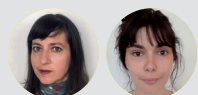




Histoires de collectes photographiques

Coordination :

Marie-Ève Bouillon
Camille Viala Rouy

Introduction

Décrire des rencontres et ententes entre archivistes, acteurs ou possesseurs de photographies, historiennes et historiens autour de fonds d'archives photographiques : tel est l'objectif de ce dossier proposé par la revue *Archivistes !*

Souvent singulières, les histoires de collectes racontent des hasards, des découvertes inattendues ou de longs processus d'échanges. Elles mettent aussi en lumière les tâtonnements et interrogations face aux masses, aux types de photographies, à leur logique de production et leur état de conservation. Ces collectes photographiques se concrétisent parfois en une logistique complexe et se complètent souvent d'une nécessaire collecte d'archives écrites ou encore de témoignages oraux qui éclairent les fonds, leurs constitutions et leurs usages.

Ces « histoires de collectes » racontent aussi la confrontation des archivistes aux choix à effectuer, aux traces, précises ou diffuses, qui font parler les images. Car au-delà des images séduisantes, il y a des questions plus fondamentales encore que l'archiviste prend en charge en collectant des photographies : qu'est-ce qui fait Histoire dans ces diverses pratiques photographiques ? Quelles sont les traces à conserver ? Comment permettre d'historiciser ces images collectées, c'est-à-dire qu'elles ne soient pas uniquement des représentations et des objets d'illustrations mais bien des objets d'histoire ?

Pour initier cette réflexion et explorer la diversité des aventures humaines qui découlent de ces approches de l'archiviste avec la photographie, ce dossier propose des récits de (re)découvertes sous la forme de retour d'expériences.

Notre vie en France, les archives Bouba Touré

Début 2022, les Archives départementales de la Seine-Saint-Denis sont contactées par l'artiste pluridisciplinaire Raphaël Grisey en quête d'une institution pour accueillir le fonds de Bouba Touré (1942-2022), militant franco-malien, photographe et vidéaste amateur.

Raphaël Grisey ne connaissait ni l'administration, ni les archives. Les archivistes, eux, n'avaient jamais entendu parler ni du travail de Bouba Touré, ni de celui de Raphaël Grisey. Nous allions devoir apprendre à nous connaître pour nous comprendre. Plus que l'œuvre de sa vie, les archives de Bouba Touré en sont la narration visuelle. Cette histoire, elle nous est racontée par ses proches et nous la découvrirons ensuite lors du classement de ses archives.

Bouba Touré, malien débarqué en France au début des années 1960, travaille d'abord en usine et réside à Saint-Denis dans des foyers de travailleurs. Très vite, par la photographie, il commence à témoigner de la rudesse de la vie des immigrés. Il étudie ensuite à l'université de Vincennes et devient projectionniste pour des cinémas indépendants.

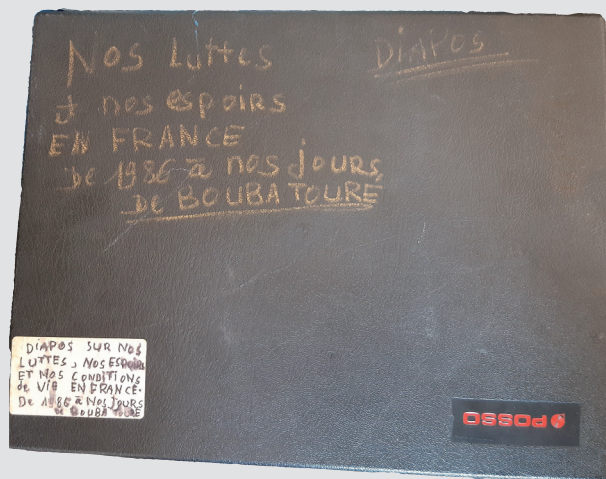
En parallèle, il milite au sein de l'Actaf¹, et au sein d'une association de lutte pour l'amélioration des conditions de vie des immigrés. Après la famine au Sahel dans les années 1970, il se forme à l'agriculture. C'est dans ce contexte qu'en 1976 il cofonde, avec treize autres membres de l'Actaf, la coopérative autogérée Somankidi Coura au Mali. Bouba Touré y reste quelques années et participe à son développement qu'il documente par ses photographies.

Début 1980, il rentre en France mais ne cesse de faire des allers-retours au Mali où il passe plusieurs mois par an. En France, il poursuit son travail de documentariste du quotidien. Le sien, celui de ceux qu'il croise et côtoie ; celui de ceux qui le plus souvent sont « sans » : sans-logis, sans-papiers, sans-droits.

Il est photographe de luttes, mais aussi celui qui permet le maintien du lien des familles dispersées entre l'Afrique et l'Europe : ses portraits des Maliens de France sont envoyés au Mali et vice-versa. Il réalise aussi des travaux de commandes : mariages, réunions d'associations, etc. Il est le photographe officiel de la communauté malienne.

À partir de 2008, il ajoute à l'image le son et le mouvement : il filme et commente en direct les événements auxquels il assiste, comme l'occupation par des sans-papiers de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration² vers 2010.

C'est peu de temps avant, en 2006, que Raphaël Grisey et Bouba Touré commencent à travailler ensemble. Ils conçoivent et fabriquent films, expositions, livres. À la mort de Bouba Touré, Raphaël Grisey, convaincu de la valeur du fonds, cherche une institution qui



Mentions manuscrites de Bouba Touré sur sa mallette de rangement de diapositives

accepterait de l'accueillir sans le démembrer. Il prospecte auprès de l'Humathèque du Campus Condorcet, La Contemporaine, les Archives départementales de la Seine-Saint-Denis.

Après plusieurs échanges téléphoniques, nous nous rencontrons. Il faut mettre des visages sur des voix, établir une relation de confiance. Sans cela, la collecte n'est pas envisageable. La première rencontre se passe dans nos locaux et permet de découvrir nos espaces, nos fonds, nos pratiques. La suivante est programmée au domicile familial de Bouba Touré car, comme à chaque fois, nous procédons à l'évaluation de l'intérêt du fonds au regard de nos axes de collecte. Nous devons aussi mesurer notre capacité de prendre en charge plus de quatre-vingt-dix-mille phototypes, quatre-cents réalisations audiovisuelles, des manuscrits. Les échanges se poursuivent, s'étoffent. Nous rencontrons sa compagne, ses enfants. Nous poursuivons notre travail d'explication, détaillons ce qu'il sera possible de réaliser et ce qui ne le sera pas, notamment en termes de valorisation.

