ambrotypes, de ferrotypes, non. C'est de la

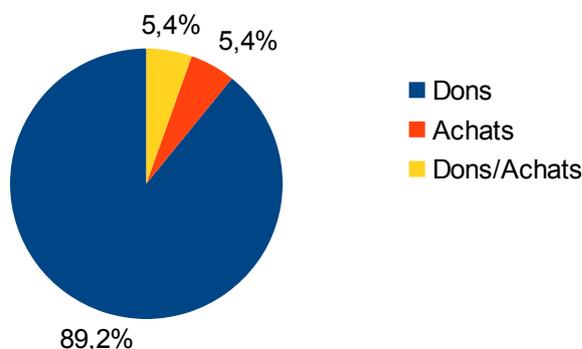
49. Cf annexe complémentaire au mémoire

plaque de verre, c'est le truc basique, gélatino-bromure. Là c'est plutôt XX^e. XIX^e ce serait plutôt le fonds Célestin Port. Mais là, c'est du XX^e siècle. Pas de documents prestigieux, non. Nous ne sommes pas à la BNF ou dans un autre lieu de conservation...non, non. On n'a pas de documents de ce point de vue-là. ». Comme si un document aussi précieux que cela ne pouvait être conservé que dans des endroits tout aussi prestigieux (BNF, Archives nationales...).

Parmi ces 37 fonds, sept concernent des photographes professionnels, ce sont les fonds André Alzieu, Boutreux-Mazeau, Chevreuil, Juliard, Delluc, Blanchaud et Baranger. Ceux-ci représentent environ 19 % sur l'ensemble des fonds.

Modalités d'entrée des fonds photographiques privés

Archives départementales de Maine-et-Loire



Il est aussi intéressant de noter que les modalités d'entrée de ces fonds photographiques privés ne sont pas nombreuses. Il y a une majorité de dons, très peu d'achats et deux sous-séries (les photographies inférieures et supérieures au format 30*40) qui correspondent à des entrées à la fois par dons et par achats. Sur 37 fonds, 33 sont des dons soit 89,2 % (près de 90%), démontrant

ainsi que ce service s'attache à la question du don et en fait une priorité, à la différence des achats qui ne représentent que 5 % des fonds (deux fonds : le fonds André Alzieu et le fonds Zacharie et Hervé Blanchaud). Or, même si ces achats ne sont pas nombreux, il est important de noter que les deux fonds achetés sont des fonds de photographes professionnels, respectivement d'Angers et de Saumur. Cela montre que les Archives attachent de l'importance à des photographes du département et qu'il est essentiel pour elles de récupérer leurs fonds afin de les conserver. Par ailleurs, quand on regarde plus attentivement les thèmes présents dans ces fonds photographiques privés, il y a peu de photographies de famille mais ce sont beaucoup des photographies qui ont un lien fort avec le département et qui sont en lien avec la profession de photographe. En effet, dans plusieurs fonds, à l'instar des fonds Alzieu et Mazeau (tous deux photographes), on trouve des photographies propre à l'activité du professionnel, à savoir des photographies de naissances, de mariages, de communions, de baptêmes ou encore des photographies d'identités. Outre cela, il y a parfois des reportages qui se trouvent dans ces fonds, reportages réalisés à la demande de particuliers, d'associations ou d'institutions. D'autres fonds, vont plus porter sur des vues du département : le fonds Bricchet est composé de photographies de monuments anciens d'Angers et des communes du Maine-et-Loire, le fonds Paul Lemarchand est quant à lui formé de vues des communes du Maine-et-Loire. On remarque donc, que les fonds photographiques privés conservés aux Archives

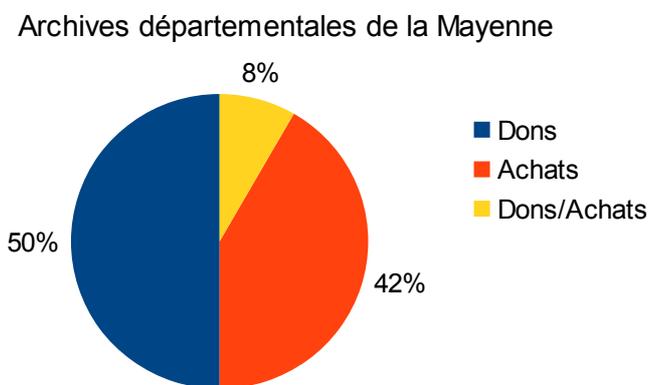
départementales de Maine-et-Loire, dont il a été présenté quelques exemples, concernent avant tout le département.

.....1.2 En Mayenne

Les Archives départementales de la Mayenne, sont en possession de 24 fonds photographiques privés⁵⁰ représentant en tout 10145 unités. Les typologies les plus présentes sont les diapositives avec 8000 unités, suivent ensuite les tirages photographiques avec 1448 unités, puis les plaques de verre (580 unités), les contretypes⁵¹ et leurs négatifs représentent 97 unités, enfin il y a quelques plaques de verre stéréoscopiques (20 unités) qui se trouvent dans ces Archives départementales. On remarque bien aussi que ce sont les typologies les plus courantes que l'on retrouve dans ces fonds. Beaucoup de diapositives, de tirages photographiques papier et de plaques de verre. Il n'y a pas de documents très prestigieux tout comme aux Archives départementales de Maine-et-Loire.

Les modalités d'entrées sont elles aussi partagées entre les dons, les achats et deux sous-série correspondent aussi aux doubles entrées (les photographies inférieures et supérieures au format 30*40 cm).

Modalités d'entrée des fonds photographiques privés



Les dons représentent 50 % des entrées, suivis de près par les achats. On peut donc supposer que le budget alloué aux Archives départementales de la Mayenne peut être un peu plus important que dans d'autres structures départementales de conservation d'archives. L'appel au don est peut-être aussi moins développé. Le témoin

interrogé reconnaît qu'il y a une majorité d'achats mais que les dons se sont développés depuis les années 2000 : « Je dirais plutôt les achats, en majorité. Les dons. Une augmentation des dons aussi avec internet [...] Depuis les années 2000 à peu près. » Et il en suppose les causes : « Internet [...] oui. Tout ce qui est média aussi. Ça peut être aussi à l'occasion des célébrations, 14/18... tout le contexte aussi autour de la mémoire. Tout ce qui est un peu devoir de mémoire, c'est vrai que ça joue aussi. Un reportage ou un article de presse ça peut influencer le public ». Si les achats ont été pendant longtemps une modalité d'entrée qui était la plus représentée, maintenant, les dons apparaissent de plus en plus. Or, à l'inverse de ce que le témoin a pu dire, les dons ne se

50. Cf annexe complémentaire au mémoire.

51. Le contretypage, ou reproduction, est obtenu à partir d'une épreuve photographique rephotographiée. Sa matrice n'est plus le négatif original car il a été perdu ou détérioré.

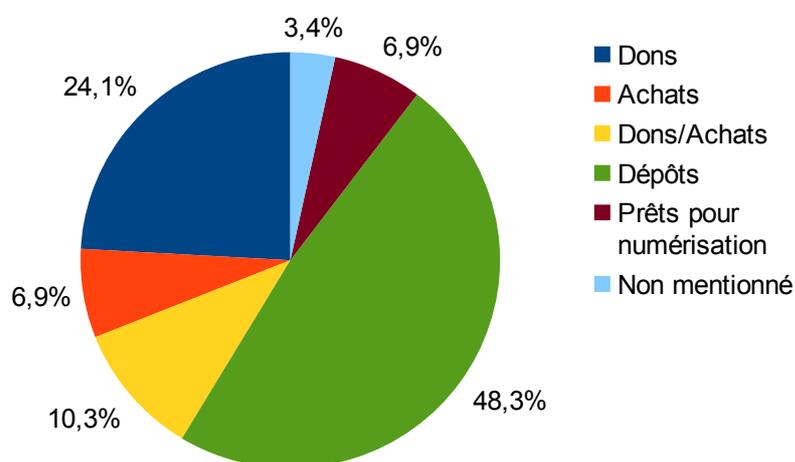
sont pas développés depuis les années 2000 mais depuis le milieu des années 1950 : le premier don d'archives photographiques privées aux Archives départementales de la Mayenne est arrivé en 1954, c'est le fonds Ramard (40 Fi). En revanche, il est important de constater que les dons se sont multipliés depuis le début des années 2000. Tous les fonds présents dans ces Archives départementales sont en lien avec le département de la Mayenne. En effet, les photographies sont le reflet du département, montrant la vie quotidienne de la Mayenne, comme le fonds Jeanne Duval (26 Fi), les communes mayennaises : fonds Lebourrier (42 Fi), fonds Brillhaut (32 Fi), fonds Henrard (17 Fi) et fonds Lapie (18 Fi). D'autres fonds concernent Laval et sa libération en 1944. Il y a deux fonds de photographies de l'armée américaine (20 et 21 Fi), le fonds Faguer (33 Fi) et l'album de photographies concernant Laval bombardée, la libération de la ville, la venue du Général de Gaulle et du premier ministre Michel Debré à Laval en 1944 (43 Fi). Il est donc certain que dans ce service d'archives départementales, les fonds qui sont collectés concernent avant tout le département.

.....1.3 En Vendée

Les Archives départementales de la Vendée conservent dans leurs magasins 29 fonds photographiques privés, représentant environ 13 889 unités⁵², répartis de la façon suivante : environ 9856 plaques de verre, 2076,

Modalités d'entrée des fonds photographiques privés

Archives départementales de la Vendée



négatifs souples, 1792 négatifs et positifs, 326 tirages photographiques (noir/blanc et couleur) et 39 plaques stéréoscopiques. Les plaques de verre sont toujours les documents qui sont le plus présents dans les fonds, suivis par les négatifs et les tirages photographiques. Quelques plaques stéréoscopiques se trouvent dans ces fonds. Aucun daguerréotype ou autre support plus ancien et précieux ne se trouve dans

ce service d'Archives départementales.

Parmi ces 28 fonds, cinq concernent des photographes professionnels du département : ce sont les fonds Constant Guesdon (38 Fi), Marie Guesdon (41 Fi), René Simmonneau (40 Fi), Pierre Falaise (61 Fi) et Joseph Bodin (81 Fi). Ceux-ci représentent environ 18 % de la totalité des fonds. Or, il est intéressant de remarquer que quatre d'entre eux sont des dons (38 Fi, 41 Fi, 40 Fi et 81 Fi), soit 80 % des fonds de photographes, le fonds

52. Cf annexe complémentaire au mémoire.

Pierre Falaise (61 Fi) est quant à lui un dépôt. Une véritable réflexion a été mise en place dans ce service d'archives parce qu'il a su convaincre les personnes de donner leur fonds, intéressant la mémoire locale du département.

Au niveau des fonds photographiques privés qui sont aux Archives départementales de la Vendée, il est utile de voir quelles sont les modalités d'entrée les plus présentes. A l'inverse des deux services d'archives précédemment cités, il est intéressant de noter que les dons ne représentent pas le quart des modalités d'entrée. Ce sont les dépôts qui dominent avec 48, 3 % des modalités d'entrée, soit près de 50 %. Les achats et les prêts pour numérisation, représentent une infime part des modalités d'entrée, près de 7 % (c'est-à-dire que deux fonds sont des achats et deux fonds des prêts pour numérisation). Les dépôts ont donc une place importante notamment pour les fonds photographiques privés. Cela montre aussi que la politique qui est mise en place au niveau de la collecte de ces fonds particuliers n'est pas la même que dans les services d'archives déjà mentionnés. Peut-être est-il possible de supposer que le dépôt peut être d'abord favorisé pour que les déposants voient la façon dont les Archives départementales de la Vendée s'occupent de leur fonds, afin de faire germer en eux l'idée du don. Peut-être que le dépôt est un médiateur favorable entre garder des archives chez soi et les donner aux Archives départementales. Il pourrait être envisagé comme une ouverture à la réflexion sur le don.

Les fonds photographiques privés conservés au sein des Archives départementales de la Vendée sont tout aussi représentatifs du département que peuvent être les autres archives conservées dans les différents centres d'archives départementaux de la région Pays-de-la-Loire. En effet, les thèmes que l'on retrouve sur les photographies de ces fonds privés sont étroitement liés à la Vendée et au Vendéens. Les événements locaux de la Vendée sont conservés sur ces documents : on peut trouver des photographies qui représentent des vues des différentes communes vendéennes, à l'instar des fonds Marc Rapilliard (63 Fi), Alain Rétriff (43 Fi) et Joseph Bodin (83 Fi). Outre cela, des fonds portent plus sur les activités locales du département ou sur les habitants de la Vendée, c'est le cas des fonds Léon Damain (84 Fi), Jean Blandin (80 Fi) et Monique Couïc (56 Fi). Les fonds de photographes, quant à eux, sont représentatifs du travail des professionnels ; on trouve des photographies de noces, de départs à la guerre, de fratricides, de communions, d'événements familiaux, d'enterrements... La préservation de la mémoire locale importe beaucoup. Elle est même nécessaire, comme les quelques exemples cités, le montrent et l'attestent.

.....1.4 En Sarthe

En Sarthe, les fonds photographiques privés sont au nombre de 17 et concernent le département⁵³. Par manque d'informations précises nécessaires à une quantification des données, une analyse statistique suffisante ne peut être effectuée pour ce département. Quelques informations peuvent être retenues mais elles ne sont pas

53. Cf annexe complémentaire au mémoire.

suffisantes pour pouvoir tirer des conclusions. Les Archives départementales de la Sarthe ont trois dépôts (les fonds 18 Fi, 22 Fi et 23 Fi, respectivement les fonds Georget, Quaglia et Jagot), un achat qui correspond au fonds de la collection de tirages de plaques de verre sur les Bollée (24 Fi) et un don, le fonds 31 Fi (fonds Barbier). Une autre information doit être prise en compte, Les fonds Lambert et Georget (11 Fi et 18 Fi), sont des fonds de photographes professionnels.

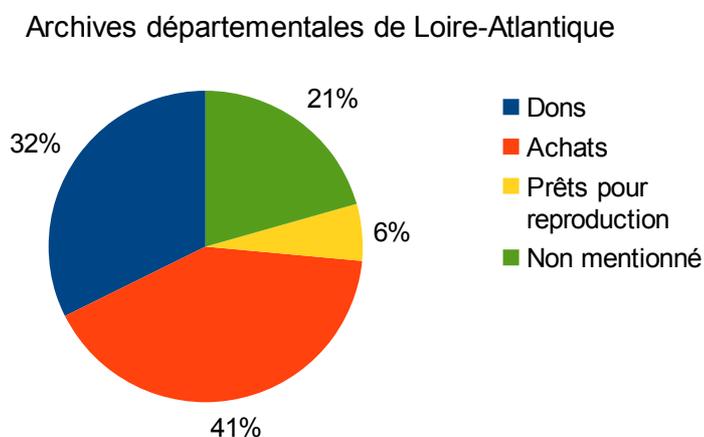
En ce qui concernent les thèmes abordés par les fonds photographiques privés, on retrouve de nombreuses photographies qui sont en lien avec le département, que ce soit des vues aériennes, des vues de villes ou d'édifices typiques de la Sarthe. On peut penser au fonds Coutard (16 Fi) qui est composé de photographies qui donnent à voir les moulins sarthois et les quartiers du Mans, ou encore au fonds Quaglia (22 Fi), qui montre les vendanges en sud Sarthe, la cité des Bruyères au Mans et la commune de La Chapelle-Saint-Aubin, pour en citer que quelques exemples mais dont une liste exhaustive se trouve avec le tableau en annexe.

.....1.5 **En Loire-Atlantique**

Les Archives départementales de la Loire-Atlantique conservent 34 fonds photographiques privés, ce qui représentent environ 63 585 unités. Les négatifs sont les typologies qui sont le plus présentes dans leurs magasins avec un total d'environ 48 661 unités, viennent ensuite les tirages photographiques avec 8425 unités, puis les plaques de verre avec 4522 unités, les diapositives sont d'environ 1908 unités, enfin, il y a un peu d'ecktachromes (50 unités) et quelques albums photographiques (19 unités environ). On remarque bien que les supports conservés aux Archives départementales de Loire-Atlantique sont les mêmes que dans les autres services d'archives des Pays-de-la-Loire. La banalité des supports a pour corollaire la technique utilisée à l'époque à laquelle les photographies sont prises comme la plaque de verre, support privilégié pendant toute une période, de la fin du XIX^e siècle, jusqu'au milieu du XX^e. Mais outre ces documents là, l'archiviste interrogé apporte des précisions sur les supports qui sont conservés dans ce service d'archives : « Alors après, au niveau des supports, vu que l'on conserve à la fois des photos de la fin du XIX^e, de la toute fin du XIX^e jusqu'à des photos des années 2000, on a toute forme de supports différents. On a chez nous, quelques daguerréotypes, photographies sur supports argent, enfin souvent plaque de cuivre recouverte d'argent. *Christofle* faisait,...fait des petites cuillères en argent et faisait des plaques nécessaires à la daguerréotypie. On a évidemment des plaques de verre, c'était le support privilégié du négatif pendant toute une période, période qui est assez récente dans le temps puisque dans les années 1950 peut-être même plus tard, en ce qui concerne tous les métiers de l'édition et de l'imprimerie on préférait ce support verre qui était pas déformable et qui était ensuite nécessaire à tout ce qui était phototypie, etc. Et puis supports films et supports papiers ». Les Archives départementales de la

Loire-Atlantique conservent donc, à l'inverse des autres services d'archives des Pays-de-la-Loire, quelques documents plus précieux et de plus grande valeur : les daguerréotypes.

Modalités d'entrée des fonds photographiques privés



Parmi ces 34 fonds préservés dans ce service d'archives, quatre d'entre eux sont des fonds de photographes professionnels : les fonds 35 Fi (photographies des frères Neurdein), 50 Fi (fonds Legovic), 54 Fi (fonds Georges Bourges) et 61 Fi (fonds Ouvrard et Blond). Ce sont soit des dons, soit des achats. Trois autres fonds sont

des fonds de photographes amateurs de la ville de Nantes : le fonds Grandjouan (32 Fi) qui est composé des photographies du photographe amateur Adolphe Moitié, le fonds Jean-Baptiste Say (44 Fi), photographe amateur issu d'une grande famille d'industriels nantais, et le fonds Georges Hailaust (57 Fi). Ces fonds là sont entrés aux Archives départementales de Loire-Atlantique par le don. En plus de cela, il faut regarder plus avant comment sont réparties les modalités d'entrée dans ce service d'archives. On remarque bien que les achats sont le premier facteur d'entrée des fonds photographiques privés, représentant 41 % de ces fonds (soit 14 fonds). Les dons arrivent en deuxième position avec 31 %, ce qui constitue 11 fonds photographiques privés. Or, des données sont manquantes puisque en effet, pour les 21 % des fonds l'information concernant leur modalité d'entrée n'est pas donnée. Ainsi, avec les informations suivantes, on ne peut que supposer pour le moment que ce sont les achats qui dominent les entrées de ces documents. Or, s'il s'avérait que les 21 % restants soient des dons, cela changerait les résultats et les interprétations. Par ailleurs, il est aussi important de noter que le témoin questionné parle de l'importance des dons dans son service d'archives : « de manière générale, c'est le don qui...pour les archives rentrées par voie extraordinaire, ne serait-ce que le budget d'acquisition n'est pas non plus extensible, il est pas en extension. Il y a des petites difficultés financières que peuvent connaître les collectivités en ce moment, je ne pense pas qu'aux départements. On ne va pas vers un achat massif de documents ». Donc, on peut supposer que la ligne directrice qui va conduire l'archiviste dans sa collecte de fonds photographiques privés est celle du don.