Environ une année plus tard, le fonds Bouba Touré nous est confié, notamment parce que nous acceptons de prendre en charge la totalité du fonds, à quelques exceptions près, comprises et acceptées par les donateurs.

Coté 161Fi et en cours de classement, le fonds est déjà accessible au public, sous certaines conditions.



Maxime Courban

Responsable du secteur des documents figurés Archives départementales de la Seine-Saint-Denis

1. L'Association culturelle des travailleurs africains en France (Actaf) est un comité de soutien inter-foyers aux luttes de libération des pays lusophones en Afrique.

2. Puis à partir de 2012, Musée national de l'histoire de l'immigration (MNH).

Du temps médiatique au temps long de l'histoire : les archives photographiques du journal *Libération* aux Archives nationales

L'entente qui a conduit au don le 10 novembre 2023 des archives du service photographique du journal *Libération* aux Archives nationales s'est imposée comme une évidence dès les débuts. Pourtant il s'agissait d'une rencontre entre deux mondes professionnels a priori radicalement opposés.

Le monde médiatique de la presse quotidienne, d'une part, dont le flux permanent d'informations et d'images engrange, dans un rythme effréné, une masse souvent éphémère de documents, vertige de matière à penser, destinés à la production d'un journal « écrit et photographié pour tenir jusqu'au lendemain » selon Dov Alfon, directeur de la rédaction de *Libération*. Et le monde patrimonial, avec une institution plus que bicentenaire d'autre part, les Archives nationales, dont la mission est de conserver les archives de l'État et les archives privées d'importance nationale, sur tous supports, pour permettre d'analyser et comprendre des dynamiques et orientations politiques, sociales et culturelles sur le temps long.

Cependant, passés les premiers contacts indirects, les premières correspondances attentives et formelles, les deux parties se sont entendues sur de nombreux points pour concrétiser le don d'un des plus importants fonds photographiques de presse en France des années 1970-2000 (cinq-cent-mille tirages), au service de l'intérêt public, de nos concitoyens et des générations futures.

Dès sa création en 1973, par Jean-Paul Sartre et Serge July notamment, *Libération*, journal engagé, accorde une place à part entière à la photographie dans le récit journalistique, alors que la majorité des quotidiens en France utilisent timidement la photographie et l'utilisent surtout pour illustrer le texte. Le journal souhaite un regard original, décalé, sur l'actualité, pour marquer les esprits et donner du poids et une meilleure visibilité aux luttes. Il multiplie les commandes de reportages en France et dans le Monde, se faisant soutien pour des générations entières de photographes (Raymond Depardon, Christian Weiss, Claudine Doury, Cyril Zannettacci...). Le fonds photographique qui en résulte, classé méthodiquement, est géré par des archivistes, sollicités régulièrement par des journalistes et iconographes du journal. Toutefois, à la suite de déménagements de la rédaction, une partie du fonds s'est trouvée stockée dans un entrepôt extérieur, perdant son utilité directe. La célébration des cinquante ans du journal en 2023 fut l'occasion d'un retour sur son passé et le don de ses photographies devint alors comme un point d'orgue à ce besoin d'histoire.

Pour les Archives nationales, l'accueil de ce type de fonds n'est pas récent puisque dès 1953, des photographies, en particulier d'agences de presse, intègrent l'institution, consciente d'un intérêt envers les archives contemporaines et les archives privées, pour lesquelles des sections sont créées respectivement en 1947 et 1949. Par la suite, des archives photographiques de journaux sont collectées, celles du *Petit*



Arrivée du fonds Libération aux Archives nationales, janvier 2024. Atelier de photographie des Archives nationales

Parisien et du *Parisien Libéré* en 1988 ou encore celles du *Monde* en 2020. Il y avait donc une véritable cohérence à accueillir cet ensemble aux Archives nationales.

Le premier rendez-vous entre les deux directions se tient début janvier 2023 et valide les principes du don et en particulier trois conditions fondamentales : pérenniser le fonds en lui appliquant une logique patrimoniale, le rendre accessible au public et favoriser un accès ponctuel pour les équipes du journal. Des échanges s'ensuivent qui sont autant de découvertes des écosystèmes et temporalités de chacun, les archivistes assistant à une conférence de rédaction, alors que les journalistes sont invités à explorer les Grands dépôts des Archives nationales. Ainsi, une véritable entreprise collective est à la source de cet enrichissement¹.

La volonté d'organiser une exposition pour célébrer ce don est rapidement apparue et lors du vernissage, la convention de don est solennellement signée. Les cent-trente-huit-mille visiteurs de l'exposition ont pu ainsi découvrir la richesse hors du commun de ce patrimoine, avant même l'entrée aux Archives nationales des vingt-quatre palettes, composées de quatre-cent-soixante-douze cartons, qui comprennent mille-cinq-cent-quarante-et-une boîtes.



Marie-Ève Bouillon

Chargée de mission Photographies de la direction des fonds, Archives nationales

1. En particulier : Amandine Bascoul-Romeu, directrice générale de *Libération*, Dov Alfon, directeur de la rédaction et Bruno Ricard, directeur des Archives nationales ; à *Libération*, Lionel Charrier, Stéphanie Aubert, Arnaud Vaulerin, et aux Archives nationales, Yann Potin, Marie-Françoise Limon-Bonnet, Nathalie Le Bec, Clothilde Roullier.

Universitaires et archivistes engagés pour la sauvegarde du fonds Henri Gaussen

Le fonds photographique d'Henri Gaussen (1891-1981), botaniste renommé, enseignant à la faculté des sciences de Toulouse, est déposé en 1991 par l'Université Paul-Sabatier aux Archives départementales de la Haute-Garonne.