Les documents photographiques qui sont conservés là-bas concernent avant tout le département de la Loire-Atlantique et les habitants qui y vivent. On peut citer le fonds J.L. Greslé (33 Fi) qui représente des événements locaux, des sites et des monuments des différentes communes du département, ou l'on peut encore citer le fonds Legovic (50 Fi) dont les thèmes qui dominants sont des scènes de mariages et d'enterrement, des

communions, des baptêmes... Ce sont avant tout des scènes qui régissent et régulent la vie des habitants de Loire-Atlantique. Il y a aussi des vues aériennes de Nantes, de ses rues, de ses bâtiments et de ses industries ainsi que celles du département (45 Fi, 55 Fi). Il y a donc volonté de préserver la mémoire locale du département en collectant ces fonds photographiques privés.

Il a été présenté ici un aperçu général de chaque service d'archives départementaux des Pays-de-la-Loire. De là, une conclusion peut être mise en évidence. En effet, il est clair et assuré que les documents qui sont avant tout collectés, concernent le département et la sauvegarde de la mémoire locale. Cependant, et avant d'aller plus avant dans cette analyse, il est nécessaire de s'arrêter sur la réglementation qui régit la série Fi des Archives départementales.

.....1.6 La réglementation de la série Fi en Archives départementales⁵⁴

Les services d'Archives départementaux peuvent recevoir des documents d'origine privée, soit par achat, par don, par dépôt ou par leg. Les documents arrivés par ces différentes façon constituent des entrées par voie extraordinaire. Leurs origines peuvent être très diverses : archives de familles, de presses, d'associations, de partis politiques...

La série Fi a été mise en place par la circulaire AD 64-10 du 12 mars 1964 afin d'introduire dans le cadre de classement des Archives départementales une nouvelle série, sélectionnant les documents à la fois par leur nature (c'est-à-dire que la série Fi regroupe tous les documents figurés : affiches, plans, estampes, photographies...) et par leur mode d'entrée (entrée par voie extraordinaire). Les sous-séries doivent normalement être formées en fonction des formats et des supports des documents figurés acquis. La série devait donc n'être destinée qu'aux documents figurés entrés par voie extraordinaire et les documents provenant d'un versement régulier devaient rester dans leur série d'origine. Or, comme cette série était la seule à accueillir des documents figurés, elle a été utilisée dans de nombreux services d'archives départementaux comme cote de rangement pour des documents entrés par voie ordinaire mais que, pour des nécessités de conservation, les conditions matérielles ne permettaient pas de maintenir avec leur liasse d'origine. Le problème donc que posait cette série est que l'on pouvait trouver à la fois des documents d'origine publique ou privée. L'objectif de cette série était d'abord d'isoler les documents dont la description n'était pas la même que pour des archives écrites mais plus particulière.

54. Pour cela, se référer à la circulaire AD 98-8 du 18 décembre 1998, [en ligne], disponible sur <http://www.archivesdefrance.culture.gouv.fr/static/1090>

Cette circulaire a été abrogée et a été remplacée par la circulaire AD 98-8 du 18 décembre 1998 qui mentionne tout particulièrement le fait que la série Fi est destinée à recevoir seulement des documents d'origine privée. Les archives publiques qui y ont été classées auparavant doivent être dans la mesure du possible retirées de la série.

La série Fi comprend donc tous les documents « figurés et assimilés » qui sont les cartes et plans, les variétés de dessins, gravures, estampes, lithographies en noir et blanc et couleur, les photographies sous quelque forme qu'elles soient et les affiches (illustrées et non illustrées - une dérogation permet aux affiches non illustrées d'y être accueillies).

La cotation s'applique aux documents isolés figurés, aux fonds ou collections composés seulement ou presque de documents figurés à la condition que les documents soient d'origine privée. Cette nouvelle circulaire admet aussi que la série Fi puisse être utilisée comme cote de rangement pour les documents figurés d'origine publique parce que certains formats particuliers (cartes et plans de grands formats notamment) nécessitent un lieu particulier de rangement. Cette solution permet ainsi de ne pas séparer intellectuellement les différents éléments d'un même fonds et de mettre en place des conditions matérielles de rangement optimales pour ces documents.

La série Fi est subdivisée en sous-séries, celles qui correspondent aux documents figurés isolés, qui sont définies en fonction des caractéristiques matérielles des documents (formats, supports...) et celles qui sont destinées à recevoir des fonds ou collections exclusivement composés de documents figurés ou presque et réunis ensemble du fait de leur origine (même déposant, même donateur, même producteur...).

La série Fi en Archives départementales est une série parfois ambiguë. En effet, d'abord destinée à accueillir les documents figurés d'origine privée, elle a servi aussi pour les documents figurés d'origine publique. Ainsi, les archivistes en charge des documents iconographiques interrogés se demandent parfois pourquoi la série Fi a été mise en place pour les documents figurés privés puisque la série J a été créée pour accueillir les archives privées. Le témoin 2 dit ainsi : « J'ai l'habitude de dire que la série Fi c'est la cote mal taillée des archives. C'est vraiment tous les documents qui ne sont pas de l'écrit en définitive et c'est à se demander un peu pourquoi est-ce que l'on a créé la série Fi parce qu'il existe déjà une série pour les archives privées entrées par voie extraordinaire. Donc là, on est dans les documents iconographiques entrés par voie extraordinaire et je pense aussi qu'à la base on souhaitait y mettre des documents entrés par voie ordinaire. Enfin, souvent dans les vieux dépôts et c'est même le cas aux Archives départementales, il y a des séries de Fi qui sont en fait des documents publics, qui ont été cotés comme cela parce que c'est une cote de rangement pratique mais rien n'obligeait à créer une nouvelle cote pour ce type de documents ». La série Fi questionne beaucoup pour les archives figurées privées mais elle est aussi là pour permettre aux documents figurés, privés

ou publics, d'être conservés dans des conditions favorables avec des moyens matériels de rangement adaptés aux différents types de documents et de les classer intellectuellement.

La législation de cette série est nécessaire afin de permettre aux services d'Archives départementaux de procéder au rangement des fonds photographiques privés. Soit en fonction de leur caractéristiques matérielles : tirages photographiques supérieurs à 30*40 cm, tirages photographiques inférieurs à 30*40 cm, négatifs photographiques (noir/blanc et couleur), plaques de verre et diapositives, soit si ce sont des fonds ou des collections exclusivement (ou presque) composés de documents figurés entrés par voie extraordinaire aux Archives départementales. Pour ces documents rentrés par voie extraordinaire, cette série n'est pas seulement une série de rangement matériel, comme elle peut l'être pour les documents figurés d'origine publique (qui gardent leur cote d'origine), mais elle représente un véritable classement intellectuel puisqu'elle s'insère réellement dans le cadre de classement des Archives départementales.

Les fonds photographiques privés représentent une petite partie des fonds iconographiques dans un service d'Archives départementales mais qui sont tout aussi importants que les autres documents d'archives. Il faut alors maintenant s'interroger sur la façon dont ces fonds arrivent dans les services d'archives départementaux. Comment les archivistes en charge des archives iconographiques choisissent-ils les fonds et sur quels critères ?

2 *L'entrée des documents*

Pour la plupart des services d'archives interrogés, leur première réaction en voyant sur quoi porte l'étude du mémoire est de dire qu'il n'y a pas de politique de collecte spécifique établie au sein du service d'archives. Le témoin 2 interrogé a écrit lors d'un échange de mails : « Il n'existe pas réellement de "politique de collecte des fonds photographiques privés" formalisée aux Archives départementales de Loire-Atlantique ». Le témoin 3 qui répond est catégorique et dit : « Non, il n'y a pas de politique ». En effet, il n'y a pas de planification possible, comme avec un fonds versé par un organisme public. Le témoin 3 rajoute : « On peut difficilement planifier ». Les Archives départementales sont souvent tributaires de l'offre (même si elles achètent parfois des archives photographiques privées lors de ventes aux enchères ou sur des sites de vente en ligne) : ce sont leurs publics, leurs lecteurs qui viennent vers elles et qui souvent leur proposent un ou plusieurs fonds. Ainsi, les fonds photographiques privés posent véritablement la question de la collecte et des critères de choix au niveau de ces fonds. Car, en effet, même si tous les archivistes en charge des fonds iconographiques dans les services d'Archives départementaux des Pays-de-la-Loire, affirment qu'il n'y a pas de politique de collecte qui est mise en place, à bien des égards, des éléments communs se retrouvent dans la collecte de ces fonds. Les entretiens effectués au cours du mois de mai 2014 le confirment.

Différents critères de choix sont mis en place dans les services d'Archives départementaux et se recourent énormément.

.....2.1 Collecter de façon objective ou subjective ?

Dans cette sous-partie, il s'agira de voir si les archivistes en charge des fonds iconographiques dans les Archives départementales des Pays-de-la-Loire collectent selon des critères objectifs ou bien subjectifs, c'est-à-dire selon leur propre sensibilité. Il leur a été posé à chacun la question suivante : « Comme je m'intéresse aux fonds photographiques privés, je voulais savoir, si au niveau de la photographie, vous personnellement, vous avez un intérêt personnel ou pas plus que cela pour les photographies ? ». Trois sur quatre m'ont répondu qu'ils trouvaient aux photographies un intérêt particulier, le témoin 3 répond : « J'ai un intérêt personnel parce que c'est quand même un outils documentaire assez formidable. En étant en charge des fonds iconographiques, mon souci c'est que les fonds s'enrichissent, que l'on ait quand même une certaine vision du département ». Le témoin 1 répond quant à lui : « Oui, c'est un domaine qui m'intéresse en particulier parce que les différents procédés photographiques... c'est vraiment un travail intéressant. C'est les procédés, les thèmes des photographies qui peuvent être intéressants. Par exemple, sur la Seconde Guerre mondiale ou sur 14-18. C'est vraiment des choses qui viennent...Comme on est dans une époque où l'image tient une place importante, il y a tout un intérêt autour de ces documents. Donc les photographies en particulier ». Enfin le témoin 4 dit qu'il en a un et qu'en plus cet intérêt est couplé d'une passion puisqu'il pratique de la photographie amateur. Le témoin 2 n'a pas un intérêt particulier pour la photographie et les photographies en général. Pour lui, l'importance des photographies est liée à son métier : « Un intérêt personnel pour la photographie je vous dirais pas particulièrement. Ça fait partie de mes attributions. Je n'avais pas de formation d'historien de l'art et donc, évidemment, en tant qu'historien, en tant que personne normalement constituée, je pense on peut trouver un caractère, enfin, un intérêt historique et un intérêt esthétique certain à tous ces documents iconographiques y compris les plus récents mais non, pas particulièrement. Je ne suis pas collectionneur de cartes postales ni de photographies, je ne fais pas toutes les expositions de photos dès qu'il y en a une qui sort. Évidemment, j'ai un intérêt parce que c'est mon travail ». De cette question sur leur intérêt personnel, une autre en a découlé qui consistait à savoir s'ils avaient des photographies qui leur tenaient plus à cœur et si cela impactait-il leur collecte. Tous ont répondu avoir des photographies qui les intéressaient plus que d'autres. Les photographies qui intéressent avant tout le témoin 1 sont celles liées à la Première Guerre et à la Seconde Guerre mondiale car c'est une période historique pour laquelle il a un intérêt plus particulier. Le témoin 2 quant à lui va préférer les photographies qui ont un rapport avec Nantes puisqu'il est très attaché à cette ville : « Des photos que j'aime plus particulièrement que d'autres ? Oui, je suis assez attaché à la ville de Nantes, parce que j'ai vécu longtemps à Nantes et donc, les photographies qui me montrent Nantes, enfin, des vues disparues de Nantes m'intéressent tout particulièrement. Toutes les photographies du vieux Nantes, des bâtiments disparus, Nantes la Venise de

l'Ouest aussi puisque qu'il n'y a plus de Venise à Nantes, tout a été comblé, l'Erdre et la Loire ont été comblés en partie, en tout cas, tout ce qui passait à Nantes. Donc oui, ces photos ». Le témoin 3 n'a pas de préférence en terme de photographies : « Je n'ai pas de photos préférées dans la mesure où... Non, je ne privilégie pas particulièrement certaines photos. Non ». Et tous les archivistes qui préfèrent un certain type de photographies assurent que cela n'a pas de répercussion sur la collecte. Les témoins interrogés affirment tous la même chose : ils doivent appréhender tous les documents de la même façon, il ne doit pas en avoir certains qui sont plus favorisés que d'autres. « On touche à tout, on n'a pas de... on doit travailler sur les documents avec la même appréhension », stipule le témoin 1, « Moi, j'oriente le moins possible la collecte. On essaye quand même d'avoir un regard un peu de distance par rapport à notre métier aussi. Déjà en tant qu'archiviste on a bien du mal à savoir ce qui va intéresser les historiens du futur et donc on essaie de ratisser large », explique le témoin 2, quant au témoin 3 : « Non, je ne privilégie pas particulièrement certaines photos. Non ».

De fait, il est intéressant de voir que les archivistes en charge des fonds iconographiques ne dirigent en aucun cas la collecte, ce ne sont pas eux qui décident quels sont les documents qui vont être collectés. Leur sensibilité ne doit pas interférer dans la collecte des fonds photographiques privés. En effet, ce sont les attentes particulières des utilisateurs qui guident les archivistes dans leur collecte. C'est en quelque sorte eux qui, en utilisant plus tel ou tel document, en s'intéressant à tel ou tel thème, qui vont orienter les professionnels dans leur acquisition de documents : « C'est vrai, que l'on va être assez attentif aux attentes des utilisateurs », « Mais on fait aussi en fonction de l'intérêt des lecteurs aussi, des différents publics. Ce qui est susceptible d'intéresser les publics », affirment respectivement le témoin 3 et 1. Une collecte objective est donc mise en place pour essayer de répondre aux attentes des différents publics des Archives départementales. Mais aussi, une autre ligne directrice entre en compte dans la collecte de fonds photographiques privés : collecter pour l'histoire et les sciences humaines.

.....2.2 La collecte des fonds photographiques privés : pour l'histoire, les sciences humaines et leur intérêt esthétique.

Comme il a été vu dans la première partie du mémoire, la photographie correspond à plusieurs usages, notamment en histoire et en sciences humaines et présente des intérêts majeurs au niveau de l'esthétique. Collecter des fonds photographiques privés permettrait donc de préserver ces usages et surtout de conserver des traces historiques, sociologiques ou encore ethnographiques étant donné que, grâce à la vision des choses que la photographie permet, cela intéresse de nombreuses personnes et de nombreux scientifiques. Par ailleurs, les photographies viennent compléter les documents écrits : le témoin 2 est formel les photographies viennent « en complément des documents écrits et puis, toujours avec ce caractère d'illustration. On raconte quelque chose

mais on a envie de le montrer aussi puisque l'on est dans un monde, une civilisation de l'image. Vous regardez les journaux de la fin du XIX^e, il n'y a pas une photo, il n'y a pas une gravure, il n'y a rien du tout mais là, quand on écrit un livre, si on ne met pas une ou deux photos, on a du mal à le vendre », « ça vient un petit peu en complément de l'écrit, c'est pas uniquement comme on a pu avoir par le passé un rôle juste d'illustration. C'est vrai qu'avant, la série Fi s'était un peu cantonnée à un rôle d'illustration. Dire : " j'ai besoin pour une publication d'une photo ", donc on prenait une photo. Là, il y a vraiment plus un travail de valorisation. Dire : " les fonds iconographiques sont des fonds à part entière " donc on travaille dessus vraiment avec un travail d'identification, de recherche pour avoir vraiment le plus de précisions sur chaque document » affirme le témoin 1.

Les photographies n'ont pas un rôle mineur à jouer et d'autant plus que les fonds photographiques privés sont importants puisque ce sont en général des fonds de photographes professionnels ou amateurs et donc il y a très peu de documents écrits. Ce sont surtout des photographies sous toutes leurs formes que l'on peut trouver : plaques de verre, diapositives, négatifs, positifs... Ce sont donc des fonds véritablement entiers pour lesquels une collecte est mise en place puisqu'ils vont intéresser de nombreux individus et jouer un rôle important au niveau de l'histoire et des autres sciences humaines. D'où une préoccupation importante de la part des archivistes qui est celle de collecter des fonds photographiques privés pour les historiens à venir « On essaie de faire en fonction de l'archiviste, ce qui pourra intéresser éventuellement les historiens futurs, ce qui peut, ce qui pourra être étudié par la suite » répond le témoin 1. Mais les difficultés sont présentes car les archivistes en charge des fonds iconographiques s'interrogent tous sur ce qui pourra vraiment plaire aux historiens du futur : ils collectent en supposant que cela pourra intéresser. Le témoin 2 dit : « Déjà en tant qu'archiviste on a bien du mal à savoir ce qui va intéresser les historiens du futur et donc on essaye de ratisser large ». Tous doivent essayer de se projeter ce qui est une difficulté de cette partie du métier. La collecte demande de l'anticipation. C'est « se projeter et puis ne pas être sectaire » continue à affirmer le témoin 2.

Les intérêts historiques et ethnographiques sont indéniables pour les fonds photographiques privés : « Et puis, ces documents photographiques, ils ont un intérêt historique ou ethnographique tout à fait indéniable. Après, je ne vous dis pas...on n'a pas eu de chercheurs en salle de lecture qui travaillaient uniquement sur les photographies. Mais, que ce soit les photographies aériennes que l'on dispose et qui permettent de voir l'évolution, tant de l'urbanisme que tant du découpage du milieu agricole, la disparition, l'apparition de certains bâtiments, etc, il y a un intérêt tout à fait certain historiquement à ces documents là. On a hésité longtemps à garder dans nos fonds de photographes professionnels et même dans les fonds familiaux, les portraits des gens mais, quelqu'un qui s'intéresserait à la mode, ou même à la manière dont on se représente au fur et à mesure du temps, évidemment, il trouverait là une source documentaire intéressante pour faire l'histoire des mentalités ou des représentations. De la même manière, on a un fonds de l'entreprise des Batignolles, l'entreprise prend des

photos à la base dans un but de promotion de ses produits, etc, mais pour un historien des techniques, il y a énormément de choses. Alors, déjà on voit à qui ils vendaient, etc et puis, souvent les photographes ne restent pas cantonnés dans un domaine, donc on a les bâtiments. Les Batignolles à Nantes, c'est quasiment tout un quartier et à tel point que l'on a aussi...on est à l'époque au début du paternalisme donc les ouvriers étaient logés sur place...les logements ouvriers, on a l'église qui était au milieu des logements ouvriers, on a l'école, la cantine, donc c'est toute une vie...on a le sport qui était organisé par le...donc c'est toute une vie d'une partie de Nantes que l'on ne penserait pas forcément à trouver dans des archives d'entreprise ». La valeur de témoignage est très forte.