D'emblée, son mode d'entrée pose question : notre universitaire exerçant dans le cadre d'une activité de recherche rémunérée n'est-il pas un producteur d'archives publiques ? Ces dernières n'auraient-elles pas dû être versées par son employeur, un établissement d'enseignement supérieur ? L'histoire de sa collecte nous éclaire sur cette contradiction. Toujours équipé de son appareil, Henri Gaussen a photographié les paysages observés au cours de ses sorties botaniques, de ses randonnées, ou lors de déplacements professionnels. Il s'est constitué un ensemble composite, mêlant les clichés pris dans la sphère privée par lui-même ou des proches (frères, amis, fils, collègues), et ceux pris dans l'exercice de ses fonctions. Si la végétation constitue son centre d'intérêt principal en tant que botaniste, son regard s'élargit à l'environnement en général (relief, organisation de l'espace) et au patrimoine architectural. Sa production s'étale sur une large période, depuis les années 1910 jusqu'en 1980, et compte plus de huit-mille photographies en noir et blanc (plaques de verre, négatifs cellulose) et plus de trente-et-un-mille diapositives en couleur.

Henri Gaussen va léguer sa collection à son université, qui se retrouve quelque peu démunie pour conserver ces milliers de supports. D'autres acteurs scientifiques et politiques vont agir pour la sauvegarde de ce fonds unique de chercheur.

À la fin des années 1980, un intérêt général est porté au patrimoine rural, dont une partie déjà disparaît sous le coup des transformations modernes. Dans le milieu toulousain, des botanistes, professeurs à l'Université Paul Sabatier et disciples d'Henri Gaussen, veulent sauver l'héritage de leur « maître » pour les générations futures. Les géographes s'intéressent également à ces photographies anciennes qui témoignent de l'évolution des paysages. La mémoire d'Henri Gaussen est encore bien présente, puisqu'en juin 1991, l'Université Paul-Sabatier commémore le centenaire de sa naissance.

L'association ADEMAST Midi-Pyrénées (Association pour le Développement et la Maîtrise des Sciences et Techniques), bien implantée dans le secteur de la culture et de la médiation scientifique, va prendre le relais pour le compte de l'université. L'alerte donnée par les universitaires trouve écho auprès de l'ADEMAST et du président du Conseil général d'alors, Pierre Izard, ancien élève d'Henri Gaussen, qui fait entrer les Archives départementales dans la boucle. Le 14 novembre 1991, une convention de dépôt est signée entre l'université et le Conseil général. Les photographies quittent les locaux inadaptés de l'université pour intégrer la salle des « supports sensibles » des Archives départementales



Henri Gaussen (1891-1981), [Luchon : pic de Sauvegarde], 25 août 1939. Négatif sur verre. 20 Fi NV 681. Fonds photographique Henri Gaussen © Archives départementales de Haute-Garonne

(à température et hygrométrie contrôlées). Quant à l'ADEMAST, elle prend en charge le financement d'un poste de documentaliste pour une durée de trois ans. On voit que la conservation mais aussi le traitement du fonds sont pris en compte par les différents partenaires.

La collecte de la documentation associée aux archives photographiques (cahiers d'inventaire par exemple) n'est pas à négliger, pour la phase suivante de traitement du fonds. En l'absence de ces sources écrites, la documentaliste en charge du fonds Gaussen a dû rechercher des informations spécifiques (identification botanique, repérage géographique) auprès d'universitaires.

Ce travail de description est interrompu au terme des trois années de contrat. Il sera repris quelques années plus tard et finalisé en 2023, avec la publication de l'inventaire de la collection. Le partenariat entre les Archives départementales et l'université se poursuit, avec l'organisation en octobre 2024, d'une journée d'études consacrée à l'héritage d'Henri Gaussen.



Sandrine Bouiller
Service des Archives figurées
Archives départementales
de la Haute-Garonne

Un fonds peut en cacher un autre !

La photographie a plusieurs cordes à son arc ! Aussi, fin 2019, lorsque le service d'archives du Mucem (Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée) est contacté par Maya Ravéreau, il est difficile de se douter de la richesse qui se cache dans le fonds que cette dernière propose de collecter.



Manuelle Roche, Mausolées et aires de prières dans le Mزاب (Algérie), sans date © Fonds 112 P, André Ravéreau et Manuelle Roche, Mucem, 112P238

Tout commence dans le courant 2019 lorsque Maya Ravéreau, fille d'André Ravéreau, architecte, et de Manuelle Roche, photographe, envisage de vendre sa maison d'Ardèche où sont conservées depuis de nombreuses années les archives de ses parents. Maya Ravéreau souhaite faire don de ces archives à une institution publique. Le Mucem, qui conserve déjà un fonds conséquent d'enquête sur l'architecture rurale datant des années 1940, lui semble une option sérieuse à envisager. En effet, André Ravéreau, architecte notamment reconnu pour ses travaux de reconstruction en Grèce à Céphalonie après le séisme de 1953, ainsi que pour son plan d'aménagement général de la vallée du Mزاب, prône une architecture située, qui prend en compte la culture locale et ses spécificités. Une première visite en Ardèche a lieu et confirme l'intérêt du fonds : les archives ont été parfaitement conservées dans la maison de l'architecte. De plus, l'association ALADAR (Association les Amis d'André Ravéreau), fondée en 2012, a beaucoup œuvré à leur classement. C'est donc un fonds prolifique, à l'image du travail d'André Ravéreau, mais bien conservé et en ordre qui est proposé.

Nous découvrons aussi lors de cette première visite que les archives de l'architecte se mélangent avec celles de sa femme, Manuelle Roche, photographe et écrivaine, qui a accompagné tout au long de sa vie l'œuvre de son mari, en réalisant des tirages de ses réalisations notamment. L'ordre qui règne dans le fonds n'empêche pas de percevoir que le don de ces archives est très chargé émotionnellement pour Maya, fille du couple, qui a toujours suivi leur histoire et s'est investie sans condition dans la sauvegarde de leur mémoire. Le travail logistique autour

de la concrétisation du don s'accompagne donc aussi de longs moments d'échange pour rassurer et prévoir l'accueil du fonds au Mucem.