En plus de collecter les fonds photographiques privés pour leur intérêt en sciences humaines, les archivistes ont aussi conscience de leur intérêt au niveau esthétique. Le témoin 2 l'affirme : « Je n'avais pas de formations d'historien de l'art et donc, évidemment, en tant qu'historien, en tant que personne normalement constituée, je pense on peut trouver un caractère, enfin, un intérêt historique et un intérêt esthétique certain à tous ces documents iconographiques » et le témoin 3 poursuit : « au-delà (de l'aspect historique), il y a l'aspect esthétique de la photo ». Donc, cet intérêt entre en compte dans la collecte. Le témoin 4 assure que : « tous les débuts de la photographie sont passionnants, et puis les tirages, papiers albuminés, papiers salés, tous les débuts. Tous les balbutiements [...] C'est parce que se sont les prémices de la photographies que ces documents sont intéressants ». Ce dernier témoin est très attaché à la technique photographique et pour lui, l'intérêt esthétique passe avant l'intérêt historique. Peut-être cela est-il dû à ses études. En effet, il n'a pas suivi de cours d'histoire mais a une formation au niveau des Beaux-Arts, alors que les autres témoins interrogés ont tous une formation en histoire. Les archivistes ayant une formation d'historien insistent sur l'intérêt d'abord historique, ancien et patrimonial des archives photographiques privées qui sont avant tout vues comme source d'histoire, avant d'insister sur leur intérêt ethnographique ou sur la rareté des documents qu'ils peuvent obtenir. En revanche, ce témoin ayant une formation plus artistique que les autres va d'abord s'intéresser à la technicité des photographies avant leur intérêt historique. Comme si les études avaient un rôle à jouer ou influençaient les archivistes dans leur collecte.

Mais au-delà de cette valeur de témoignage et au-delà de la collecte pour l'intérêt en histoire et en sciences humaines que présentent les fonds photographiques privés, la ligne directrice qui est la plus mise en avant par les archivistes interrogés est celle de la préservation de la mémoire du département.

.....2.3 Collecter pour la mémoire du département.

La photographie ayant un caractère unique, les services d'archives essayent de retenir ce qui leur est proposé, en tenant compte des contraintes, à la fois matérielles et financières. Or, il est certain que chaque service d'Archives départementales tend à conserver en premier lieu ce qui a trait à la mémoire du département.

Les Archives départementales de la Vendée le confirment lors d'un échange de mails : « Nous favorisons ce qui à trait à la Vendée et aux Vendéens ». C'est donc d'abord une mémoire locale que les services tendent à conserver et qui est favorisée. De plus, les fonds photographiques privés correspondent pour la plupart à des fonds de photographes professionnels du département, ce qui corrobore cette idée.

Par ailleurs, à la vue du public qui vient aux Archives départementales, à l'exception faite des historiens, géographes, scientifiques et des étudiants, la plupart des personnes sont des généalogistes professionnels et/ou amateurs et le témoin 4 raconte : « Ici il faut savoir, comme un peu partout, la plupart des lecteurs sont des généalogistes amateurs donc ils veulent les représentations de leur commune, et éventuellement retrouver la rue, voire la maison où leurs ancêtres ont pu habiter. Donc la photographie ça marche très bien ». De fait, les Archives ont en premier lieu un rôle de conservation de documents en lien avec le département : la mémoire locale du département et sa pérennité sont deux points importants pour les services d'archives départementaux. Le témoin 3 l'affirme : « on va constituer la mémoire du département et pour les gens qui vont prendre la suite, essayer d'avoir quelque chose, de créer quelque chose de constituée et puis d'aussi diversifié que possible et qui couvre tous les champs de la vie. Essayer de compléter les zones pour lesquelles on avait un petit peu des lacunes, essayer de renforcer ce qui fait la spécificité de l'Anjou. C'est un travail de tous les instants ». Le témoin 4 ajoute : « on va prendre tout ce qui peut intéresser le département. Tout. Tout. [...] Apporter aux Sarthois le maximum de connaissances sur leur département ».

Collecter pour la mémoire locale du département et en vue d'enrichir et d'accroître les fonds présents dans leur service. En effet, à la question qui leur a été posée, à savoir quelle était leur démarche au niveau de l'acquisition des fonds photographiques privés, si c'est plutôt un enrichissement ou un accroissement de leur fonds, tous répondent que c'est les deux. « C'est les deux. Il n'y a pas vraiment de... C'est pour compléter. Dès que l'on voit qu'un thème, par exemple que des photographies sont intéressantes, sur l'industrie ou telle période, la Seconde Guerre mondiale, ou n'importe, ça permet de... Si ça permet de compléter un fonds déjà existant ou si ça apporte un éclairage particulier sur une époque qui n'est pas très représentée, oui, ça nous intéresse. C'est un accroissement et un enrichissement, c'est les deux. C'est pour montrer la diversité aussi du patrimoine », dit le témoin 1. Le témoin 2 explique : « Le but premier c'est quand même de trouver des documents qui vont servir ensuite à l'histoire du département. Il y a des fonds de documents isolés aux Archives départementales, que ce soient des fonds photographiques ou d'autres types de documents, donc effectivement quand on va nous donner une ou deux photographies, ils vont intégrer ces fonds là. Mais souvent, quand il y a un fonds d'une même origine, du même auteur, on va respecter le principe de l'intégralité des fonds. On ne va pas le rassembler avec nos fonds de photographies isolées, donc il vient effectivement accroître le nombre de fonds iconographiques mais bon, tout accroissement est un enrichissement je veux dire », le témoin 3 : « Oui, tout à fait, c'est la démarche d'enrichissement et puis d'accroissement. Alors, on est dans le qualitatif et le quantitatif

aussi, pour répondre aussi aux demandes qui peuvent nous être faites. Être en mesure d'offrir un plus aux particuliers, aux chercheurs...à nos publics qui nous sollicitent ». Enfin, le témoin 4 affirme qu'il fait tout pour donner le maximum d'informations aux photographies qu'il collecte pour les lecteurs, en essayant d'identifier au maximum ce qu'il y a sur les photographies. Car en effet, un des nombreux problèmes que l'on peut trouver au niveau des fonds photographiques privés c'est la difficulté d'identifier les photographies collectées puisqu'elles ne sont pas toujours annotées : les archivistes interrogés affirment qu'il y a un réel travail d'identification à fournir. Le témoin 1 utilise la comparaison de l'enquêteur : « il y a tout un travail d'enquêteur sur les fonds iconographiques, c'est ce qui fait le charme aussi de cette série [...] Il y a un petit travail d'enquête aussi à mener autour de ces documents là. Auprès des particuliers ou aussi bien auprès d'autres collègues. On sait par exemple qu'à l'heure actuelle on peut avoir aussi des services d'archives qui utilisent les réseaux sociaux ».

Alors même s'il n'y a pas de politique de collecte écrite et instituée, des fils conducteurs, des lignes d'horizon ressortent effectivement : les fonds photographiques privés collectés viennent accroître et enrichir les fonds ou les collections déjà présentes dans les services, voire même renforcer certains points moins abordés. Ces documents viennent en complément des documents écrits. Leur intérêt historique est primordial. Ils sont aussi collectés dans le but de répondre aux attentes des différents publics des Archives départementales des Pays-de-la-Loire. Enfin, c'est avant tout dans le but de préserver la mémoire locale du département que les archivistes décident d'acquérir tels ou tels fonds photographiques privés. Par ailleurs, une autre question doit être posée dans la collecte des fonds photographiques privés, celle de leur modalité d'entrée.

.....2.4 Faire entrer des fonds photographiques privés dans les Archives départementales des Pays-de-la-Loire.

Le critère du choix des documents ne va pas sans le critère de la modalité d'entrée. Les entrées par voies extraordinaires posent véritablement la question de la collecte car, comme il a été vu précédemment, les services d'archives départementaux sont dépendants des personnes qui leur proposent des documents même si parfois ils achètent des fonds photographiques privés lors de ventes aux enchères ou sur des sites de vente en ligne. Se pose donc la question des modalités d'entrée. Entre dons, achats, dépôts ou prêts pour numérisation, les entrées sont multiples et variées. Or, souvent, deux ressortent le plus : les dons et les achats. Beaucoup d'Archives départementales favorisent aujourd'hui le don, notamment parce que la conjoncture économique actuelle ne permet pas ou plus de dépenser des sommes énormes pour ces fonds, étant donné que ce n'est qu'une partie infime de cet iceberg que sont les Archives départementales et que les achats vont être favorisés pour d'autres documents (le budget pour les achats est partagé entre tous les documents d'archives de fait, les archivistes en charge des fonds iconographiques ne peuvent pas toujours acheter les documents qu'ils voudraient pour les fonds photographiques privés). On peut noter que depuis les années 1990⁵⁵, les dons se sont

55. Cf annexe 4.

accrus, révélant ainsi un changement de politique générale au sein des Archives départementales. L'appel au don se généralise de plus en plus. Toutes les personnes interrogées affirment qu'elles essayent de favoriser le don car les budgets sont restreints et partagés avec tous les autres documents d'archives. En Mayenne, les achats sont assez fortement représentés avec 42 % de la totalité des fonds photographiques privés et les dons, représentent 50 %⁵⁶. Cela peut supposer qu'il y a un budget qui est plus élevé pour les achats dans ce département et le témoin interrogé le confirme quand il répond à la question de la modalité d'entrée la plus représentée dans son service d'archives, sans hésiter, il place les achats en première position mais souligne aussi le fait qu'il y a une augmentation du nombre de dons qui s'est produite dans son service depuis les années 2000 : « Je dirais plutôt les achats, en majorité. Les dons. Une augmentation des dons aussi avec internet. [...] Depuis les années 2000 à peu près » et il rajoute que cela est du à un certain contexte qui est celui lié à internet, au média et au devoir de mémoire que présente la conjoncture historique du moment : « Internet aussi, oui. Tout ce qui est média aussi. Ça peut être aussi à l'occasion des célébrations, 14/18... tout le contexte aussi autour de la mémoire. Tout ce qui est un peu devoir de mémoire, c'est vrai que ça joue un petit peu aussi. Un reportage ou un article de presse ça peut influencer le public. Plusieurs choses qui rentrent en jeu ».

En Loire-Atlantique, les achats dépassent les dons (41 % d'achats pour 32 % de dons⁵⁷, au niveau des fonds photographiques privés) mais il y a 21 % de fonds pour lesquels l'information sur la modalité d'entrée est manquante, de fait, on ne peut pas véritablement savoir lesquelles sont les plus représentées. On peut supposer avec le témoignage de l'archiviste (témoin 2) que les dons ont une place importante dans le service d'archives : « au niveau achats, on achète très très peu de choses parce que tout est cher en ce qui concerne l'iconographie [...] Quand même, de manière générale, c'est le don qui...pour les archives rentrées par voie extraordinaire, ne serait-ce que le budget d'acquisition n'est pas non plus extensible ».

En Maine-et-Loire, il est évident que les dons sont ce qui est le plus favorisé avec 89,2 % de la totalité des fonds photographiques privés, pour 5,4 % d'achats⁵⁸.

En Vendée, le cas est particulier⁵⁹. Il y a 24,1 % de dons et 6,9 % d'achats. Or, il est important de voir qu'il y a 48,3 % de dépôts. Leur façon de procéder à la collecte des fonds photographiques privés serait différente des autres services d'archives. Il y a une grande politique de numérisation qui est mise en place aux Archives départementales de la Vendée. Il faudrait aussi s'interroger pour savoir si les dépôts ne sont pas un moyen d'aborder le don différemment. Est-ce-que les dépôts, sont des médiateurs au don ? Est-ce-que les personnes qui

56. Cf p. 44.

57. Cf p. 47.

58. Cf p. 43.

59. Cf p. 45.

vont voir comment est-ce-que ce service s'occupe de leurs documents ne vont pas vouloir leur en faire don ensuite ?

Si les dons sont de plus en plus représentés dans les services d'Archives départementales, il est donc important de réfléchir dessus. En effet, convaincre une personne de donner un fonds pour des archives n'est pas toujours évident. Les archivistes n'ont pas de formation particulière pour convaincre une personne de donner. Ils s'appuient avant tout sur un lien de confiance, qu'ils travaillent sur le long terme. Ils rassurent la personne en lui disant que sa mémoire sera sauvegardée et que personne ne dispersera leurs documents. Le témoin 1 dit lors de l'entretien qu'il y a « un lien de confiance à établir avec la personne. Donc, quand on rencontre une personne pour soit donner soit déposer, on ne part jamais en tête avec l'idée de dire " on veut absolument un don, donc on va tout faire pour ". On présente les différentes modalités à la personne, au particulier et après c'est la personne qui dit je suis plutôt pour le don, pour le dépôt, parce que mes enfants sont susceptibles de vouloir reprendre le fonds par la suite. Mais c'est un travail de confiance, dire " si vous donnez vos documents aux Archives départementales, vos documents seront bien en sécurité, toutes les personnes pourront venir le consulter, il y a aussi possibilité de mettre des réserves sur la reproduction des documents, ça peut être communiqué mais il peut y avoir des exceptions, des choses comme cela ". Donc ça, ce sera précisé dans le contrat ». Les archivistes n'imposent en aucun cas le don. Ils prennent le temps d'instaurer un lien de confiance avec la personne et de dialoguer avec elle. Un autre cas peut se présenter, aidant plus les archivistes dans leur travail : une personne vient d'elle-même les voir et leur dit qu'elle veut absolument faire un don. Le travail pour les archivistes est presque tout fait, ils n'ont pas à convaincre la personne.

Souvent, si les personnes donnent aux Archives départementales c'est parce qu'elles n'ont pas d'héritiers ou parce que leurs héritiers ne sont pas intéressés par les archives familiales. Le don arrive à un moment particulier de la vie des personnes : souvent, et les archivistes interrogés le soulignent, ce sont des personnes âgées qui font un don, soit pour les raisons mentionnées ci-dessus, soit parce qu'elles savent qu'elles sont en fin de vie et qu'il est important pour elles que leurs archives survivent et qu'elles veulent en faire profiter le plus grand nombre. « Après, ça peut être les personnes âgées qui se disent " mes enfants...je suis une personne âgée, je sais très bien que je ne suis pas éternelle, mes enfants n'ont pas un intérêt particulier pour l'histoire locale ou pour les documents que j'ai, autant en faire profiter tout le monde " et puis se dire " ça ne sera pas dilapidé ou répandu ". en disant " je fais un don aux Archives départementales, je sais que les archives y resteront et que tout le monde pourra en profiter". Je pense que c'est ce qui guide la personne à faire un don », continue le témoin 1. Et les autres archivistes s'accordent à penser la même chose : le témoin 2 explique : « ils (les donateurs) souhaitent que ça (leurs archives) soit mis à disposition des gens, du plus grand nombre. Que ça serve à quelque chose. Donc on essaie de leur montrer déjà quel est l'intérêt à déposer chez nous, leur faire

comprendre aussi petit à petit que les documents conservés aux Archives départementales, y sont de manière définitive, pérenne ».

Il peut, en revanche, y avoir réticence au don. En effet, donner des photographies n'est pas toujours aisé pour les personnes puisque ce sont des documents où l'intimité d'une famille est très visible (comme il a été mentionné dans la première partie de ce mémoire), plus que sur un document écrit, puisque des personnes qu'elles connaissent et qui sont parfois encore vivante figurent dessus. Le témoin 2 raconte : « Comme je vous le dis, les obstacles c'est majoritairement " ah bon, vous allez garder les photos de mon grand-père, de la famille ? ", alors là effectivement on est dans la part intime. Au début on leur dit qu'on ne sait pas trop ce que l'on va garder. Parfois, il faut bien faire comprendre aussi quand on fait un don qu'on n'est plus propriétaire donc on leur dit aussi que l'on est susceptible de détruire certains documents. Donc qu'ils nous donnent que ce qu'ils... que ce qu'ils veulent bien nous donner. Si il y a des choses auxquelles ils tiennent et bien gardez les. Et puis après, c'est ce que je vous disais au niveau des réticences, elles sont essentiellement dans " ça intéresse mon petit fils ". Ce sont les seules réticences à mon sens que l'on peut rencontrer. Vu la souplesse que l'on peut avoir aussi puisque dans une prise en charge de don est-ce-que l'on cède les droits patrimoniaux ? Est-ce-que vous voulez que ce soit communicable tout de suite ou plus tard ? Est-ce-que vous autorisez la réutilisation commerciale ? Tous les cas de figure peuvent être évoqués donc ça, ce ne sont pas des restrictions aux dons parce que l'on peut donner et puis donner certaines conditions aussi ». Finalement, même si une photographie révèle l'intimité d'une famille, il est certain que les archivistes font tout pour convaincre une personne, la rassurer, lui dire qu'il y a transfert de propriété et que des documents peuvent être détruits donc elles ont droit de garder des photographies auxquelles elles tiennent tout particulièrement et qu'il y a des possibilités pour ne pas communiquer immédiatement leur fonds, en mettant en place un délai de tant d'années. Ces mesures participent aussi à instaurer ce lien de confiance si cher entre les deux parties et à rassurer le donateur.

Enfin, il est important de souligner que les Archives départementales ne sont pas les seules institutions patrimoniales où les personnes peuvent donner leurs documents. En effet, il faut se demander s'il y a concertation ou concurrence entre ces différentes institutions et savoir si cela a un effet ou non sur les modalités d'entrée. Le témoin 2 affirme que les Archives départementales de Loire-Atlantique essaient d'être reconnues comme un lieu de conservation de la mémoire mais elles n'ont pas forcément la visibilité qu'elles aimeraient avoir. De fait, les personnes vont donner à des associations, aux Archives municipales... « En ce qui concerne les dons ou les propositions de dépôts, etc, en Loire-Atlantique, il y a pléthore d'institutions qui sont susceptibles de recevoir des dons de photographies. Et puis, l'iconographie intéresse un petit peu tout le monde. Donc parfois, on se marche un petit peu sur les pieds ». Les archivistes redoutent lorsqu'il y a une personne qui va donner à une association ses archives car quand l'association sera dissoute, les documents vont être séparés, éparpillés et vendus sans plus aucun respect du fonds. « Il faut savoir que eux (les membres d'une société

savante) aussi ce sont des concurrents, parfois pas très fair-play pour les Archives départementales parce qu'une association, il n'y a rien de plus éphémère et le jour où l'association est dissoute, les documents écrits ou photographiques qu'elles ont pu récupérer par enquête historique et bien ces documents là, on ne sait pas ce qu'ils vont devenir ». C'est donc surtout un problème de visibilité qui empêche parfois les Archives départementales de Loire-Atlantique d'accéder à des dons. En revanche, les Archives départementales de Maine-et-Loire semblent être une institution plus reconnue, comme le dit le témoin 3 : « C'est vrai qu'on représente une institution qui est connue, reconnue, qui a un espèce de rôle dans le domaine patrimonial, c'est peut-être renforcé parce que la directrice est là depuis un certain nombre d'années, qui est identifiée, le service est identifié aussi. Il y a des liens qui se créent ». D'où peut-être le nombre de dons important dans leur service.

Toujours est-il que les archivistes en Archives départementales, vont faire en sorte d'établir une concertation avec les autres institutions patrimoniales de conservation. Elles vont établir un dialogue ensemble, se concerter, car chacune reçoit les catalogues des ventes aux enchères... Mais le plus important, au-delà du fait que parfois des fonds intègrent un autre service que les Archives départementales, il est certain qu'ils agissent en fonction de l'intérêt du fonds. En effet, le plus important étant qu'un fonds se retrouve dans une institution publique de conservation dans son intégrité, plutôt qu'éparpillé chez des collectionneurs.

La collecte des fonds photographiques privés relève de plusieurs critères : à la fois pour leur intérêt pour les sciences humaines et pour leur intérêt esthétique, pour la conservation de la mémoire du département ; pour l'enrichissement et l'accroissement des fonds déjà présents ou même pour combler un manque au sein de leur service d'archives. La recherche des fonds doit établir un lien entre le fonds et la géographie du service d'archives, elle doit aussi permettre la complémentarité des fonds par rapport à d'autres fonds déjà acquis par le service et elle doit permettre d'assurer la pérennité des fonds photographiques privés. Les archivistes collectent en fonction des attentes de leurs différents publics mais aussi essayent de se projeter dans le futur et de collecter pour les historiens à venir.