Croquis, dessins, dossiers d'expositions, dossiers documentaires, recherches et publications, complétés par des documents autour de la carrière menée par l'architecte témoignent de l'ampleur et la richesse du fonds. Les photographies de ses œuvres par Manuelle Roche en sont un pan important, d'une qualité incontestable. Mais elle a laissé également un fonds personnel tout aussi intéressant et varié : écrits, publications, éditions d'ouvrages, documentation autour de ses films, films et enregistrements ainsi que photographies de personnes et de paysages. Il était alors inconcevable de ne pas la mentionner dans l'intitulé donné au fonds : ce dernier est donc devenu le fonds André Ravéreau et Manuelle Roche. Le témoignage de Maya Ravéreau, recueilli lors d'une enquête orale pour contextualiser cette production, insiste sur le rôle essentiel des photographies de Manuelle. Véritable reportage en temps réel de l'œuvre de l'architecte, réalisées conjointement à son travail, elles sont, au-delà de leur valeur de reportage et de leur valeur artistique, un témoignage intime de l'œuvre d'André Ravéreau, empreinte d'humanité, comme on en possède rarement de ce type de sujet. Une certaine émotion se dégage de ses clichés, où apparaît très souvent la population locale, capturée dans l'essence de son quotidien. Si le fonds collecté n'est donc pas véritablement un fonds photographique à part entière, il mérite d'être mentionné ici car le travail photographique qui en fait partie lui permet d'acquérir une dimension qu'il ne saurait sans doute connaître sans lui. Un projet d'édition des photographies de Manuelle Roche prévu pour bientôt par sa fille et l'association ALADAR viendra encore en témoigner prochainement.



Fabienne Tiran

Responsable des fonds d'archives
MUCEM



Anonyme, École ménagère de Lhuis,
1964-1965 © Mairie de Lhuis

Le fonds photographique de l'école ménagère et agricole de Lhuis

L'école ménagère et agricole de Lhuis (Ain), aujourd'hui disparue, a vu passer dans ses murs plusieurs générations de jeunes filles de Lhuis mais aussi de tout le Bugey méridional et la haute vallée du Rhône. Destinée aux enseignements ménagers et agricoles, l'école a fonctionné pendant plus d'une décennie, installée dans l'actuelle maison des associations.

Simone Lefevre (Pézenas, 1^{er} décembre 1927 – Pau, 31 mai 2015), directrice de l'école, a fait don du fonds photographique de l'école à la commune de Lhuis. Lors d'une mission de classement du fonds communal de Lhuis, peu de temps avant les élections municipales en 2019, les archivistes du Centre de gestion apprennent qu'un album photo a été remis à la Mairie. L'album, stocké dans un bureau, s'accompagne de quelques documents dont une lettre faisant état du don effectué à la commune. Hormis l'élue, presque personne ne se souvient de ce don reçu le 14 mars 2018, qui n'a suscité que peu d'intérêt.

Après quelques recherches, nous avons pu contacter Monique Épardeau, sœur de Simone Lefevre, et échanger avec elle au sujet de la donation voulue par sa sœur. Ainsi, nous apprenons que Simone Lefevre lui avait confié une malle contenant deux-cent-vingt-trois photographies noir et blanc, cent-quatre-vingt-quatre diapositives couleur et trente-sept documents écrits pour qu'elle en fasse don à la commune de Lhuis après son décès. En feuilletant les pages de l'album, des prises

de vue montrent le quotidien et les voyages de l'école ménagère et agricole de Lhuis : les activités comme le jardinage, la cuisine et le ménage se mêlent aux excursions au pont du Gard, Aigues-mortes, Pézenas, Saint-Guilhem-le-Désert, Avignon, Ploumanac'h ou Saint-Malo.

Le Centre de gestion a rapidement alerté la commune de l'intérêt que revêtait le fonds pour le patrimoine communal et a entrepris un projet de sauvegarde, de documentation et de valorisation du fonds. Aujourd'hui le fonds numérisé est consultable sur le portail [www.archives-communales-ain.fr].

« Simone Lefevre [...] avait confié une malle contenant deux-cent-vingt-trois photographies noir et blanc, cent-quatre-vingt-quatre diapositives couleur et trente-sept documents écrits. »



Jordi Rubió
Archiviste
Centre de gestion de l'Ain

Une petite photographie...

En 2017, j'ai été contactée par une descendante de Pierre Boisson, ancien haut-commissaire en Afrique française du gouvernement de Vichy. Vidant la maison familiale, cette descendante avait retrouvé un certain nombre d'archives et de photographies. Je me suis rendue dans le village de Bruley où Pierre Boisson avait été inhumé en 1948.

La maison était remplie de souvenirs de Boisson. Une petite photographie a tout de suite attiré mon attention...

Le 18 juin 1940, lorsque Pétain appelle à cesser les combats, les possessions coloniales deviennent un enjeu majeur pour la suite du conflit. L'Afrique française reste en guerre car les différents gouverneurs, laissés sans instructions, expriment leur volonté de poursuivre la lutte auprès des Anglais. Pierre Boisson, alors gouverneur de l'Afrique équatoriale française, est prêt à prendre la tête d'un bloc africain. Mais le général Noguès, résident général de France au Maroc et commandant en chef des Forces françaises d'Afrique du Nord, se rallie à l'armistice. Boisson le suit, devient haut-commissaire en Afrique française et refuse de répondre aux demandes de ralliement à la France libre. Lors de la tentative de débarquement anglais et gaulliste à Dakar, qui sera appelée « la bataille de Dakar », les 23, 24 et 25 septembre,