La collecte de fonds photographiques privés, qui permet une sauvegarde efficace de ces documents, relève de la persuasion et d'un processus argumentaire très solide de la part des archivistes en charge des fonds iconographiques. En effet, les archivistes vont tout faire pour que les fonds qui vont rentrer dans leur service d'archives relèvent de dons. Cela pose un problème qui est celui du hasard, des occasions et de la non planification à l'inverse des fonds publics pour lesquels ils savent quand est-ce-qu'ils vont rentrer, avec combien de mètres linéaires de documents... Mais, même si le hasard a une place importante dans la collecte des fonds photographiques privés, celle-ci doit tout de même s'insérer dans une politique de collecte puisque les archivistes collectent des documents en faisant des choix. Ils ne choisissent pas n'importe lesquels. Ainsi, une politique de collecte inconsciente est mise en place mais pourtant bien réelle.

Une fois les fonds photographiques privés entrés dans les services d'archives, il faut que les archivistes les prennent en charge. Il sera donc abordé dans la troisième partie la question du traitement et de la conservation de ces documents particuliers.

3 Le traitement et la conservation

La prise en charge des fonds photographiques privés par un service d'archives est une étape importante pour ces documents car cela va permettre ensuite de les classer, de les analyser, de les préserver, de les valoriser puis de les communiquer au plus grand nombre.

.....3.1 Traiter des fonds photographiques privés.

Selon l'*Abrégé d'archivistique*, il y aurait huit étapes dans la prise en charge d'archives privées par un service d'archives public :

1. « remise au donateur d'un reçu ou d'un procès verbal de prise en charge,
2. enregistrement de l'entrée dans un registre des entrées spécifique, où doivent figurer le numéro d'enregistrement, la date d'entrée, le nom et l'adresse du remettant, une brève analyse des documents concernés, le lieu de conservation et la cote du fonds,
3. intégration des documents dans les séries spéciales qui leur sont affectées, la cote donnée au fonds est alors reportée sur le registre des entrées,
4. collation du fonds et rédaction d'un état sommaire donnant pour chaque article, une analyse des documents et leurs dates extrêmes,
5. rangement en magasin avec la cote globale attribuée au fonds et localisation dans le récolement général du service,
6. rédaction d'une notice descriptive du fonds, conformément à la norme ISAD (G),
7. diffusion de la notice et de l'état sommaire au donateur ou déposant et au public,
8. ouverture d'un dossier de fonds comportant trois sous-dossiers (correspondance échangée avec le propriétaire, classement et inventaire avec le plan de classement ou les anciens inventaires qu'a pu fournir le propriétaire, chercheurs) »⁶⁰.

60. *Abrégé d'archivistique, principes et pratiques du métier d'archiviste*, Paris, Association des archivistes français, 2012, p. 125.

Toutes ces étapes sont importantes afin de bien prendre en charge le documents. Pour les fonds photographiques privés, les étapes sont sensiblement les mêmes. En effet, une fiche d'entrée est élaborée, il y a aussi l'étape du nettoyage des documents qui est importante mais pas systématique. Pour les tirages photographiques ou les négatifs, par exemple, il n'y en a pas toujours besoin, alors que pour les plaques de verre, cela se fait presque tout le temps, le témoin 2 l'explique : « C'est assez variable suivant les fonds puisque, par exemple, l'étape du nettoyage des documents n'est pas forcément systématique. Quand on est sur des négatifs ou des tirages, il n'y a pas besoin de nettoyer. Plaques de verre c'est souvent une étape obligatoire. Donc ce qui est paradoxal, c'est que l'on va faire d'abord le nettoyage et le conditionnement des plaques de verre avant de faire la description du fonds ». Il y a ensuite le conditionnement des fonds photographiques privés ainsi que la description pièce à pièce des documents. Le témoin 2 ajoute que la description des images se fait le plus souvent « pièce à pièce. On fait très rarement de description par lots d'images, c'est plutôt dans le cas de fonds qui sont moins bien identifiés ou alors très très redondants, à savoir, si vous avez dix vues d'un pont, d'un ouvrage d'art, d'un bâtiment, peu importe, vous allez faire une description pour tant d'images et vous préciserez dans l'analyse qu'il y a 15 photographies. Le plus souvent donc, on est sur du pièce à pièce avec une description via la norme AFNOR images fixes⁶¹ qui date un peu, mais bon...et puis avec un peu d'adaptation archivistique. C'est souvent le titre de la photographie, le lieu de son édition si elle est éditée, l'auteur, la date, etc...et puis après, en dessous avec une description un peu plus fine de l'image. Donc un titre forgé la plupart du temps parce qu'il n'y a pas forcément de titre dans les photos privés en tout cas, enfin, familiales ou autres ». Puis ensuite, il y a l'étape du classement (soit géographique, soit thématique...), du rangement puis de l'indexation.

.....3.2 La conservation

La conservation des fonds photographiques privés ne diffère pas vraiment des autres documents d'archives, dans le sens où des conditionnements neutres sont utilisés et les photographies (de quelques natures que ce soit) sont conservés dans des magasins avec des conditions de conservation particulières. Pour trois des services d'Archives départementaux des Pays-de-la-Loire, les fonds photographiques privés sont conservés dans un magasin spécialement conçus pour les recevoir : des températures plus basses sont pratiquées car les plaques de verre ou les photographies couleur (négatifs notamment), demandent des conditions de conservation différentes des documents écrits. En effet, l'image photographique est fragile : qui n'a pas vu une photographie noir/blanc devenir jaune et disparaître progressivement ? Qui n'a pas vu une photographie se détacher de son support ou bien rouler sur elle-même. La photographie n'est que réaction chimique, de fait, ces objets tout à fait particuliers réagissent en fonction de l'environnement qui les entoure. Les conserver dans de bonnes conditions

61. La norme AFNOR NF Z 44-077 est à l'origine une norme de description pour le catalogage des images fixes et animées et pour le son. Elle a été établie par l'Association française de normalisation.

est nécessaire afin de préserver les histoires qu'elles véhiculent. Des recommandations climatiques sont préconisées pour les lieux de conservation en fonction des supports par la norme ISO 11799 : 2003 (le tableau suivant est extrait de l'*Abrégé d'archivistique*⁶²).

Type de matériaux	Température (C°)			Humidité relative (%)		
	Mini	Maxi	Variation tolérée / jour	Mini	Maxi	Variation tolérée / jour
Film photographique : gélatino-argentique noir et blanc sur support en acétate de cellulose :						
- soit		2	+/-2	20	50	+/-5
- ou		5	+/-2	20	40	+/-5
- ou		7	+/-2	20	30	+/-5
Film photographique : ou gélatino-argentique noir et blanc ou blanchiment couleurs-argent (<i>silver dye bleach</i>) sur support en polyester		21	+2	20	50	+/-5
Film photographique : couleurs (chromogène) sur support en acétate de cellulose :						
- soit		-10	+/-2	20	50	+/-5
- ou		-3	+/-2	20	40	+/-5
- ou		2	+/-2	20	30	+/-5
Plaque photographique : gélatino-argentique noir et blanc		18	+/-2	30	40	+/-5
Tirages photographiques sur papier : ou gélatino-argentique noir		18	+/-2	30	50	+/-5

62. *Abrégé d'archivistique, principes et pratiques du métier d'archiviste*, Paris, Association des archivistes français, 2012, p. 241.

et blanc ou blanchiment couleurs-argent (<i>silver dye bleach</i>) ou diazoïque						
Tirage photographique sur papier : couleurs (chromogène)	2	+/-2	30	40	+5	
Tirage photographique sur papier : tous les autres types	-3	+/-2	30	50	+/-5	

En plus de ces recommandations, des conditionnements particuliers sont achetés afin de préserver ces documents fragiles. Le témoin 1 explique lors de l'entretien qu'il faut des matériaux adaptés et des mesures tout aussi adaptées pour conserver les fonds photographiques privés : « le conditionnement, on essaye, à chaque réception de fonds d'avoir un travail de conditionnement qui accompagne le classement. Donc avec des matériaux adaptés auprès de fournisseurs et de prestataires. On travaille vraiment avec des sociétés spécialisées. Donc, pour les photographies, comme on a une diversité de supports et de formats, il faut des matériaux vraiment adaptés et puis des dimensions vraiment adaptées [...]. On a du mylar, une sorte de matériau transparent pour bien isoler chaque document, pour chaque photographie, éviter le frottement entre les différents documents. Après, on les range dans un magasin vraiment adapté pour les fonds iconographiques. Vraiment un local aménagé exprès ou sinon, pour les photographies, on a des classeurs vraiment adaptés avec des matériaux neutres, des conditionnements vraiment spécialisés ». C'est donc dans un magasin conçu spécialement pour les fonds iconographiques que les photographies sont rangées. En plus de cela, les plaques de verre sont conservées dans des pochettes de mêmes dimensions avec des rabats et disposées dans des boîtes. Les tirages photographiques ou les négatifs sont conservés dans des classeurs en matériau neutre et à l'intérieur de ceux-ci dans des pochettes en mylar, pour la plupart du temps avec des rangements adaptés pour les recevoir. Le témoin 2 explique qu'il « y a quasiment autant de type de conservation que de supports mais le principe chez nous c'est quand même d'utiliser pour la conservation des documents, des contenants neutres chimiquement, qui ne vont plus altérer les documents parce que là, quand on est dans la photo, on est dans la chimie donc il y a beaucoup d'interactions chimiques, que ce soit avec la lumière, avec le papier acide, l'humidité, etc. Donc, du conditionnement neutre de toute manière, après il est parfois opaque ou transparent. C'est plutôt du papier neutre quand on conserve des plaques de verre, on les conserve sur la tranche pour pas qu'il y ai de frottement, de contact et puis de porte-à-faux, enfin d'altérations physiques puisque ça casse le verre. Évidemment, quand on a du film on est pas obligé de la garder sur la tranche. On conserve aussi des photos sous du mylar, c'est du polyester, ce qui permet dans un classeur de photographies de pouvoir les consulter plus rapidement, même si maintenant, comme elles sont numérisées la plupart du temps ce n'est pas forcément nécessaire mais parfois

quand on a accès directement aux documents, c'est plus facile encore de feuilleter un album que de feuilleter... Par contre, en ce qui concerne les conditions de température et d'hydrographie, malheureusement, on n'a pas de magasin spécifique pour la conservation des photographies, donc elles "subissent" les mêmes contraintes que les autres documents d'archives. Sauf que, aux Archives départementales, la plupart des magasins sont conditionnés, enfin il y a des climatisations, donc en principe, il n'y a pas trop de variations, etc. Il faut savoir que même si on nous donne certaines températures assez basses pour la conservation des documents d'archives, enfin photographiques, moi j'ai rencontré quelques collègues qui faisaient vraiment de la conservation d'archives à tout prix, etc. Et c'est vrai que maintenant, ce que l'on préconise pour la conservation définitive des photographies dans les meilleures conditions c'est carrément la congélation. Donc, il y a certains dépôts d'archives qui ont des frigo industriels pour conserver leurs documents. Alors, avec des contraintes énormes, puisque d'abord, ça coûte cher, et puis, ça veut dire aussi qu'une fois que vos photographies sont congelées vous ne pouvez pas les consulter n'importe comment puisque si vous les sortez juste de votre frigo ça va vous faire un choc thermique incroyable et donc il faut aussi des sas de réchauffement photos. Donc évidemment, là on est plus dans juste la consultation mais on est dans la substitution des documents : très fort taux de numérisation souvent avant de congeler leur photos. Mais nous, on n'a pas les moyens de faire cela ici aux Archives départementales donc on se débrouille. Mais, il y a malgré tout, en tout cas en ce qui concerne plus la photographie couleur, une collection de photographies couleur des années 1960-1970, plutôt dans les vues aériennes, on a pu constater des altérations de couleurs, des virages vers les rouges et les oranges et ça malheureusement, avec nos moyens, on ne peut pas aller contre ».

On remarque bien que les conditions de conservation des documents photographiques sont assez particulières mais parfois, faute de moyens, elles ne sont pas toujours mises en application et des dégradations interviennent sur les documents. Le témoin 3 s'accorde à dire que la méthode de la congélation des documents reste une mesure très onéreuse et difficilement applicable : « C'est vrai que le problème de la conservation, on est confronté pour un certain nombre de fonds photo à des problèmes de détérioration, notamment les supports nitrates. Il y a une espèce de chimie qui se fait et qui continue et le document à la longue, s'altère et se détruit. Il y a des mesures qui existent mais qui ont un coût pour tous ces supports sensi-fragiles. Pour stopper l'évolution il faudrait utiliser des armoires réfrigérées mais ça a un coût un peu prohibitif pour nous ».

Les archivistes, essayent de respecter au maximum les conditions de conservation qui leur sont demandées et recommandées par les normes mises en place par le SIAF. Cependant, toutes ces mesures ne sont pas forcément applicables sur le terrain, du fait des difficultés rencontrées : soit au niveau du bâtiment en lui-même (celui-ci étant agencé d'une certaine façon, le réaménager prendrait du temps) soit au niveau financier. Mais, pour la plupart des archivistes interrogés, il est certain que tout est mis en œuvre dans la mesure du possible, pour bien conserver les fonds photographiques privés qu'ils ont acquis.

Un bon traitement et une bonne conservation de ces fonds va permettre ensuite de favoriser leur valorisation, leur diffusion auprès de différents publics et leur plus grande visibilité au sein du département.

4 La valorisation

La valorisation est un point important pour les fonds photographiques privés qui se trouvent dans les services d'archives. Celle-ci peut prendre différentes formes et différents aspects. Elle relève aussi d'une dimension stratégique d'un projet de service. Cette action est des plus importantes pour un service d'archives. En effet, la valorisation des fonds provient d'une volonté politique très claire : Comment faire connaître un service trop méconnu du public ? Comment peut-on toucher un large public et attirer de nouvelles personnes ? Comment profiter des nouvelles technologies pour mettre en avant un service et des fonds ? Comment présenter des nouveaux fonds au public ?... Sont autant de questions qu'un service d'Archives départementales peut arriver à se poser. Pour les archivistes interrogés, il y a deux sortes de valorisation qui ressortent : la numérisation et les expositions.

.....4.1 La numérisation

La numérisation est la première forme de valorisation que l'on trouve pour les fonds photographiques privés aux Archives départementales dans la région Pays-de-la-Loire. Tous les archivistes interrogés répondent d'abord à la question de la valorisation de leurs fonds photographiques privés, en mentionnant la numérisation.

Le témoin 1 explique lors de l'entretien que le service d'Archives départementales dans lequel il travaille, essaye de mettre en œuvre : « une numérisation par le biais des laboratoires photographiques que l'on a ici aux Archives de la Mayenne pour faire numériser ou reproduire les documents. Donc, à terme, l'objectif est de numériser toutes les photographies pour les mettre en ligne, uniquement en salle de lecture ». La numérisation a un double but : celui de sauvegarder les documents, de les conserver mais aussi de les diffuser au plus grand nombre. Il rajoute : « numériser pour préserver, numériser pour communiquer au plus grand nombre. Pour valoriser, attirer le regard sur ces documents spécifiques ». Les documents numérisés sont diffusés ensuite en salle de lecture afin que les lecteurs puissent les consulter. De plus, ces Archives départementales essayent d'alimenter régulièrement une rubrique actualités sur leur site internet afin d'informer les personnes qui viennent consulter la page des nouveautés qu'elles ont acquises, des expositions qu'elles vont faire. Cette rubrique est un moyen de montrer la diversité de ce que sont les archives et d'attirer de nouveaux publics. Le témoin 1 en parle ainsi : « une rubrique actualités pour attirer le regard, mettre la lumière sur d'autres fonds, sur les entrées. Aussi pour dire que l'on mène une politique de collecte, donc ça peut aussi inciter les différents publics à... On peut inciter par ce biais là, en montrant une rubrique actualités, l'accroissement des collections, ça peut inviter les lecteurs à venir déposer ou donner des documents ». On remarque bien que la numérisation

est importante pour le service d'archives parce qu'elle permet de diffuser les documents acquis. Cependant, dans ce service, la diffusion se fait d'abord en interne, c'est-à-dire pour leurs lecteurs et comment attirer d'autres publics si les fonds photographiques ne sont pas diffusés en externe, sur leur site internet, où la visibilité serait plus grande ?

Le témoin 2, lui, explique que dans son service d'archives, la valorisation de leurs fonds photographiques privés passe à la fois par la « numérisation, et puis la diffusion de ces documents sur internet puisque à la base, la numérisation chez nous c'est pas du tout une numérisation de substitution, on ne cherche pas à se substituer aux documents. C'est vraiment pour la conservation, et donc, la numérisation permet de jongler avec le paradoxe des Archives départementales, enfin des Archives en général, à savoir conserver et communiquer à la fois. Puisque à chaque fois que l'on communique un document original, il s'abîme et donc, si on le communique sous forme numérique, on le faisait autrefois sous forme de microfilms, mais sous forme numérique c'est quand même bien mieux puisque l'on a découvert...on peut zoomer et parfois on voit mieux quasiment le document sous sa forme numérique que sous sa forme originale ». La numérisation ici est un moyen de conservation des documents afin de les préserver et pour éviter qu'ils subissent trop de détérioration, lors de manipulation par les lecteurs ou par les effets de la lumière ou de l'air quand ils sortent de leur boîte de conservation. Les documents qui sont numérisés, sont ceux qui sont les plus détériorés. La numérisation est vraiment un moyen de permettre à la fois la conservation et la diffusion des documents. Les Archives départementales de la Vendée, quant à elles, ont mis en place une politique de numérisation assez importante : « L'usage des numériseurs à la fin des années 1990 a permis de prendre en charge des ensembles plus importants, tels que ceux, composés de négatifs et de plaques de verre, de photographes locaux » écrivent-elles.

Chaque service d'Archives a sa façon de procéder. En effet, les archives départementales de la Sarthe, elles, pratiquent une numérisation de substitution. Tous les fonds photographiques privés, sont reproduits sous forme de copies numériques et puis imprimés et mis dans les inventaires de recherche disponibles en salle de lecture. Ainsi, les lecteurs peuvent les consulter directement et les fonds photographiques ne sont pas communicables et restent dans leurs magasins pour éviter toute dégradation. Le témoin 4 explique : « On numérise pour des questions de conservation, bien sûr mais aussi pour éviter de sortir ces documents des magasins froids. Vous imaginez le choc thermique ». A la question de la numérisation par substitution, il répond : « Oui, sauf demandes expresses, bon là, ce n'est pas encore accessible mais j'aimerais bien que ça le devienne avec la nouvelle direction, pour l'instant ce n'est pas dans les priorités mais, quand en salle de lecture un document est demandé et qui vient de ces deux magasins froids, il n'y a pas de sas de décompression, il n'y a pas un temps d'attente entre les deux, donc il passe directement entre le froid et le très chaud en salle donc, il y reste quelque temps, il est stocké le temps qu'on les range à nouveau et il reprend un choc en redescendant et alors ça, il n'y a rien de pire, il vaut mieux un document à une température un peu plus élevée que ce que l'on a

mais de manière constante, que d'être à très froid, pour revenir à très chaud puis à très froid. Et j'aimerais bien au moins les fonds photographiques en magasin froid qu'ils ne soient plus sortis ». On remarque bien que dans ce service d'archives, la numérisation de documents vient se substituer aux véritables documents. Ces derniers ne sortent plus et restent ainsi dans les magasins afin d'y être conservés dans les meilleures conditions, notamment pour éviter les chocs thermiques et les dégradations liées à la lumière et à l'air ambiant qui règnent dans les salles de lecture.