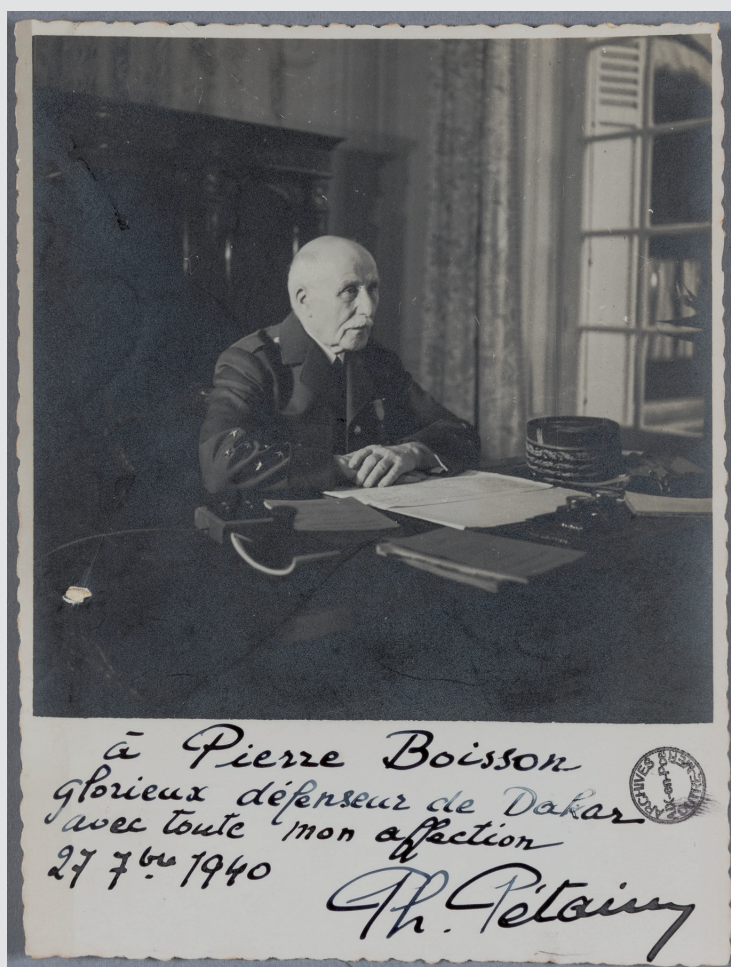
Boisson fait tirer sur les Anglais et de Gaulle, ce qui lui vaudra, jusqu'à sa mort en 1948, une haine tenace du général et un procès devant la Haute cour de justice. Par cette action, Boisson devient un héros pour le régime de Vichy.

Cette petite photographie du maréchal Pétain dédiée à Pierre Boisson, « Au glorieux défenseur de Dakar, avec toute mon affection, 27 septembre 1940 » résume à elle seule toute l'histoire. Le rôle de Boisson avant son ralliement aux Américains et au général Giraud après le débarquement en Afrique du nord de novembre 1942 n'était pas connu de la donatrice. Je lui ai expliqué en quelques mots le contexte. Elle m'a simplement dit : « Je comprends à présent le silence dans la famille ».



Isabelle Dion

Directrice des Archives nationales d'outre-mer



Anonyme, Photographie du maréchal Pétain
© Archives nationales d'outre-mer, 152 Fi 1

Retracer l'histoire d'une entreprise et de ses réalisations à partir de la collecte de ses archives. L'exemple des fonds photographiques des Éditions Paul-Martial

Créées à Paris en 1926, les éditions Paul-Martial se distinguent dans la réalisation d'imprimés publicitaires (annonces pour la presse, affiches, catalogues, etc.) au sein desquels la photographie constitue un médium privilégié. Si l'entreprise fut l'une des principales agences de publicité française durant l'entre-deux-guerres, son histoire est longtemps restée mystérieuse.

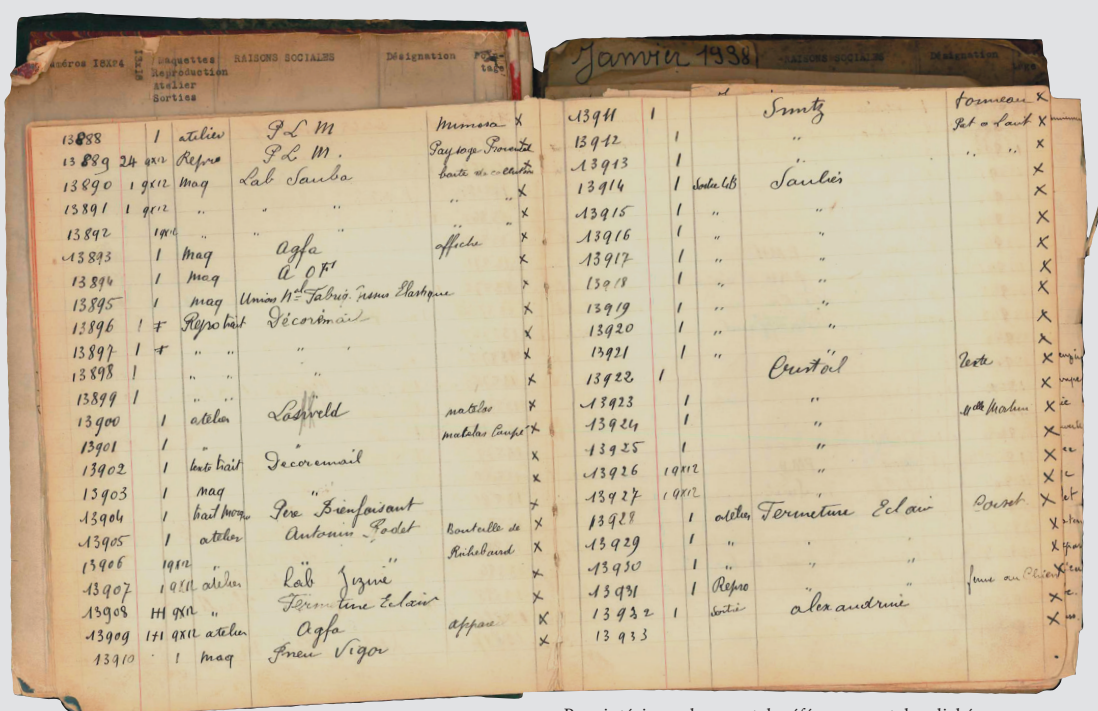
« Grâce aux recherches menées, plus de mille-sept-cent tirages photographiques des éditions Paul-Martial ont [...] été redécouverts depuis »

Les archives des éditions Paul-Martial sont liquidées suite à la cessation de son activité en 1986 : alors que tous les imprimés ont disparu, douze-mille tirages photographiques sont proposés en lots thématiques lors d'une vente aux enchères en 1991. Ceux-ci sont alors répartis en trois grands ensembles, acquis par trois collectionneurs : Marc Pagneux, Peter Herzog – qui revend son fonds au Kunstmuseum de Bâle en 2012 –, et Martin Malburet. Ce dernier ensemble est acquis par le Musée d'art moderne et contemporain (MAMC) de Saint-Étienne en 2007 suite au décès du collectionneur : il comprend près de trois-mille tirages argentiques ainsi que quelques documents administratifs de l'entreprise, parmi lesquels des carnets de référencement des photographies attestant du fait que plus de quarante-cinq-mille négatifs furent développés par le studio de l'entreprise entre sa création et 1964, et donc de l'aspect très parcellaire de ces archives photographiques.