Le témoin 3 revient sur le problème et rajoute un élément qui est celui du temps que prend la numérisation. En effet, mettre en place une politique de numérisation c'est sélectionner des documents qui pourraient intéresser les personnes, c'est les communiquer au public mais en se posant la question de la forme et c'est mobiliser des personnes pour le faire ou bien faire appel à des prestataires extérieurs, posant ainsi la question du coût. A cet égard, le témoin 3 souligne : « Qui dit communication, dit avoir un support, soit on fait des numérisations, numérisation de négatifs, négatifs sur verre ou simplement souple, pour avoir accès directement au fichier sans avoir à passer par un tirage papier. On passe directement à un fichier numérique pour communiquer...Il faut le temps de classer, le conditionnement qui est impératif et puis après, voir quel type... qu'est-ce-que l'on communique aux personnes, sous quelle forme ? Si le tirage existe et bien on va conserver le tirage, mais si on a simplement que le négatif, il faut passer par une phase numérique à partir du négatif. Mais qui va le faire ? A quel moment ? Ou quand on a fait un classement, passer par un marché et faire appel à un prestataire extérieur ». Mais il rajoute que la numérisation est la première forme de valorisation qui est permise pour les fonds photographiques privés.

Chaque service d'archives tend donc à rendre disponible le maximum de documents en passant par leur site internet afin que ceux-ci restent communicables. La numérisation permet aussi aux fonds photographiques privés d'être reproduits pour un particulier ou dans le cas d'une recherche scientifique ou d'un article de presse. Ceci assure aussi une plus grande visibilité pour ces fonds.

Si les documents eux-mêmes ne sont pas visibles sur le site internet des archives départementales, la plupart du temps se trouvent les instruments de recherche qui vont permettre aux chercheurs et aux lecteurs de savoir quels sont les fonds photographiques privés qu'ils vont pouvoir trouver dans tel ou tel service d'archives. Cependant, tous les services d'archives départementaux n'ont pas mis en ligne tous les instruments de recherche de ces fonds à l'instar des Archives départementales de la Mayenne, de la Sarthe et du Maine-et-Loire. Ceci à cause du temps que cela peut prendre mais si cela était fait, alors les fonds photographiques privés seraient davantage visibles et peut-être cela inciterait plus les personnes à donner des fonds de cet ordre là. Mais, en plus de la numérisation, la deuxième grande valorisation de ces fonds là, ce sont les expositions temporaires qui sont établies au sein des Archives départementales.

.....4.2 Les expositions

Les expositions sont des temps de valorisation pour les documents d'archives assez importants puisqu'elles font vivre les collections, ne les laissant pas dormir dans leur conditionnement et dans les magasins d'archives, à l'abri des regards. Dans l'*Abrégé d'archivistique*⁶³, il est écrit que « le grand public est notamment très sensible au poids de la symbolique que révèle le "document original" et il faut savoir profiter de toutes les opportunités pour favoriser cette rencontre ». Cependant, même si les expositions sont très importantes et même nécessaires afin de faire découvrir les documents conservés dans un service d'archives auprès d'un public beaucoup plus large que celui fréquentant habituellement les Archives, il est difficile de trouver des expositions qui ont été mises en place pour des fonds photographiques privés exclusivement. En effet, il y a plus d'expositions qui vont mêler documents écrits et documents photographiques. Le témoin 3 explique qu'il n'y a pas eu d'expositions particulières qui ont été faites autour d'un fonds photographique privé. Le témoin 1 raconte qu'il y a eu une exposition autour du bâtiment des Archives départementales de la Mayenne mais les fonds photographiques utilisés n'étaient pas des fonds privés. Une exposition autour des photographies américaines qui ont été achetées a été faite dans les années 2000 : « le fonds de photographies américaines, il y a eu une exposition au début des années 2000 sur ces photographies là pour montrer que les Archives avaient acheté ces photographies et puis pour en faire profiter. Mener un peu un travail d'actualité autour de ces documents ». C'est donc pour montrer plus avant ce que les Archives peuvent avoir comme documents, « pour dire que les Archives ne conservent pas uniquement que du papier ou de l'écrit », comme le confirme le témoin 1. Et puis, faire une exposition autour de fonds photographiques privés, c'est aussi valoriser des fonds qui sont généralement issus de dons et cela montrerait donc aux visiteurs la façon dont les Archives s'occupent des fonds acquis, qu'elles peuvent les mettre en valeur, qu'un plus grand nombre peut y accéder et qu'il y a un véritable travail qui est effectué autour de ces fonds. Les personnes se rendent compte de ce qui est mis en œuvre. Cela participerait même à garder le lien de confiance entre les donateurs et les Archives.

Les deux archivistes mentionnent aussi le fait que des documents issus de ces fonds peuvent être prêtés, notamment sous forme de copies numériques ou de reproductions pour les faire participer à une exposition en extérieur. Le service éducatif va aussi s'emparer des documents qui sont utilisés lors des expositions pour les valoriser auprès du public scolaire.

Il est important cependant de constater que les expositions peuvent participer au processus de la collecte. En effet, en montrant ce que les archivistes peuvent faire des fonds photographiques privés, ils pourront attirer de nouveaux dépôts ou de nouveaux dons car les personnes qui vont venir voir les expositions vont être sensibles à la façon dont les fonds sont traités, conservés et surtout mis en valeur. S'arrêter sur l'analyse de l'exposition de fonds photographiques privés qui a été mise en œuvre par les Archives

63. *Abrégé d'archivistique, principes et pratiques du métier d'archiviste*, Paris, Association des archivistes français, 2012, p. 302.

départementales de Loire-Atlantique, va permettre de comprendre pourquoi cette exposition a eu un engouement fort auprès du public et va permettre de voir comment est-ce que les archivistes ont pensé cette exposition.

L'exposition intitulée *Dans l'œil du photographe (1880 – 1920), zoom sur trois photographes amateurs*, s'est tenue aux Archives départementales de Loire-Atlantique du 11 septembre 2013 au 28 février 2014. Prévues pour ne durer que trois mois et face à l'engouement intense du public, celle-ci s'est prolongée pendant deux mois de plus jusqu'en février 2014. Dès janvier 2014, plus de 3 500 visiteurs étaient déjà venus admirer les clichés de trois grands photographes amateurs du département de Loire-Atlantique : Edouard Say, Georges Hailaust et Adolphe Moitié. La ligne directrice de l'exposition était la suivante : s'inscrivant dans une « démarche documentaire, dans un regard esthétique et dans un apport à la connaissance architectural et ethnographique du département, les reproductions photographiques invitaient à une découverte ou redécouverte iconographique de Nantes et du département entre 1880 et 1920 »⁶⁴.

Cette exposition invite les spectateurs à entrer dans l'ancre du photographe, en début de parcours⁶⁵, avec une partie consacrée à l'histoire de la photographie, en exposant aussi bien les instruments nécessaires aux photographes (chambres photographiques avec et sans soufflet, posographe⁶⁶, des stéréoscopes et des appareils de prises de vues stéréoscopiques...) que le matériel utile au développement des photographies (flacons de produits chimiques utiles pour effectuer les tirages photographiques, par exemple). Elle permet de redécouvrir la stéréoscopie grâce à l'usage de la mise en relief : certaines photographies ont été tirées en grand format avec l'utilisation de la projection tridimensionnelle afin de les voir en relief avec des lunettes adaptées.

La suite du parcours de l'exposition était pensée en fonction des trois photographes amateurs dont les fonds étaient mis en valeur. Une première partie était consacrée à Edouard Say de manière à réaliser le projet artistique qui était le sien par la projection de ses œuvres sur un mur. Une deuxième partie était consacrée au photographe Adolphe Moitié, où quelques unes de ses photographies étaient reproduites en grand format, montrant le fil conducteur de ses réalisations : l'élément aquatique. Enfin, la troisième partie de l'exposition était consacrée aux photographies de Georges Hailaust dont la spécialité était la stéréoscopie d'où l'utilisation d'une projection en relief.

64. Cf catalogue d'exposition *Dans l'œil du photographe, 1880-1920*, Liens d'archives, journal d'information des Archives départementales, numéro spécial, septembre 2013, p. 3, [en ligne] disponible sur http://archives.loire-atlantique.fr/upload/docs/application/pdf/2014-02/liens_archives_dans_l_oeil_du_photo.pdf

65. Pour un aperçu de la scénographie, se reporter à l'annexe 5.

66. Le posographe est un outil utilisé par les photographes afin de calculer le temps de pose nécessaire en fonction des conditions météorologiques, de l'exposition à la lumière...

L'exposition faisait des spectateurs des acteurs à part entière : en effet, l'originalité de celle-ci reposait dans la mise en abîme de la photographie (l'utilisation des lunettes pour voir les photographies en relief, impliquait d'autant plus les visiteurs) mais elle avait aussi un caractère participatif. Le témoin 2 le dit lui-même : « les fonds avaient été numérisés, ils ont été numérisés en même temps, non seulement proposer l'outil de visualisation de l'intégralité des trois fonds parce que là on met en exergue que quelques images, que quelques photographies dans chaque fonds mais de montrer aussi que l'identification n'est pas toujours aisée et que chacun pouvait contribuer à identifier tel ou tel photographies [...] même si l'outil n'est pas très ergonomique donc il fallait quasiment regarder les photos une à une pour...parce que du coup, elles étaient mises « non identifiée ». Ce n'était pas Nantes, ce n'était pas Saint-Nazaire, c'était lieu inconnu. Et puis avec un petit cahier à côté puisqu'au début on avait prévu de faire de la participation mais bon, notre public est assez âgé, pas tout le temps, ce n'est pas forcément vrai dans le cadre de l'expo. Pour que ce soit visible et utilisable par le plus grand nombre, le petit carnet où l'on note les choses, c'était le plus simple plutôt que l'icône qui est sur le côté droit de l'écran, un peu caché, sur lequel il faudrait cocher pour pouvoir ouvrir une fenêtre et après ne pas oublier de valider, etc... ». L'exposition avait une partie participative qui a « assez bien marché » ajoute le témoin 2. La participation des visiteurs à une exposition est importante car ceux-ci ne sont pas passifs mais véritablement acteurs et se disent qu'ils ont contribué à l'identification de certaines photographies.

Cependant, l'archiviste en charge des fonds iconographiques aux Archives départementales de Loire-Atlantique a été étonné d'un tel engouement pour cette exposition : « à la base, c'était une exposition parmi les autres, le but n'était pas forcément la valorisation des photographies. On a pris prétexte aussi...parce que pour nous c'était une petite expo. Une année sur deux, en fait, il y a la grande exposition, qui va coûter relativement chère et puis la petite expo que l'on met en même temps que les journées du patrimoine pour attirer un peu plus de monde. Malgré tout, je trouve que cette petite expo marche plutôt bien, d'autant plus qu'elle bénéficie de l'apport des journées du patrimoine, elles sont ouvertes un peu en même temps, et puis là, la petite expo avait pris l'ensemble du hall quasiment ». Finalement, de petite exposition elle est devenue grande exposition. Et les archivistes en ont aussi profité pour « mettre en valeur ces fonds photo mais ensuite dans nos organes de diffusion via l'archive, on a mis en avant le don puisqu'il s'agissait de trois fonds qui avaient été donnés aux Archives départementales et le message derrière c'est " vous voyez, vous donnez aux Archives et vous voyez ce qu'elles en font ". [...] Le discours c'était vraiment cela ». Le changement de directive au niveau du discours a certainement dû permettre aux visiteurs de se multiplier mais aussi cela a participé, de façon plus générale, à la politique du service au niveau de la collecte de fonds photographiques privés. En effet, après cette exposition, les Archives départementales de Loire-Atlantique ont eu deux propositions de dons. « Ça (l'exposition) a déclenché mais ça c'est arrêté assez vite en fait. On a eu deux dons véritables, de plaques de verre. Un qui était plus intéressant que l'autre, un qui venait normalement compléter un des trois fonds qui était là mais qui

concerne très peu le département donc plutôt des photos de villégiatures mais que l'on a pris quand même parce que le monsieur en question était un photographe, donc on s'est dit que peut-être que lui nous donnera son fonds. Un autre qui ne concernait pas du tout les documents présents mais qui était du même type, à savoir une famille de notables nantais. Tout à fait le même type de documents, le monsieur avait déjà fait ses numérisations, les supports l'intéressaient plus. Pas d'identification mais des choses faciles à identifier, concernant la Loire-Atlantique. Et puis un troisième cas où ça concernait aussi la famille, enfin, une des familles représentées, une autre branche de la famille mais le monsieur ne voulait pas se séparer des plaques de verre parce que ça intéressait ses enfants mais il nous en a donné une version numérique, donc, ce n'est pas inintéressant même si la qualité laisse parfois à désirer. Ça vient compléter, enfin, c'est plus une partie documentaire sur un fonds actuel » explique le témoin 2 lors de l'entretien. Les Archives départementales de Loire-Atlantique ont pu récupérer deux fonds et des copies de plaques de verre, venant, pour deux d'entre eux, compléter des fonds déjà acquis et pour tous, concernant le département. La question du don n'a de cesse d'être évoquée par les archivistes en charge des fonds iconographiques. Le discours politique lié à cette exposition l'illustre parfaitement. La valorisation des fonds est importante et relève elle aussi d'une politique plus générale instaurée au sein du service d'archives. Grâce à l'exposition, des fonds nouveaux sont entrés. Peut-être faut-il alors continuer dans cette direction là pour que des fonds photographiques privés soient acquis en plus grande quantité et plus mis en valeur par les archivistes de chaque service d'Archives départementales.

5 Conclusion

Cette étude a débuté par un aperçu général des fonds photographiques privés qui se trouvent en Archives départementales dans la région Pays-de-la-Loire. De cela, une conséquence majeure a pu être tirée : les documents concernant la mémoire du département sont ceux qui sont collectés par les services d'archives départementaux. C'est ce dernier critère et non des moindres, qui conduit, qui guide les archivistes dans leur collecte de fonds photographiques privés. De celui-ci, d'autres éléments découlent. En effet, les photographies sont aussi collectées pour leur attrait historique, esthétique et leur utilité pour les différents publics qui viennent consulter les archives en salle de lecture. En effet, les archivistes doivent collecter de façon objective : ce n'est pas parce qu'ils apprécient tel ou tel document qu'il faut absolument que celui-ci soit collecté. Ils collectent les fonds photographiques privés aussi dans l'optique de l'intérêt que ceux-ci pourront avoir pour les historiens du futur. Par ailleurs, les fonds photographiques privés ne sont pas des fonds à l'image de fonds publics. En effet, ceux-ci arrivent au grès des hasards et des rencontres entre les archivistes et leur public. Souvent, c'est un lecteur qui va leur proposer un fonds ou bien un visiteur qui va être sensibilisé au travail des archivistes après avoir vu une exposition. La question du don est toute aussi importante puisqu'elle fait elle aussi partie d'une

politique qui est établie au sein des services d'archives départementaux et surtout par ce que les archivistes arrivent à sensibiliser les personnes : leur mémoire sera sauvegardée, pérenne et profitera au plus grand nombre.

Au-delà de la collecte, les fonds photographiques, une fois rentrés, sont traités et conservés en fonction de leur particularité propre qui est avant tout la fragilité des supports. Malgré des normes et des recommandations instituées, par manque de moyens, dans la plupart des cas, la conservation de ces documents est adaptée en fonction de chaque service d'archives. Il est évident, que le mieux serait d'avoir un magasin spécifique afin de préserver les fonds photographiques dans les meilleures conditions et pour éviter toute conservation curative, dont le coût serait plus excessif. Tous les services, en revanche, utilisent des conditionnements neutres et adaptés au format de chaque documents (classeurs en matériau neutre et pochettes en mylar, pochettes pour les plaques de verre adaptées à leur dimensions...).

La question de la valorisation de ces fonds est très importante : puisqu'elle permet à la fois de conserver mais aussi de diffuser les documents. En effet, la numérisation a ce double rôle : elle permet la conservation des documents les plus abîmés (ou parfois de tous : c'est ce qui est alors appelé la numérisation par substitution et c'est ce qui est pratiqué dans les Archives départementales de la Vendée et de la Sarthe) et elle permet aussi la diffusion des documents au plus grand nombre par la mise en ligne de ceux-ci, soit en salle de lecture et/ou sur leur site internet. En plus de cette valorisation, qui est l'avenir le plus important pour les fonds photographiques privés, les expositions jouent elles aussi un rôle important puisqu'elles permettent aux archivistes de diffuser un message politique en s'inscrivant dans une politique plus générale de collecte : valoriser pour inciter les personnes à donner.

Des lignes directrices accompagnent donc les différents archivistes en charge des fonds photographiques privés dans les archives départementales des Pays-de-la-Loire. Une politique de collecte est donc bien mise en place, à la différence de ce que les archivistes peuvent penser et dire, peut-être est-elle inconsciente mais pourtant bien réelle.

Conclusion d'ensemble du mémoire

Les Archives départementales des Pays-de-la-Loire mettent en place une politique de collecte des fonds photographiques privés. Même si les archivistes en charge des fonds photographiques ne sont pas conscients de celle-ci, elle existe pourtant. Cependant, le problème réside dans le fait que les fonds iconographiques et parmi ceux-ci, les fonds photographiques privés, ne sont qu'une toute petite partie des services d'Archives départementales. Se pose alors la question de savoir pourquoi ceux-ci intéressent-ils les services d'archives ? Il est certain qu'ils ont une très grande importance puisqu'ils font partie d'une mémoire locale que les services d'archives départementaux préservent, sauvegardent. Ils recèlent des informations, autres que les documents écrits et apportent beaucoup, notamment pour l'ethnographie, la sociologie ou encore l'histoire. Ce sont des sources à part entière, mêlant images et émotions, public et privé. C'est aussi ce caractère double qui attire les archivistes : une photographie présentant les rues de Nantes détruites lors de la Seconde Guerre mondiale va toucher, bouleverser un archiviste ou la personne qui va la consulter. D'une part parce que les personnes verront le passé à travers elle mais aussi puisqu'elles se sentiront d'autant plus vivantes parce qu'elles sont en train de regarder une photographie et qu'elles ne sont pas un fantôme du passé.

La pratique photographique s'est développée très vite et a touché très tôt tous les milieux sociaux. Du fait qu'elle se soit démocratisée et qu'elle allie à la fois le produit de l'art à celui de la mécanique. Les progrès techniques se sont très vite développés dans le domaine de la photographie. Aujourd'hui, le numérique a prit le pas sur les anciennes techniques, suscitant parfois la colère des photographes professionnels. C'est aussi pour cela que des fonds de photographes professionnels ou amateurs sont collectés, afin de préserver, face à la masse de documentation photographique permise par les appareils numériques, des photographies issues de techniques anciennes disparues ou vouées à disparaître. Ainsi, d'autres questions ont vu le jour : comment les politiques de collecte des fonds photographiques privés sont pensées ? Quels sont les critères de choix ? Et quels sont les obstacles rencontrés ? C'est d'abord la sauvegarde de la mémoire locale du département qui est favorisée et qui est la ligne directrice principale des archivistes en charge des fonds iconographiques dans les services d'Archives départementales en Pays-de-la-Loire. C'est aussi leur intérêt pour les différentes disciplines scientifiques et pour leur intérêt esthétique ou encore technique que les photographies sont collectées (cela permet de les collecter en fonction de leurs usages). Mais c'est aussi dans le but de répondre aux différentes attentes de leur public que les archivistes collectent ces fonds photographiques privés. En effet, leur public étant en majorité des généalogistes, ceux-ci viennent trouver aux Archives départementales des documents qui concernent leur famille, qui souvent habitait dans la région, d'où l'importance de la sauvegarde de la mémoire locale, sinon, les Archives perdrait de l'audience. C'est également en pensant au historiens du futur qu'ils les collectent. Ils sont dans l'anticipation, la projection. Qu'est-ce qui pourra intéresser en 2050-2060 un historien ?