La recherche nous mène au département des estampes et de la photographie de la Bibliothèque nationale de France à l'hiver 2011 où la conservatrice Dominique Versavel nous présente un ensemble de négatifs non-identifiés portant sur l'industrie. Le rapprochement effectué avec les tirages du MAMC permet d'en vérifier l'identité : ce fonds de treize-mille-sept-cents négatifs, parmi lesquels environ douze-mille sur supports souples et mille-cinq-cents sur verre, offre alors une vision bien plus complète de l'activité de l'entreprise. Grâce aux recherches menées, plus de mille-sept-cents tirages photographiques des éditions Paul-Martial ont également été redécouverts depuis.



Anne-Céline Callens
Maîtresse de conférences
en Sciences de l'art
Laboratoire ECLLA
Université Jean Monnet
de Saint-Étienne



Page intérieure du carnet de référencement des clichés
13726 à 20905 développés entre septembre 1935 et avril 1938

Le fonds photographique Alix. Une histoire familiale, des aventures humaines

L'épopée des studios Alix, c'est avant tout une histoire et une aventure familiale et humaine. Quatre générations de photographes se sont succédés au gré des multiples reprises qui se sont opérées depuis 1893.



Cette année-là, le premier studio familial est créé, puis viendra le temps du studio Alix, en écho au prénom de Alice Baylac Eyssalet. La Famille Eyssalet possédait quatre magasin-studio créés à Bagnères-de-Bigorre en 1893, à Lannemezan en 1927, à Tarbes en 1933 et à Bagnères-de-Luchon en 1948. C'est ainsi que près de trois-cent-cinquante mètres linéaires d'archives – de 1860 aux années 2000 – ont été constituées, précieusement conservées, documentées et transmises par les photographes des studios au fil des années. Mémoire visuelle de la ville de Bagnères-de-Bigorre et plus largement des Pyrénées, le fonds Alix est riche de près d'un million de photographies, de matériel, d'archives écrites et de documentation professionnelle.

La collecte du fonds photographique Alix s'est effectuée en quatre temps. L'histoire débute en 2005 avec le don de la famille Eyssalet à la commune de Bagnères-de-Bigorre animée par la volonté que ce patrimoine soit conservé dans son unité et au sein de

la commune qui a vu naître le premier studio familial. C'est ainsi que Jean Eyssalet, Jeanne Eyssalet et Lucette Eyssalet, ouvrent les portes de leur grenier à la ville et décident de faire don des archives photographiques (1860-1962) qui y sont conservées. Ce don est complété les années suivantes par du matériel et des objets. Dès lors, les premières boîtes arrivent dans l'actuel dépôt entre 2005 et 2007, sous l'œil attentif de Christophe Chapeleau et du conservateur Michel Lac. Christophe Chapeleau, photographe des studios Alix de 2000 à 2004, intègre alors le service municipal. Sa connaissance du fonctionnement des studios Alix notamment du système de classement et du contexte de production apporte une réelle expertise offrant des clés de lecture essentielles pour la compréhension du fonds.

Georges Eyssalet (1899-1991), [La devanture du magasin-studio Alix à Bagnères-de-Bigorre, 6 Place Achille Jubinal], années 1930. Négatif sur verre au gélatino-bromure d'argent, 13x18 cm. © Fonds photographique Alix, Archives Jean Eyssalet.

.../...



Georges Eyssalet (1899-1991),
[« Chez Alix » La devanture du
magasin-studio Alix à Bagnères-
de-Bigorre], 1955. Négatif sur
verre au gélatino-bromure
d'argent, 13x18 cm.
© Fonds photographique Alix.

.../...

Cette aventure humaine, c'est aussi les récits et les mémoires que partage Monsieur Jean Eyssalet, photographe, dernier représentant de l'entreprise familiale, aujourd'hui âgé de 90 ans. Connaissant mieux que personne les rouages des studios Alix, « Monsieur Jean » éclaire avec passion et sensibilité l'histoire du fonds et l'épopée des studios Alix en transmettant anecdotes et souvenirs sur les opérateurs, les tireurs et sur son métier qu'il exerça dès l'adolescence.

Cette première collecte, qui concerne la donation par la famille Eyssalet des archives des studios Alix conservées à Bagnères-de-Bigorre, est suivie par trois autres. En 2012, la photographe Henriette Ardouin – qui exerça son métier jusqu'à l'âge de 103 ans – ancienne salariée puis gérante du studio Alix implanté à Bagnères-de-Luchon fait don à la commune de Bagnères-de-Bigorre des archives du studio et du matériel. En 2013, les archives de 1962 à 1999 du studio de Bagnères-de-Bigorre font l'objet d'un achat par la mairie de Bagnères-de-Bigorre auprès de Madame Loncan, photographe et propriétaire du studio à cette époque. C'est ainsi qu'entre 2012 et 2013, ces deux ensembles – pièces manquantes pour l'histoire du fonds et des studios – intègrent le fonds pour conservation au sein du service municipal. Ces collectes ont été rendues possibles suite au travail de veille, de persuasion mais aussi et surtout grâce au lien de confiance que Christophe Chapeleau a su

tisser avec les producteurs sur le territoire depuis son arrivée dans le service en 2007.

Veiller au grain, rassembler les archives des studios Alix, telle est la mission que s'est donnée Christophe Chapeleau il y a dix-sept années, accompagné par Fabrice Cazalas, agent en charge du traitement du fonds qui rejoint le service municipal en 2013. En septembre 2021, Christophe Chapeleau repère un lot d'archives « Alpy » sur un site de vente aux enchères. Il s'agit là d'une partie des archives du studio Alpy, l'antenne créée à Tarbes en 1933. Grâce à l'aide de la Direction Régionale des Affaires Culturelles Occitanie, la mairie de Bagnères-de-Bigorre se porte acquéreur de cet ensemble qui fait alors écho à un lot de la même provenance acheté par les Archives départementales des Hautes-Pyrénées précédemment.

Aujourd'hui, la mairie de Bagnères-de-Bigorre soucieuse de conserver et de transmettre son patrimoine photographique et consciente du caractère exceptionnel de ce fonds, a pour volonté de créer un lieu dédié à la conservation et à la valorisation des archives des studios Alix.



Camille Viala Rouy
avec Christophe Chapeleau
Service du Fonds photographique Alix
Commune de Bagnères-de-Bigorre

Georges et Claude Pompidou : des collectes entre archives privées et sphère publique

Le fonds photographique privé de Georges et Claude Pompidou conservé aux Archives nationales est le fruit d'une production de photographies personnelles, officielles et de presse illustrant à la fois la sphère intime du cercle familial et la vie publique de l'homme politique.

À partir des années 1960, alors que Georges Pompidou gravit les échelons du pouvoir et gagne en notoriété, ces deux pans de sa vie sont soumis au phénomène grandissant d'une médiatisation mise au service de la communication politique.

Le 2 avril 1974, alors que l'accroissement de ce fonds d'archives photographiques est exponentiel, sa constitution est stoppée nette par le décès du président de la République. À cette date, ses archives sont alors conservées en trois lieux depuis lesquels il avait l'habitude de travailler : au palais de l'Élysée, dans son appartement quai de Béthune à Paris et dans sa maison d'Orvilliers (Yvelines).

Sur la totalité des archives que Georges Pompidou laisse derrière lui, les photographies représentent environ dix-mille vues, datées de 1895 à 1974. Cet ensemble est caractérisé par une grande variété tant des procédés photographiques que des types de supports (tirages, négatifs sur support souple, planches-contact, etc.). En majorité composé de vues noir et blanc (environ huit-mille-trois-cents), il compte toutefois près de mille-sept-cents vues en couleurs.

Par son ampleur, cet ensemble constitue une ressource iconographique de premier plan sur la vie du couple Pompidou. Pour cette raison, Claude et plus particulièrement son fils, Alain Pompidou, l'exploitent très tôt, et ce jusqu'en 2021 pour ce dernier, afin d'illustrer ses propres publications sur la vie de ses parents. Ainsi, durant plusieurs décennies, Alain Pompidou classe les photographies en fonction de ses propres thèmes de recherche, tente de les identifier et de les dater. Les mentions manuscrites portées au dos des tirages ou sur les dossiers qu'il avait constitués en témoignent.

Si les premiers échanges entre la famille Pompidou et les Archives nationales ont lieu dès 1974, la collecte de l'intégralité des reportages photographiques est menée en cinq fois, en 1995 puis entre 2016 et 2022. L'éclatement géographique initial des documents, les travaux personnels d'Alain Pompidou et la collecte fragmentée de l'ensemble ont irrémédiablement désorganisé la constitution originelle du fonds. L'opération de classement effectuée par les archivistes a donc été le lieu de questionnements importants au sujet de la structure du classement et de la description du contenu, pour transcrire la richesse et le foisonnement des informations que le fonds contient. En particulier, il s'est avéré compliqué de concilier la conservation complète des traces du travail effectué à des fins de valorisation par Alain Pompidou, visibles dans l'agencement des reportages, avec l'objectif de rendre toute sa cohérence et sa lisibilité au fonds.



Albums et tirages photographiques issus du fonds d'archives privées de Georges et Claude Pompidou, 555AP. Archives nationales de France - Mathilde Guérin, 2024.

L'articulation des photographies avec les archives papiers de Georges Pompidou mais aussi la collecte parallèle des archives papiers de son fils apportent par ailleurs des connaissances complémentaires au sujet de leur production, de leur utilisation et de l'historique de leur conservation. Finalisé en 2024, le classement s'est ainsi étalé, en pointillé, sur près de trois décennies et a suscité des dialogues nourris entre archivistes et spécialistes de la conservation et de la restauration des photographies. L'étude approfondie de ce fonds promet d'apporter indubitablement un éclairage précieux sur les phénomènes de médiatisation de l'image du chef de l'État et sur l'histoire de la photographie politique.



Mathilde Guérin

Chargée d'études au pôle des archives des chefs du Gouvernement
Archives nationales

Retour d'expérience sur la collecte des photographies de la délégation Bretagne – Basse-Normandie du Conseil supérieur de la pêche

Ancêtre d'une partie de l'actuel Office français de la biodiversité (OFB), le Conseil supérieur de la pêche (1941-2006) avait pour rôle d'une part de veiller sur les ressources piscicoles (populations de poissons, bon état des cours d'eau) et d'autre part de promouvoir et développer la pratique de la pêche.

Les agents de la délégation Bretagne – Basse-Normandie du Conseil supérieur de la pêche (CSP), dont le siège était à Rennes, ont beaucoup documenté leurs pratiques, notamment par des photographies, prises à partir du début des années 1980 et développées sur papier jusqu'au début des années 2000. Plusieurs explications permettent de comprendre l'existence en nombre de ces clichés comme par exemple la passion pour la photographie de certains agents ou encore le fait que la rédaction de la revue interne « Eau libre » a longtemps été localisée à Rennes.