Il ne faut rien laisser au hasard, et les choses qui apparaîtraient les plus banales ne doivent pas être mises de côté car elles pourraient expliquer un fait de société. Ils doivent sans cesse prendre de la hauteur sur leur travail.

La politique de collecte qui est mise en place au sein d'un service d'archives, dépend aussi du travail que l'archiviste fait autour de ces fonds photographiques privés. Par le traitement, la conservation et la valorisation de ces fonds, l'archiviste permet de garder le lien de confiance avec les cédants (que ce soit des déposants ou des donateurs) puisqu'il montre que les Archives ne sont pas seulement un bâtiment où sont stockés des documents mais qu'un travail tout autour est effectué. Ceci rentre aussi dans une politique de collecte des documents à plus grande échelle. Valoriser des documents c'est montrer aux personnes que leurs documents vont toujours servir, que leur mémoire sera préservée au sein des Archives départementales et que leurs archives débutent une deuxième vie. Cela peut entraîner une hausse du nombre de dons. En effet, tous les archivistes qui ont été interrogés essayent de mettre en place une politique fondée sur l'appel au don. Peut-être qu'en valorisant plus les fonds photographiques privés cela aurait davantage de retentissement auprès des personnes. Chaque service d'archives départementaux ne fonctionne pas toujours de la même façon. Les critères de choix sont les mêmes pour tous et sont ceux mentionnés précédemment or, c'est au niveau de la conservation et de la valorisation que cela diffère. En effet, les services de la Vendée et de la Sarthe vont être plus portés sur la numérisation comme substitution alors que les services de Loire-Atlantique, de Maine-et-Loire et de la Mayenne vont éviter de numériser tous les documents et éviter par là même la substitution. La numérisation vient en dernier recours, lorsqu'un document est détérioré. La valorisation des documents n'est pas la même partout non plus. En effet, en Loire-Atlantique, l'exposition *Dans l'œil du photographe*, s'est révélée stratégique et a su attirer d'autres fonds photographiques privés, en revanche, en Sarthe, très peu de fonds photographiques ont été valorisés, d'où peut-être le petit nombre acquis.

Cependant, des difficultés peuvent être rencontrées par les archivistes dans leur collecte de fonds photographiques privés. En effet, soit des personnes ne veulent pas donner leur fonds et juste les déposer parce que des héritiers potentiels pourraient être intéressés (de fait, comme le transfert de propriété n'est pas effectif, les documents sont stockés et souvent prennent de la place et ne sont pas toujours traités et valorisés en premiers), soit l'acquisition de fonds photographiques privés ne se fait pas par le don mais par des achats. Or, certaines pièces valent très cher et les Archives départementales ne peuvent pas se permettre de les acheter car le budget des acquisitions n'est pas très élevé et qu'il faut le partager avec les autres documents d'archives qui sont parfois favorisés, en laissant pour compte les fonds photographiques privés.

Cette étude a permis de voir qu'il y a effectivement une politique de collecte qui est mise en place dans les Pays-de-la-Loire, au niveau des Archives départementales pour les fonds photographiques privés. Parce que la société est visuelle et parce que les images ont une place importante dans celle-ci, il est utile de réfléchir à

leur propos et de penser leur collecte. Au-delà des masses photographiques qu'une institution publique peut produire, la collecte des photographies privées permet la sauvegarde d'une mémoire locale du département essentielle et précieuse. De fait, passer d'une politique de collecte inconsciente à une politique de collecte consciente, écrite et attestée de tous, permettrait d'en optimiser les moyens et de sauvegarder plus de fonds photographiques privés.

Annexes

Annexe 1 : Guide d'entretien

Objectif principal :

Étudier comment les services d'archives mettent en place des politiques de collecte pour des fonds photographiques privés.

Objectifs spécifiques :

Comment se mettent en place les critères d'acquisition des fonds photographiques privés ?

Les politiques de collecte des fonds photographiques privées se sont-elles accrues ? De puis quand ? Pourquoi ?

Comment un archiviste fait-t-il en sorte pour arriver à établir un climat de confiance avec le donateur pour que l'opération de don se passe le mieux possible ?

Est-ce-que les archivistes éprouvent un attachement plus grand envers les photographies (que d'autres type d'archives) à travers lesquelles émane une certaine part d'émotion en plus de l'information ?

Qu'est-ce-qui fait la valeur d'une photographie ? Comment juge-t-on de la valeur d'une photographie ? Qu'est-ce-qui fait que l'on va conserver une photographie ou non ?

Quand est-ce-que se passe l'acquisition des fonds privés ? A un tournant particulier de la vie du cédant ?

Guide :

Annonce : Nous sommes le jour/mois/année, il est ... heures, en présence de Bérangère Hertzler, étudiante en Master 1 Histoire, parcours « Histoire et métiers des archives » à l'Université d'Angers, pour recueillir le témoignage de M. /Mme. Z.

	<u>I- Présentation générale</u>	
	<i>A/ Informations générales</i>	
	<ul style="list-style-type: none">• Date et lieu de naissance	
	<ul style="list-style-type: none">• Profession des parents	

	<ul style="list-style-type: none"> Hobbies, passions (actuellement, anciennement...) 	
	<i>B/ Parcours professionnel</i>	
	<ul style="list-style-type: none"> Études, formation 	
	<ul style="list-style-type: none"> Postes occupés 	Emplois/fonctions/métiers/charges
	<ul style="list-style-type: none"> Contexte et date d'arrivée dans le service d'archives (et pour la collecte notamment) 	
	<ul style="list-style-type: none"> Description de la profession 	Groupe social/lien avec les autres professions
	<i>C/ La photographie</i>	
	<ul style="list-style-type: none"> Intérêt personnel 	Goût/importance/vocation
	<ul style="list-style-type: none"> Quelles photographies préférez-vous ? Cela correspond-t-il à celles qui sont collectées ? 	
	<u>II- Les fonds iconographiques</u>	
	<i>A/ Informations générales</i>	
	<ul style="list-style-type: none"> Documents acquis 	Sujets spécifiques ou généraux/ supports particuliers
	<ul style="list-style-type: none"> Volumétrie 	Nombre/métrage linéaire
	<ul style="list-style-type: none"> Conservation 	
	<ul style="list-style-type: none"> Conditionnement 	
	<ul style="list-style-type: none"> Rôle 	Fonctions/intérêts/utilités/attentes
	<ul style="list-style-type: none"> Valeurs 	Utilité/ témoignage
	<i>B/ Les fonds photographiques privés</i>	
	<ul style="list-style-type: none"> Documents acquis : Evolution dans la collecte des photographies 	Sujets spécifiques, supports particuliers
	<ul style="list-style-type: none"> Volumétrie 	

	<ul style="list-style-type: none"> • Conservation 	
	<ul style="list-style-type: none"> • Conditionnement 	
	<ul style="list-style-type: none"> • Rôle 	Fonctions/intérêts/utilités/attentes
	<ul style="list-style-type: none"> • Valeurs 	Utilité/ témoignage
	<ul style="list-style-type: none"> • Propriété 	Appartenance/possession/propriétaire/u sage
	<ul style="list-style-type: none"> • Typologie particulière 	
	<ul style="list-style-type: none"> • Annotations au dos des photographies 	Écriture/date/désignation des personnes, des lieux...
	<ul style="list-style-type: none"> • Collecte 	Modalité/ choix/ obligations/ contraintes...
	<ul style="list-style-type: none"> • Traitement 	Modalité/ Fi et Ph ?
	<u>III- Les politiques de collecte des fonds photographiques privés</u>	
	<i>A/ Les conditions d'acquisition</i>	
	<ul style="list-style-type: none"> • Politique 	Démarche(enrichissement, accroissement...)/but
	<ul style="list-style-type: none"> • Critères de choix 	Utilité/ pérennité/aspect financier
	<ul style="list-style-type: none"> • Instruments de recherche préalables 	
	<ul style="list-style-type: none"> • Étapes ? 	
	<ul style="list-style-type: none"> • Modalités d'entrée : le plus, évolution 	Dons/legs/dépôts/achats...
	<ul style="list-style-type: none"> • Quels obstacles ? 	
	<ul style="list-style-type: none"> • Concurrence / concertation 	Musées, bibliothèques
	<i>B/ Relation avec les cédants</i>	
	<ul style="list-style-type: none"> • Formation particulière : préalables requis 	Études/ stages/congrès...

	<ul style="list-style-type: none"> Établissement du lien, et de la confiance : le cédant ou l'archiviste > dépend des contextes 	Téléphone/mail/rencontres de visu/entretiens/
	<ul style="list-style-type: none"> Relation avec le producteur même ou avec ses descendants ou des personnes tierces ? 	
	<ul style="list-style-type: none"> Formes du don 	<p>Don en une seule fois ? / Laisser planer la confusion sur les formes juridiques du transfert (don, dépôt) pour faire connaissance et entretenir un lien de confiance ?</p> <p>Quand parlez-vous de don ?</p> <p>Quel est LE moment déclencheur pour le don ?</p>
	<ul style="list-style-type: none"> Processus d'argumentation : Convaincre/Persuader 	
	<ul style="list-style-type: none"> Obstacles 	
	<ul style="list-style-type: none"> Profil des cédants 	Catégorie socio-professionnelle
	<u>III- Conservation et valorisation</u>	
	<ul style="list-style-type: none"> Avenir des fonds photographiques privés 	

Annexe 2 : Dossier de présentation du projet

Cette annexe, initialement pages 84 à 146, a été retirée pour la mise en ligne du mémoire. Les entretiens sont, pour partie, consultables auprès du CERHIO.

Annexe 3 : Modèle de convention établie et signée entre les deux parties à la suite des entretiens

COLLECTE DE TMOIGNAGES ORAUX

CONVENTION

Entre

M. / Mme.(Nom/prénom), demeurant
.....
.....ci-après nommé l'informateur

et

M^{elle} Hertzler Bérangère, étudiante en Master 1 Histoire et Documents, spécialité Archives (Université d'Angers)

il a été convenu ce qui suit.

ART. 1 : OBJET DE LA CONVENTION

La présente convention a pour objet de garantir les conditions de conservation, d'exploitation et de communication des témoignages oraux recueillis dans le cadre du mémoire portant sur « Les politiques de collecte des fonds photographiques privés dans les services d'archives départementaux des Pays-de-la-Loire » menée par Bérangère Hertzler, étudiante en Master 1 Archives au sein de l'Université d'Angers.

ART. 2 : CONSERVATION DES ENTRETIENS

L'informateur accepte de confier son témoignage à Bérangère Hertzler, le..... et l'autorise à conserver les entretiens enregistrés dans le cadre de son mémoire .

Il autorise par ailleurs le dépôt de ces entretiens, pour conservation, dans l'institution suivante :

Archives départementales de Maine-et-Loire

ART. 3 DROIT DE COMMUNICATION

L'informateur autorise (choisir une option) :

La communication libre et immédiate de son témoignage.

soumet la consultation des entretiens à un délai deannées à compter de ce jour, délai à l'issue duquel la consultation des entretiens et la publication d'extraits, sous quelque forme que ce soit, sont libres de toute restriction.

Des dérogations individuelles sont possibles, sur son autorisation écrite ou celle de ses ayants droits (indiqués ci-dessous).

ne permet la consultation des entretiens que sous réserve de son autorisation écrite.

ART.4 CONDITIONS ET DROITS DE REPRODUCTION ET DE REPRESENTATION

L'informateur accepte la reproduction des enregistrements des entretiens en vue d'assurer leur conservation. En revanche, toute reproduction par ses institutions destinée à des usages extérieurs au besoin de conservation de tout ou partie de mon témoignage sera soumise à son autorisation écrite.

L'informateur cède l'intégralité de ses droits d'auteur sur les enregistrements, en cas d'exploitation gratuite et autorisée. Toutefois, l'exploitation commerciale de tout ou partie des enregistrements sera soumise à son autorisation écrite et pourra faire l'objet d'une rémunération entre lui, ou ses ayants droits, et le diffuseur.

Noms et adresse des ayants droits :

.....
.....
.....

Convention établie en 3 exemplaires.

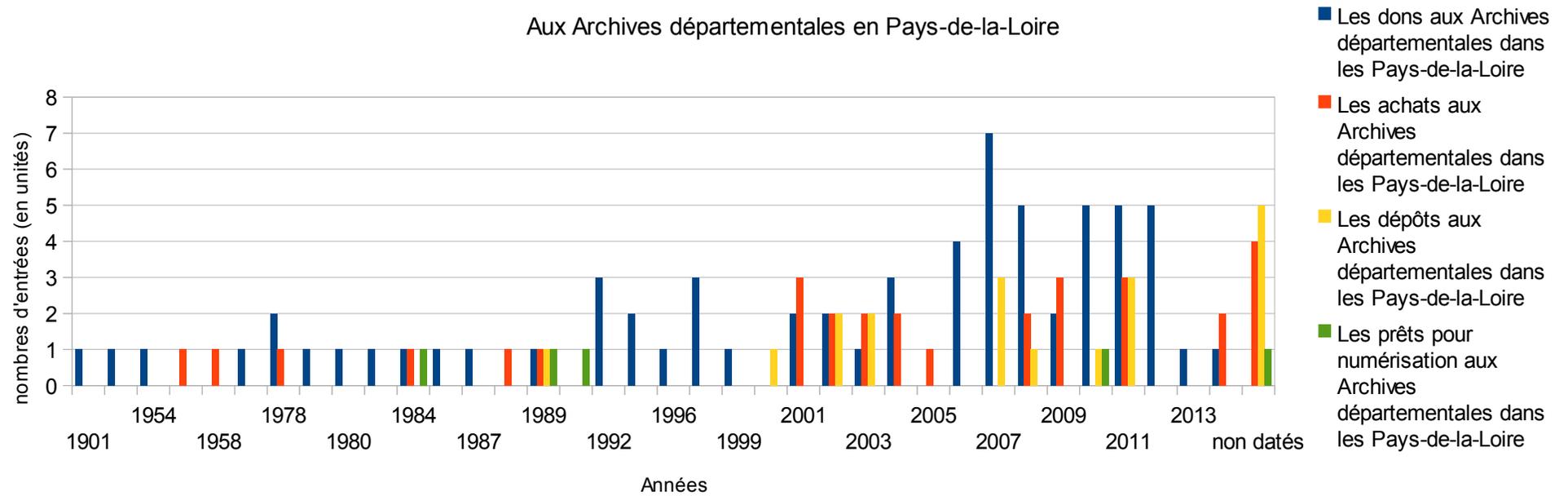
Fait à _____, le _____

L'informateur,

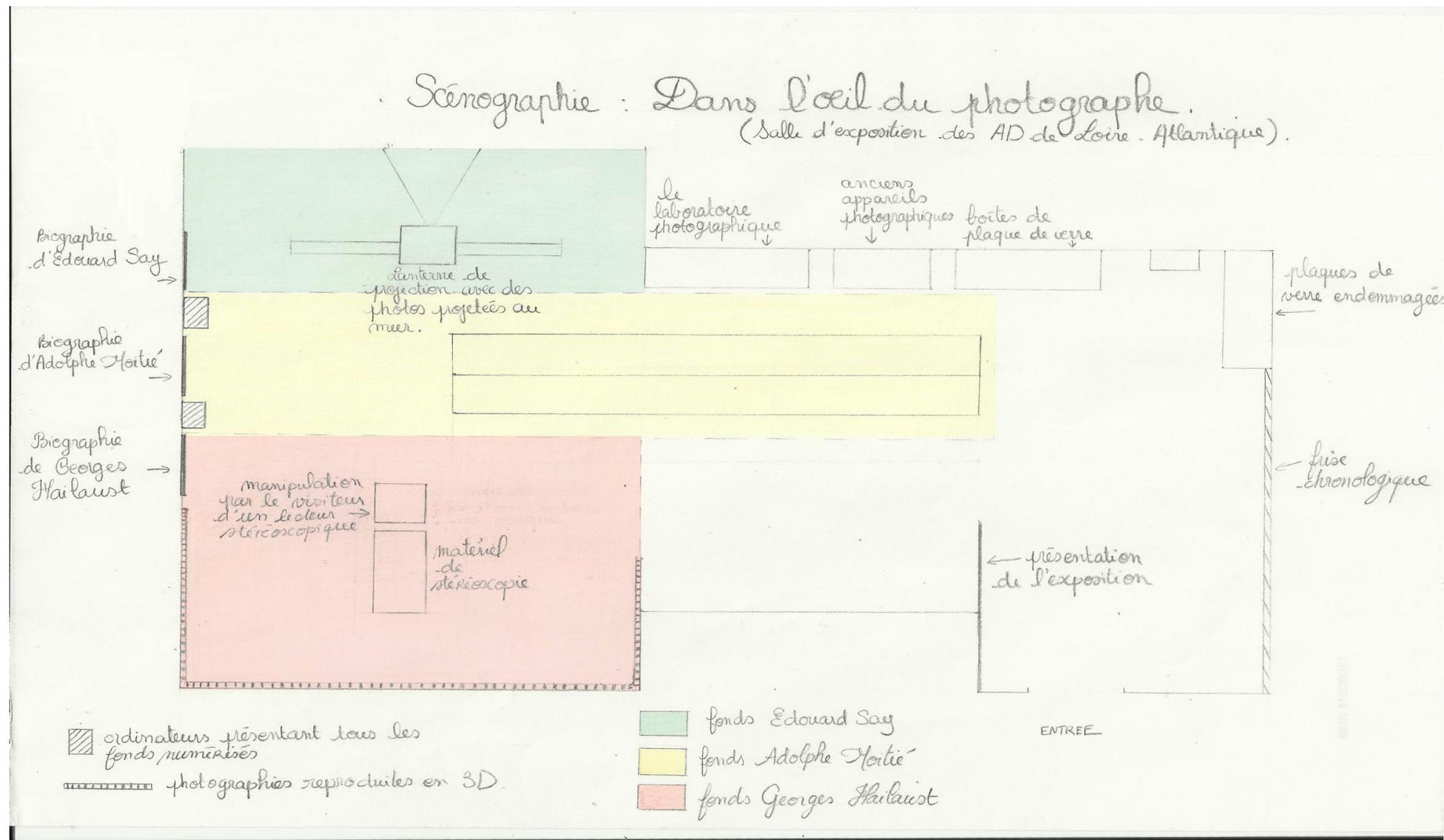
M^{elle} Béragère Hertzler

Les différentes modalités d'entrée des fonds photographiques privés

Aux Archives départementales en Pays-de-la-Loire



Annexe 5 : Scénographie de l'exposition *Dans l'œil du photographe*, Archives départementales de Loire-Atlantique.



Université d'Angers

Annexe complémentaire au mémoire.

Les archives photographiques privées : don de soi, collecte par les autres. Un enjeu contemporain. Une politique archivistique spécifique en Pays-de-la-Loire ?

Tableaux de dépouillement des fonds photographiques privés en Archives départementales des Pays-de-la-Loire.

Bérandère Hertzler

Directrice de recherche : Bénédicte Grailles

Juin 2014

Tableau de dépouillement des fonds photographiques privés aux Archives départementales de Loire-Atlantique

Intitulé du fonds	Sous-série	Année d'entrée	Modalités d'entrée	Importance matérielle et typologies	Thème	IR oui ou non + type	Index	Disponible en ligne ou non	Autre forme de valorisation	Communiqué ou pas
Fonds Bouchaud	4 Fi	?	Prêt pour reproduction	1356 diapositives	Architecture XVIIIème siècle, ethnologie (fours à pain), pêche en mer, sites, monuments de Loire-atlantique (Nantes, La Turballe, Guérande et sa presqu'île, Saint-Etienne de Montluc)	?	?	?	?	?
Fonds Valladier	7 Fi	1949	Don	122 plaques de verre + tirages au format	Histoire maritime et coloniale, sucreries et raffineries (Nantes et Outre-mer)	?	?	?	?	?
CRIFO (Caisse Régionale des	7 Fi	1984	Prêt pour reproduction	57 négatifs + tirages au format	Maison de repos pour enfants : bâtiments, vie	?	?	?	?	?

institutions familiales et ouvrières de Nantes)				(reproductions effectuées par les AD)	de l'institution (Nantes)					
Plaques de verre isolées	7 Fi	?	?	241 plaques de verre + tirages au format	Sites, monuments, événements, tourisme balnéaire, vie quotidienne (Loire- Atlantique)	?	?	?	?	?
Fonds Henrard	7 Fi	1984	Achat	50 ektachromes	Urbanisme, industries : vues aériennes vers 1970 (Loire-Atlantique)	?	?	?	?	?
Fonds Launay	7 Fi	?	?	138 tirages sur deux albums	Sculptures de la Cathédrale de Nantes	?	?	?	?	?
Fonds Heurtier	14 Fi	1978	Achat	7564 négatifs et tirages	Urbanisme, industries, commerce, lieux publics : vues aériennes, sd [circa 1963-1976], Loire-Atlantique	?	?	?	?	?

Fonds « Nouvel Espace »	16 Fi	1983	Don	5400 négatif + tirages	Environnement, commerce, habitat : vues aériennes, sd [circa 1979-1981], Loire-Atlantique	?	?	?	?	?
Photographies isolées	17 Fi	?	?	640 tirages	Sites, monuments, industries, portraits (Loire-Atlantique)	?	?	?	?	?
Fonds Vincent	19 Fi			147 tirages	Navires, port de Nantes, commémoration de la Guerre 1914-1918, défilés militaires, monuments (Nantes)	?	?	?	?	?
Photographies	35 Fi	?	?	19 albums à l'italienne	Urbanisme, bâtiments [circa : 1900-1910] vues ayant servi à éditer des cartes postales (Nantes)	?	?	?	?	?
Photographies	37 Fi	2001	Achat	albums	Sites, monuments, scènes agricoles, armées (Nantes, Clisson, Pornic)	?	?	?	?	?

Photographies	38 Fi	2002	Achat	31 tirages photographiques	Pont d'Ancenis : archéologie, reconstruction après guerre	?	?	?	?	?
Photographies	40 Fi	2003	Achat	49 tirages photographiques	Ce fonds concerne des photographies anciennes prises en Bretagne dans les années 1900	?	Oui (par contextes historiques, sujets, types de documents, par auteurs, par personnes et par lieux géographiques)	oui	?	?
Photographies	41 Fi	2003	Achat	162 tirages photographiques	Tourisme balnéaire, monuments (Nantes, quais), événements (exposition universelle	?	Oui (par contextes historiques, sujets,	Oui	?	?

					de Paris de 1900), patrimoine ethnologique (photos de famille). Nantes, Clisson, Paris.		types de documents, par auteurs, par personnes et par lieux géographiq ues)			
Bombardement de septembre 1943	45 Fi	2004	Achat	50 tirages photographiques	Nantes : vues des rues et bâtiments en ruine.	?	Oui (par contextes historiques, sujets, types de documents, par auteurs et par lieux géographiq ues)	Oui	?	?
Fonds Lapie	13 Fi	?	?	2408 photographies aériennes	Urbanisme, sites, monuments : vues	?	Oui (par sujets,	Oui	?	Fonds conservé

					aériennes, sd. [circa 1955-1960], Loire-Atlantique		types de documents, et par lieux géographiques)			aux AN
Fonds Anne Grandjouan	32 Fi	2001 et 2009	Don	1024 négatifs sur plaque de verre (9*12 cm -13*17 cm -15*21 cm)	Photographies de paysages et portraits (fil conducteur des photographies : l'élément aquatique)	?	?	?	Exposition <i>Dans l'oeil du photographe.</i>	Non communicable
Fonds J.L. Greslé	33 Fi	2001	Don	250 plaques photographiques	Sites, monuments et événements locaux (Loire-Atlantique : Nantes, Vertou, la Sèvre, Château-Thébaud, le Loroux-Bottereau, Haute-Goulaine, Guérande, Batz-sur-mer...)	?	?	?	?	?
Fonds Jean-	44 Fi	2003	Don	296 plaques de verre	Photographies de Nantes	Oui :	Oui (par	oui	Exposition :	Non

Baptiste Say				positives en noir et blanc (8,5*10cm) destinées à être projetées	et des possessions de la famille Say en Loire-Atlantique mais aussi d'autres ayant probablement été achetées ou prises lors de voyages en Afrique du Nors, en Asie et en Asie du Sud-Est	inventaire électronique	contextes historiques, par sujets, par types de documents, par auteurs, par personnes et par lieux géographiques)		<i>Dans l'œil du photographe</i>	communicable
Fouilles de la Cathédrale de Nantes	47 Fi	2005	Achat	1 tirage	Nantes : vues prises au moment de la fouille de la crypte de la cathédrale	?	?	?	?	?
Fonds Legovic	50 Fi	2007	Don	Environ 800 plaques de verre	Scènes, mariages, enterrements à Savenay	?	?	?	?	?
Fonds Combaud	53 Fi	2009	Don	514 diapositives couleur	Fêtes de la mer, pêche à la sardine, kermesse... (1950-1980) : Pornic,	?	?	?	?	?

					Rouans					
Fonds Georges Bourges	54 Fi	2009	Achat	86 tirages photographiques	Photographies de Nantes après le bombardement de septembre 1943	?	Oui (par sujets, par types de documents, par auteurs, par personnes et par lieux géographiques)	Oui	?	?
Fonds des établissements Baranger	55 Fi	2009	Achat	140 négatifs noir/blanc et couleur	Bâtiments industriels du département	?	?	?	?	?
Fonds Hailaust	57 Fi	2011	Don	814 positifs sur plaques de verre au gélatino-bromure d'argent (13*6 cm)	Photographies de famille + environnement social, géographique et architectural (utilisation de la stéréoscopie)	?	?	?	Exposition : <i>Dans l'œil du photographe</i>	Non communicable
Fond des	58 Fi	?	?	270 tirages sur	Rassemblements et	?	?	?	?	?

jeunesses patriotiques				albums	manifestations du parti entre 1924 et 1939 (Nantes)					
Bombardements de Saint-Nazaire	59 Fi	2011	Achat	60 tirages photographiques	Bombardements de Saint-Nazaire (février 1943)	?	Oui (par sujets, par types de documents, par personnes et par lieux géographiques)	Oui	?	?
Fonds Thiriet et Cie	60 Fi	2011	Achat	500 tirages avec négatifs	Histoire et réalisation de la tôlerie fondée par Louis Thiriet à Saint-Nazaire [circa : 1960-1970]	?	?	?	?	?
Fonds Ouvrard et Blond	61 Fi	?	Achat	Environ 35000 négatifs souples + négatifs	Fonds de l'atelier des photographes professionnels Ouvrard	?	?	?	?	?

					et Blond : reportage pour les entreprises de département (La Cloche, Centrale électrique de Cordemais...), portraits de Nantais (naissances, mariages, communions). Loire-Atlantique					
Fonds Georges Leray	62 Fi	?	Don	136 tirages photographiques	Donges, Montoir (usine de pétrole, sport, œuvres sociales ANTAR), Saveny (fête des fleurs), Saint-Nazaire (bombardement, port)	?	?	?	?	?
Fonds Raymond Augustin	63 Fi	?	Achat	883 tirages argentiques	Paquebot « France » (construction, lancement, croisière inaugurale...)	?	?	?	?	?
Fonds Fiorella Giovanni	64 Fi	?	Don	38 diapositives couleur	La Baule-Escoublac : vues de la ville, de la	?	?	?	?	?

					plage et des boulevards (1997)					
Fonds Drouin	66 Fi	?	Don	Environ 300 plaques de verre	Sites, monuments, événements, scènes de famille (Nantes et villégiatures)	?	?	?	?	?

Tableau de dépouillement des fonds photographiques privés aux Archives départementales de la Sarthe

Intitulé du fonds	Sous-série	Année d'entrée	Modalités d'entrée	Importance matérielle et typologies	Thème	IR oui ou non + type	Index	Disponible en ligne ou non	Autre forme de valorisation	Communicable ou pas
Tirages photographiques isolés	5 Fi	?	?	?	?	?	?	?	?	Sous forme de photocopies en salle de lecture au niveau des instruments de recherche.
Tirages photographiques isolés	6 Fi	?	?	?	?	?	?	?	?	Sous forme de photocopies en salle de lecture au niveau des instruments de recherche.
Plaques, films négatifs, positifs	7 Fi	?	?	?	?	?	?	?	?	Sous forme de photocopies en salle de lecture au

										niveau des instruments de recherche.
Diapositives isolées	9 Fi	?	?	?	?	?	?	?	?	Sous forme de photocopies en salle de lecture au niveau des instruments de recherche.
Albums	10 Fi	?	?	?	?	?	?	?	?	Sous forme de photocopies en salle de lecture au niveau des instruments de recherche.
Fonds Lambert (photographe)	11 Fi	?	?	?	Photographies de Sablé-sur-Sarthe et du département	?	?	?	?	Sous forme de photocopies en salle de lecture au niveau des instruments de

										recherche.
Fonds Henrard	13 Fi	?	?	Ensemble de négatifs	Photographies aériennes du département (1952-1972)	?	?	?	?	Sous forme de photocopies en salle de lecture au niveau des instruments de recherche.
Fonds Coutard	16 Fi	?	?	?	Moulins en Sarthe et quartiers du Mans	?	?	?	?	Sous forme de photocopies en salle de lecture au niveau des instruments de recherche.
Fonds Georget	18 Fi	?	Dépôt	?	?	?	?	?	?	Sous forme de photocopies en salle de lecture au niveau des instruments de recherche.
Fonds du Conseil	19 Fi	?	?	Diapositives	?	?	?	?	?	Sous forme de

d'architecture d'urbanisme et de l'environnement de la Sarthe (CAUE)										photocopies en salle de lecture au niveau des instruments de recherche.
Fonds Quaglia	22 Fi	?	Dépôt	?	Photographies sur les vendanges en sud Sarthe, la cité des Bruyères au Mans et la commune de La Chapelle-Saint-Aubin	?	?	?	?	Sous forme de photocopies en salle de lecture au niveau des instruments de recherche.
Fonds Jagot	23 Fi	?	Dépôt	?	?	?	?	?	?	Sous forme de photocopies en salle de lecture au niveau des instruments de recherche.
Collection de tirages de plaques de verre sur les Bollée	24 Fi	?	Achat	Tirages photographiques de plaques de verre	Cet ensemble concerne pour une grande part Léon	?	?	?	?	Sous forme de photocopies en salle de lecture au

					Bollé, sa maison, ses inventions, son usine, le Flyer et les vols de Wilbur Wright, auxquels s'ajoutent une vue de la locomotive routière « Marie-Anne » 1879 d'Amédée Bollée père, un portrait de J.B. A. Bollée et deux vues du Mans place de la République (envol de la montgolfière, hôtel du Dauphin)					niveau des instruments de recherche.
Collection Rossard	26 Fi	?	?	?	Photographies concernant des concours photographiques sur les églises sarthoises	?	?	?	?	Sous forme de photocopies en salle de lecture au niveau des instruments de

										recherche.
Collection Gasteau	27 Fi	?	?	Plaques de verre	1914-1918	?	?	?	?	Sous forme de photocopies en salle de lecture au niveau des instruments de recherche.
Collection Verdier	28 Fi	?	?	Plaques de verre	?	?	?	?	?	Sous forme de photocopies en salle de lecture au niveau des instruments de recherche.
Fonds Barbier	31 Fi	2011	Don	158 clichés couleur (10*15 cm)	Photographies sur les rues du Mans en 2004, avant la construction du tramway, et sur les moulins de la Sarthe	?	?	?	?	Sous forme de photocopies en salle de lecture au niveau des instruments de recherche.

Tableau de dépouillement des fonds photographiques privés aux Archives départementales de la Vendée

Intitulé du fonds	Sous-série	Année d'entrée	Modalités d'entrée	Importance matérielle et typologies	Thème	IR oui ou non + type	Index	Disponible en ligne ou non	Autre forme de valorisation	Communicable ou pas
Fonds Jacques Romain	1 Num 266	2010	Prêt pour numérisation	142 photographies noir et blanc	Fêtes de quartiers à la Roche-sur-Yon	Oui : inventaire électronique	?	En ligne	?	?
Tirages photographiques isolés	2 Fi	?	Achats/dons	?	?	?	?	En ligne	?	?
Négatifs photographiques isolés	3 Fi	?	Achats/dons	?	?	En cours : inventaire électronique	?	?	?	Non communicable
Plaques de verre photographiques isolées	4 Fi	?	Achats/dons	?	?	Non	?	?	?	Non communicable
Fonds Constant Guesdon	38 Fi	1998	Don	Environ 2000 plaques de verre	Photos de noces, de	Non	?	?	?	Non communicable

(photographe)					communiants, de départs à la guerre, fratrie, événements familiaux					
Fonds Marie Guesdon (photographe)	41 Fi	1998	Don	Plaques de verre et négatifs souples (2496 sont numérisés)	Photos de noces, de communiants, de départs à la guerre, fratrie, événements familiaux, décès, troupes de théâtre, promotions de séminaires	Non	?	?	?	Non communicable
Fonds René Simmonneau (photographe)	40 Fi	1999	Don	Clichés	?	Non	?	?	?	Non communicable
Fonds Alain	43 Fi	?	Dépôt	Prises de vue	Evénements de	Non	?	?	?	Non communicable

Rétriff					tous types dans le canton des Lucs-sur-Boulogne					
Fonds Albert et Pierre Rouyer	45 Fi	2002	Dépôt	5000 plaques de verre (presque toutes numérisées) et 1800 négatifs souples	Officiers de marine (voyages au long cours)	Non	?	?	?	Non communicable
Fonds Emmaüs	46 Fi	2003	Dépôt	39 plaques de verre stéréoscopiques	Divers : Vendée + Nord-Est de la France	Non	?	?	?	Non communicable
Fonds Georges Couret	52 Fi	2007	Dépôt	Plaques de verre	Photos des carrières de Cheffois	Non	?	?	?	Non communicable
Suède et Norvège	54 Fi	?	Dépôt	45 tirages photographiques noir et blanc	?	Non	?	?	?	Non communicable
Fonds Monique Couic	56 Fi	2007	Dépôt	Prises de vue	Vie familiale, famille de	Non	?	?	?	Non communicable

					tailleur- commerçants					
Fonds Jean Lenoir	58 Fi	2007	Dépôt	360 plaques de verre	Photos de la Grande Guerre	Non	?	?	?	Non communicable
Fonds Jean-Marc Viaud	59 Fi	2006	Don	11 tirages photographiques	?	Non	?	?	?	Non communicable
Fonds Pierre Falaise (photographe)	61 Fi	2003	Dépôt	?	?	Non	?	?	?	Non communicable
Fonds Marc Rapilliard	63 Fi	2008	Achat	?	Vues de la Roche-sur-Yon : processions et scènes de battages	Non	?	?	?	Non communicable
Fonds Eugène Redois	67 Fi	2008	Dépôt	?	Voyage de classe d'un instituteur à Avrillé	Non	?	?	?	Non communicable
Fonds Jean	80 Fi	2010	Dépôt	?	Usine de	Non	?	?	?	Non communicable

Blandin					blanchiment du Pont Turpault (Mortagne-sur-Sèvre) : le personnel, le contre-maître et leurs familles					
Fonds Joseph Bodin (photographe)	81 Fi	2010	Don	Prises de vue	Evénements locaux de tous types à Pouzauges	Non	?	?	?	Non communicable
Fonds Bujeaud	83 Fi	2010	Don	?	?	Oui : inventaire électronique	?	En ligne	?	?
Fonds Léon Damain	84 Fi	2000	Dépôt	?	Famille, Première Guerre mondiale, voyages	Non	?	?	?	Non communicable
Fonds Jocelyne Akriche	87 Fi	2011	Dépôt	?	?	En cours : inventaire	?	?	?	Non communicable

						électronique				
Photographies aériennes « Nouvel Espace »	22 Fi	1986	Don des AD de Loire-Atlantique	816 positifs et 776 négatifs	Photographies aériennes prises en couleur par la Société « Nouvel Espace » dans les cantons des Herbiers, des Chantonnay, de Pouzauges et des Essarts	Oui : inventaire électronique	?	?	?	incommunicable
Photographies aériennes Roger Henrard	23 Fi	1989	Achat	73 négatifs noir et blanc (18*24 cm doublés d'une épreuve) 9 épreuves noir et blanc 18*24 36 prises de vue couleur sur support	Collection de clichés pris entre 1948 et 1968 et acquis par les AD 85	En cours : inventaire électronique	?	?	?	Non communicable

				souple (10,5*12,5 cm)						
Photographies aériennes Roger Henrard	79 Fi	1989 et 2011	Dépôt du CAUE de la Vendée (Conseil d'architecture, d'Urbanisme et d'Environnement)	203 négatifs noir et blanc (18*24 cm doublés d'une épreuve) 3 épreuves noir et blanc 18*24 50 prises de vue couleur sur support souple (10,5*12,5 cm)	Collection de clichés pris entre 1948 et 1968 et acquis par le CAUE de Vendée	En cours : inventaire électronique	?	?	?	Non communicable
Photographies aériennes Roger Henrard	82 Fi	1989-1990	Prêt pour reproduction	30 tirages photographiques	Reproduction de clichés conservés par les communes de Chantonnay, de les Herbiers, de Longueville-sur-mer, de Mortagne-sur-Sèvre, de	En cours : inventaire électronique	?	?	?	Non communicable

					Pouzaugue et de Saint-Hilaire-la- Forêt					
Fonds Lapie	51 Fi	?	?	?	?	Oui : inventaire électronique	?	En ligne	?	?
Fonds Michel Morand	86 Fi	2011	Dépôt	?	?	Oui: inventaire électronique	?	En ligne	?	?

Tableau de dépouillement des fonds photographiques privés aux Archives départementales de la Mayenne

Intitulé du fonds	Sous-série	Année d'entrée	Modalités d'entrée	Importance matérielle et typologies	Thème	IR oui ou non + type	Index	Disponible en ligne ou non	Autre forme de valorisation	Communicable ou pas
Tirages photographiques de grands formats (supérieurs à 30*40 cm)	10 Fi	?	Achats/dons	145 photographies (tirages papier)	Histoire locale, personnalités ou monuments liés à la Mayenne.	Oui (Cindoc)	Oui	Oui : salle de lecture	Exposition	Communicable
Tirages photographiques de petits formats (inférieurs à 30*40 cm)	11 Fi	?	Achats/dons	Photographies (tirages papier)	Histoire locale, personnalités ou monuments liés à la Mayenne.	Oui (Cindoc)	Oui	Oui : salle de lecture	Exposition	Communicable
Fonds Henrard	17 Fi	1988	Achat	93 photographies (tirages papier)	Laval et la Mayenne	Oui (Cindoc)	Oui	Oui : salle de lecture	Exposition	Communicable
Fonds Lapie	18 Fi	1957-1958	Achat	32 photographies	Laval et la	Oui (Cindoc)	Oui	Oui : salle	Exposition	Communicable mais reproductions soumises

				(tirages papier)	Mayenne			de lecture		autorisation des éditions Editor
Photographies de l'armée américaine	20 Fi	2001	Achat	50 photographies (contretypes, négatifs)	Libération de la Mayenne par les américains en 1944	Oui (Cindoc)	Oui	Oui : salle de lecture	Exposition	Communicable
Photographies de l'armée américaine	21 Fi	2001	Achat	60 photographies (tirages papier)	Libération de Laval en 1944	Oui (Cindoc)	Oui	Oui : salle de lecture	Exposition	Communicable mais reproductions soumises autorisation de l' <i>Imperial War Museum</i>
Album de photographies d'ecclésiastiques	22 Fi	2002	Achat	126 photographies (tirages papier)	ecclésiastiques	Oui (Cindoc)	Oui	Oui : salle de lecture	Exposition	Communicable
Photographies aériennes	25 Fi	2004	Don des AD d'Île-et-Vilaine	44 photographies (tirages papier)	Vues aériennes	Oui (Cindoc)	Oui	Oui : salle de lecture	Exposition	Communicable
Plaques de verre Jeanne Duval	26 Fi	2004	Achat	108 photographies sur plaques de verre	Vie quotidienne à Laval	Oui (Cindoc)	Oui	Oui : salle de lecture	Exposition	Communicable
Plaques de verre d'Argouges	28 Fi	2006	Don	23 photographies sur plaques de verre	Chateau d'Arquenay (Mayenne)	Oui (Cindoc)	Oui	Oui : salle de lecture	Exposition	Communicable

Fonds Brillhault	32 Fi	1987	Don	8100 plaques de verre et diapositives	Les photographies concernent les communes du département de la Mayenne (sites, monuments, fêtes, divers événements...)	Oui (Cindoc)	Oui	Oui : salle de lecture	Exposition	Communicable
Fonds Faguer	33 Fi	1984	Don	44 photographies (tirages papier)	Bombardements de Laval en 1944	Non (classement à faire)				Non communicable
Fonds Trouillard	35 Fi	1995	Don	12 photographies et plaques de verre	Louvern�, Jublains et ses environs (vie quotidienne, ruines archéologiques)	Oui (Cindoc)	Oui	Oui : salle de lecture	Exposition	Communicable
Album photographique	37 Fi	2007	Don	86 photographies (tirages papier)	Déplacement de Robert Buron au	Oui (Cindoc)	Oui	Oui : salle de lecture	Exposition	Communicable

relatif au voyage officiel de Robert Buron au Sénégal en 1954					Sénégal en 1954					
Fonds André Lacoulonge	38 Fi	2008	Don	20 plaques de verre stéréoscopiques	Photographies relatives à l'arrivée de Raymond Poincaré, président de la République à Laval en 1914	Oui (Cindoc)	Oui	Oui : salle de lecture	Exposition	Communicable
Fonds Ramard	40 Fi	1954	Don	347 plaques de verre	Reproduction de monuments, d'œuvres d'art, portraits de personnages (ecclésiastiques, avocats)	Etat sommaire	Oui			Communicable
Fonds Baranger	41 Fi	2009	Achat	47 négatifs	Clichés industriels	Etat sommaire	Oui			Non communicable

Fonds Lebeurrier	42 Fi	1962	Don	Plaques de verre et tirages photographiques	Communes mayennaises, monuments	Etat sommaire	Oui			Communicable
Album de photographies concernant Laval bombardée, la libération de la ville, la venue du Général de Gaulle et du premier ministre Michel Debré à Laval en 1944	43 Fi	2011	Achat	68 photographies (tirages papier)	Libération de Laval, venue du Général de Gaulle, bombardement de Laval	Oui (Cindoc)	Oui	Oui : salle de lecture	Exposition	Communicable
Album photographique de la Société ardoisière de l'Anjou (Angers)	44 Fi	2011	Don	48 photographies (tirages papier)	Ardoizières de Renazé, Trélazé, Noyant, Misengrain	Oui (Cindoc)	Oui	Oui : salle de lecture	Exposition	Communicable
Fonds Montezin	45 Fi	2012	Don	Plaques de verre	Laval et la	Classement				Communicable

				et tirages photographiques	Mayenne, Première Guerre mondiale	en cours				
Album de photographies de mouvements syndicaux de l'éducation nationale	46 Fi	2012	Don	561 photographies (tirages papier)	Mouvements syndicaux de l'éducation nationale (MGEN, Pupille des écoles publiques, CDAL)	Classement en cours				Communicable
Album des Arcis	50 Fi	2014	Achat	23 photographies (tirages papier)	Château des Arcis à Soulgé-le-Bruant et quelques communes de la Mayenne.	Classement en cours				Communicable
Album de photographies relatives à la ville	51 Fi	2014	Achat	108 photographies (tirages papier)	Ponts et cours d'eau de Mayenne	Classement en cours				Communicable

de Mayenne au début du XXème siècle (ponts et cours d'eau).										
--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

Tableau de dépouillement des fonds photographiques privés aux Archives départementales de Maine-et-Loire

Intitulé du fonds	Sous-série	Année d'entrée	Modalité d'entrée	Importance matérielle et typologies	Thème	IR oui ou non + type	Index	Disponible en ligne ou non	Autre forme de valorisation	Communicable ou pas
Photographies inférieures au format 30*40	4 Fi	?	Don / Achat	5075 tirages photographiques	?	Oui : inventaire	Oui	?	?	?
Photographies supérieures au format 30*40	5 Fi	?	Don / Achat	131 tirages photographiques	?	Oui : inventaire	Oui	?	?	?
Négatifs et positifs de provenance extérieure	8 Fi	?	Don	24 négatifs et ektachromes noir/blanc et couleur.	?	?	?	?	?	?
Fonds Henri de Morant	10 Fi	1979	Don	72 négatifs sur verre, 72 tirages	Rues, marchés, bâtiments anciens et processions	Non (fonds non classé)	?	?	?	?
Collection	11 Fi	1901	Don	7916 documents	?	?	?	?	?	?

iconographique Célestin Port										
Fonds Brochard et Gaudichet	12 Fi	1992	Don	2297 tirages, négatifs 24*36 et planches contact	Archives photographiques de l'entreprise de travaux publics Brochard et Gaudichet	Non (fonds non classé)	?	?	?	?
Vues aériennes IGN et MRU	13 Fi	?	Don	2620 tirages noir/blanc et négatifs noir/blanc	Ensemble de vues aériennes prises à la demande de l'IGN ou du Ministère de l'Urbanisme et de la Reconstruction	Non (fonds non classé)	?	?	?	?
Fonds Roger Matteï	14 Fi	?	Don	144 tirages photographiques et 150 négatifs	Fermes, maisons et logis de Maine-et-Loire	Oui : inventaire	?	?	?	?
Fonds Jacques Moron	17 Fi	1992 ?	Don	143 tirages photographiques	Vie sportive angevine pendant	Non (fonds non classé)	?	?	?	?

						l'entre-deux guerre					
Fonds Brigitte Pipon	18 Fi	1992	Don	89 diapositives	?	?	?	?	?	?	?
Fonds Charles Grimault	20 Fi	?	Don	132 plaques stéréoscopiques et négatifs sur verre	?	Oui : inventaire	?	?	?	?	?
Fonds Antoine Ruais	21 Fi	1980	Don	45 négatifs sur verre	Vues de l'ancienne église Saint-Martin et de Notre-Dame à Angers	Fonds en cours de classement	?	?	?	?	?
Fonds Antoine Brichet	22 Fi	1978	Don	Négatifs sur verre et tirages photographiques	Monuments anciens (églises, maisons, châteaux) d'Angers et des communes de Maine-et-Loire	Oui : inventaire	?	?	?	?	?

Fonds Alzieu	André	23 Fi	?	Achat	Négatifs et négatifs sur verre	Photos d'identités, de communiantes, de mariés, de bébés, de militaires	Non (fonds non classé)	?	?	?	?
Fonds Bioteau		24 Fi	1996	Don	Tirages photographiques	Fête des jeux à l'externat Saint-Maurille à Angers et diverses photos de l'église Saint-Martin	Non (fonds non classé)	?	?	?	?
Fonds Détriché	Henri	27 Fi	2006	Don	169 tirages photographiques	Photos prises lors de son service militaire et de la Guerre 14/18	Non (fonds non classé)	?	?	?	?
Fonds Lemarchand		30 Fi	1978	Don	33 tirages photographiques	Vues de communes de Maine-et-Loire	Oui : inventaire	Oui	?	?	?
Fonds Jean-		31 Fi	1999	Don	Tirages	Photos aériennes	Non (fonds non classé)	?	?	?	?

Pierre Verronnaud				photographiques	de la ville d'Angers par l'armée américaine en 1944 et lors des travaux d'industrialisation et d'urbanisation de 1970.	non classé)				
Fonds Pierre Hervouet	32 Fi	2002	Don	2981 diapositives	Le fonds concerne essentiellement le patrimoine bâti du département	Non (fonds non classé)	?	?	?	?
Fonds de la SODEMEL	35 Fi	2006	Don	1337 diapositives, 261 photographies	Travaux d'aménagement et d'équipements conduits par la SODEMEL sur	Oui : inventaire	?	?	?	?

					l'ensemble du département					
Fonds Boutreux-Mazeau	36 Fi	2007	Don	180000 négatifs	Photos de l'activité traditionnelle d'un photographe amateur + reportages commandés par des particuliers ou des associations	Non (fonds non classé)	?	?	?	?
Fonds Chevreuil	37 Fi	2007	Don	1200 négatifs sur verre	Photos de mariés	Non (fonds non classé)	?	?	?	?
Fonds André Sarazin	38 Fi	2007	Don	2089 négatifs noir/blanc et couleur, tirages	?	?	?	?	?	?
Fonds Jean-Marie Weygand	39 Fi	2007	Don	251 tirages noir/blanc et couleur	Vues des bâtiments du haras, rue Paul	Oui : inventaire	?	?	?	?

					Bert à Angers avant l'abandon du site au profit du Lion d'Angers						
Fonds de la Manufacture nationale d'allumettes de Trélazé	40 Fi	2007	Don	140 tirages noir/blanc, 69 tirages couleur, 19 clichés noir/blanc, 3 ektachromes, 1 diapositive	?	?	?	?	?	?	?
Fonds Juliard	41 Fi	2008	Don	1500 négatifs sur verre	?	?	?	?	?	?	?
Fonds Bernard Sauldubois	42 Fi	2008	Don	Albums photos : tirages noir/blanc et couleur	?	?	?	?	?	?	?
Fonds Delluc	43 Fi	2008- 2010- 2014	Don	Tirages noir/blanc, négatifs sur verre	?	?	?	?	?	?	?
Fonds Zacharie	44 fi	2008	Achat	158 boîtes, 3800-	?	?	?	?	?	?	?

et Hervé Blanchaud				3900 négatifs sur verre							
Fonds Brilhaut	45 Fi	2010	Don	388 diapositives	?	?	?	?	?	?	?
Fonds Henri Baranger	46 Fi	2010	Don	54 négatifs noir/blanc et couleur	?	?	?	?	?	?	?
Vues aériennes anglo- américaines 1940-1944	47 Fi	2004	Don	60 tirages tirages photographiques	?	?	?	?	?	?	?
Photos aériennes de l'IGN, 1957- 1966	50 Fi	2011	Don	440 photographies 18*18, 52 photographies 20*22 cm, 91 photographies 24*25 cm	?	?	?	?	?	?	?
Collection de négatifs sur verre	54 Fi	2012	Don	9 négatifs sur verre (9*14 cm)	?	?	?	?	?	?	?
Fonds Jean	57 Fi	2012	Don	20 tirages	?	?	?	?	?	?	?

Martineau				noir/blanc, 160 négatifs noir/blanc, 5 planches-contact						
Collection de diapositives de provenance extérieure	60 Fi	2012	Don	14 diapositives	?	?	?	?	?	?
Fonds Marie-Thérèse Galisson	63 Fi	2013	Don	22 photographies noir/blanc et couleur	?	?	?	?	?	?

2. Tables des annexes

ANNEXE 1 : GUIDE D'ENTRETIEN.....	80
ANNEXE 2 : DOSSIER DE PRÉSENTATION DU PROJET.....	84
ANNEXE 3 : MODÈLE DE CONVENTION ÉTABLIE ET SIGNÉE ENTRE LES DEUX PARTIES À LA SUITE DES ENTRETIENS.....	85
ANNEXE 4 : TABLEAU DE L'ÉVOLUTION DES MODALITÉS D'ENTRÉES DES FONDS PHOTOGRAPHIQUES PRIVÉS EN PAYS-DE-LA-LOIRE.....	87
ANNEXE 5 : SCÉNOGRAPHIE DE L'EXPOSITION DANS L'ŒIL DU PHOTOGRAPHE, ARCHIVES DÉPARTEMENTALES DE LOIRE-ATLANTIQUE.....	88
ANNEXE COMPLÉMENTAIRE AU MÉMOIRE.....	89

3. Table des matières

INTRODUCTION	8
I - RÉFLEXIONS AUTOUR D'UN MÉDIA NEUF ET QUI QUESTIONNE PERPÉTUELLEMENT : LA PHOTOGRAPHIE. APERÇUS HISTORIQUES, USAGES SOCIAUX, PROFONDEUR ARTISTIQUE ET INTÉRÊT POUR LES ARCHIVISTES.....	9
1La photographie, « un art mineur ».....	11
.....1.1 Le temps des photographes professionnels.....	11
.....1.2 Le temps de la vulgarisation de la photographie : « Appuyez sur le bouton, nous ferons le reste », Kodak®	13
.....1.3 Le temps du numérique ou l'explosion de la pratique photographique.....	14
2Les usages avoués de la photographie.....	15
.....2.1 Laisser des traces historiques.....	15
.....2.2 Quelles autres traces en sciences humaines ?	17
.....2.3 La place du souvenir et le rôle de la mémoire dans les photographies.....	18
.....2.4 La photographie comme création.....	19
3Les usages plus suggérés de la photographie	21
.....3.1 Une sociabilité entre les individus ou comment s'intégrer dans un groupe social et familial par cette pratique.....	21
.....3.2 Capturer et dévoiler l'intimité d'une personne : un chemin souvent semé d'embûches.....	22
.....3.3 Rechercher l'immortalité ?.....	23
4Collecter des photographies.....	25
.....4.1 Quels acteurs ?.....	26
.....4.2 Quels obstacles à la collecte ?.....	28
.....4.2.1 Les collecteurs confrontés à des choix	28
.....4.2.2 Des cédants méfiants.....	30
.....4.3 Le don, une pratique spécifique.....	31
5Conclusion.....	32
BIBLIOGRAPHIE.....	35
ETAT DES SOURCES.....	39
II - LES PAYS-DE-LA-LOIRE ET LA COLLECTE DES FONDS PHOTOGRAPHIQUES PRIVÉS EN ARCHIVES DÉPARTEMENTALES : QUELLE POLITIQUE ?.....	44
1Archives photographiques privées : aperçu général en Pays-de-la-Loire.....	44
.....1.1 En Maine-et-Loire.....	44
.....1.2 En Mayenne.....	46
.....1.3 En Vendée.....	47
.....1.4 En Sarthe.....	48
.....1.5 En Loire-Atlantique.....	49
.....1.6 La réglementation de la série Fi en Archives départementales.....	51
2L'entrée des documents.....	53
.....2.1 Collecter de façon objective ou subjective ?.....	54

.....2.2 La collecte des fonds photographiques privés : pour l'histoire, les sciences humaines et leur intérêt esthétique.	55
.....2.3 Collecter pour la mémoire du département.	58
.....2.4 Faire entrer des fonds photographiques privés dans les Archives départementales des Pays-de-la-Loire.....	60
3Le traitement et la conservation.....	65
.....3.1 Traiter des fonds photographiques privés.....	65
.....3.2 La conservation	67
4La valorisation.....	70
.....4.1 La numérisation	70
.....4.2 Les expositions.....	73
5Conclusion.....	77
CONCLUSION D'ENSEMBLE DU MÉMOIRE.....	80
ANNEXES	84

Dans un monde où l'image a une place importante et où la société est avant tout visuelle, il est important de s'interroger sur les photographies. S'intéressant aux fonds photographiques privés des Pays-de-la-Loire en Archives départementales, et plus particulièrement sur leur collecte, ce mémoire se fonde sur un tableau exhaustif des fonds photographiques privés de cette région, sur un échange par mails avec les Archives départementales de la Vendée et sur quatre entretiens semi-directifs, réalisés en mai 2014, auprès d'archivistes en charge des fonds iconographiques dans les autres Archives départementales de la région. Le but était de recueillir leur témoignage sur leur façon de travailler et de procéder à la collecte de ces fonds photographiques privés. Chaque service a-t-il sa manière de procéder ? Ont-ils mis en place une politique de collecte pour les fonds photographiques privés ?

Plus généralement, ce mémoire doit permettre tout à la fois de montrer l'intérêt de politiques de collecte au niveau des archives photographiques privées mais aussi de mieux documenter l'instant de la collecte et de l'après-collecte en vue du traitement et de l'exploitation ultérieurs.

mots-clés : entretien, archives, photographies, fonds privés, collecte.

In a world where pictures take an important place and where society is firstly visual, to think about photography is essential. This dissertation is questioning the collect of private fonds of photography in Pays-de-la-Loire using an exhaustive table of these fonds of their local archives, four semi-directive interviews made in may 2014 with archivists working on iconographic fonds of these local archives and by exchanging e-mails with the local archives of Vendée. The purpose was to collect their account in order to understand their work and how they do the collect of these private fonds of photography. Does every archival administration proceeds in the same way ? Do they have a specific collecting policy of these fonds ?

At a larger scale, this dissertation permits to point out the interest of collecting policy for private photographic fonds but also to reach a better understanding of the collect and the after-collect for the purpose of the archival processing and later.

keywords : interview, archives, photographies, private fonds, collecting policy.

ENGAGEMENT DE NON PLAGIAT

Je, soussigné(e)
déclare être pleinement conscient(e) que le plagiat de documents ou d'une
partie d'un document publiée sur toutes formes de support, y compris l'internet,
constitue une violation des droits d'auteur ainsi qu'une fraude caractérisée.
En conséquence, je m'engage à citer toutes les sources que j'ai utilisées
pour écrire ce rapport ou mémoire.

signé par l'étudiant(e) le 10/06/2014

**Cet engagement de non plagiat doit être signé et joint
à tous les rapports, dossiers, mémoires.**

Présidence de l'université
40 rue de rennes – BP 73532
49035 Angers cedex
Tél. 02 41 96 23 23 | Fax 02 41 96 23 00