Les Archives départementales d'Ille-et-Vilaine et la direction Bretagne de l'OFB ont fait le même constat sur le grand intérêt de ce fonds de photographies pour illustrer l'histoire des politiques et des techniques

de protection des cours d'eau et des populations de poissons, dans un contexte breton où, aujourd'hui, 32 % des cours d'eau sont déclarés être en bon état écologique¹ (seulement 2 % en Ille-et-Vilaine). Par ailleurs, l'environnement faisant partie des sujets prioritaires des Archives départementales d'Ille-et-Vilaine, ce fonds trouve sa place dans un ensemble plus vaste, qu'il complète de manière pertinente. Grâce à leur mémoire qui s'appuie sur un grand investissement personnel, les agents de la direction régionale de l'OFB située en Ille-et-Vilaine ont décrit chacun de plus de mille-huit-cents clichés.

La mise en commun de nos deux expertises professionnelles a permis d'aboutir à une très belle collecte de photographies. Celles-ci devraient bientôt faire l'objet d'une numérisation pour les rendre encore plus facilement accessibles.



Lydie Porée
Archiviste
Archives départementales d'Ille-et-Vilaine



Anonyme, [Vidange d'étang.- Récupération des poissons à l'aide de sennes.], sans date. 3283W21
© Archives Départementales d'Ille-et-Vilaine

1. Observatoire de l'environnement en Bretagne, *Chiffres clés de l'eau en Bretagne*, édition 2022.

La Méditerranée en trois dimensions : photographies d'Achille Fernand Hector Dassonville (1890-1962)

En novembre 2020, durant le COVID, nous recevons ce courriel d'une inconnue :

« J'ai récupéré des centaines de stéréotypes (verre) pris par un aïeul militaire, en partie au Maroc en 1920, ensuite il voyage entre les deux guerres : Grèce, Turquie, Égypte, Liban, Jordanie, Syrie etc. Puis semble-t-il vers 1943-44, il fait partie de la première division française libre en Syrie. Je n'ai pas le matériel pour les scanner et vous les montrer mais c'est magnifique. Quand le déconfinement le permettra, j'aimerais qu'elles soient accessibles à tous : à qui confier ces archives ? Une amie m'a conseillée de vous contacter. Qu'en pensez-vous ? »

Achille Fernand Hector Dassonville, et son épouse, Blanche Clarke-Bathurst, tous deux Résistants, ont parcouru la Méditerranée entre 1920 et 1935. En 2021, Isabelle Dassonville nous fait le don de cinq boîtes en bois et une mallette en cuir qui contiennent mille-cinq-cents photographies positives stéréoscopiques sur verre, prises par son arrière-grand-oncle. Elle nous confie également les outils de lecture de l'époque : des lunettes loupes et un stéréoscope qui permettent de recréer les conditions d'une vision tridimensionnelle.

Aujourd'hui mille-trois-cent-vingt-huit photographies sur verre sont numérisées, quatre-cent-trente-huit sont en ligne sur MediHal [<https://media.hal.science/DASSONVILLE>] et peuvent être utilisées dans tous projets. Le catalogage se poursuit aujourd'hui.



Véronique Ginouvès

Responsable du secteur Archives de la recherche
Médiathèque de la MMSH



Émilie Groshens

Archiviste au secteur Archives de la recherche
Médiathèque de la MMSH



Fonds Achille Dassonville (1890-1962) – Maroc, 1930 (sur la droite, Blanche Dassonville née Clarke Bathurst), positif sur verre stéréoscopique, Médiathèque de la MMSH, licence Etalab, (hal-03977346).



Le catalogue du fonds :
[<http://calames.abes.fr/pub/ms/FileId-4826>].

Ernest Gless, photographe de presse : un objectif familial !

Ernest Gless, dit « Nénesse » (Drusenheim, 1927 – Épinal, 2010), passionné de photographie depuis son enfance, débute sa carrière en 1943 comme photographe.

Après des expériences dans divers journaux comme *Les Dernières Nouvelles d'Alsace*, le *Sporting Jornal Desportivo* (journal portugais) ou *La Montagne*, il est engagé en tant que photographe puis photographe par le quotidien vosgien *La Liberté de l'Est* ; il prendra ensuite la responsabilité de ce service. Entre 1951 et 1982, il sillonne les Vosges avec une chambre Gaumont puis un RolleiFlex : il réalise des reportages photographiques, partant d'une grille quotidienne distribuée par les journalistes. Il est témoin de nombreux événements, illustrant ainsi l'actualité politique, économique, sociale mais aussi culturelle et sportive, ou encore les faits divers dans tout le département. Il est par ailleurs localement célèbre pour avoir réalisé un cliché de la « Bête des Vosges » qui sévissait entre 1977 et 1978.

Ses archives professionnelles sont constituées de plus de six-mille négatifs au gélatino-bromure d'argent, principalement en noir et blanc. Cet ensemble ne représente qu'une partie de son travail car il a probablement détruit certains clichés en raison de leur altération ou leur mauvais état de conservation. En l'absence de service de documentation au journal, et comme tous ses collègues, il gère ses négatifs en les disposant dans des pochettes en papier cristal, organise ses reportages par ordre chronologique, indique succinctement le sujet ou les personnes représentées, puis les range dans des classeurs à l'abri de la lumière. Cette organisation facilitera le travail des archivistes-iconographes.

À son décès en 2010, « Nénesse » laisse un héritage photographique et documentaire d'un intérêt exceptionnel pour la mémoire et l'histoire contemporaine du département. Sans hésitation, sa famille a le déclic et souhaite que ses archives soient conservées par une institution publique et ainsi transmises au public. Tout naturellement, ses descendants se tournent vers les Archives départementales pour leur donner le fonds. Il faut dire que son fils Patrick, également photographe, a une épouse bibliothécaire et une fille archiviste. Mère et fille travaillent... aux Archives départementales des Vosges ! Elles sont donc sensibilisées aux enjeux de conservation et valorisation de fonds photographiques.

De même, les conditions de communication et de réutilisation des documents photographiques ont été simplement définies puisque belle-fille et petite-fille maîtrisaient parfaitement les rouages de la réglementation et les enjeux de la diffusion d'un tel fonds. La famille a autorisé une libre communication des documents afin de permettre au plus grand nombre d'accéder aux images. Leur réutilisation est soumise à l'autorisation du donateur, qui les a toutes acceptées à titre gratuit à ce jour, lui permettant ainsi de prendre connaissance des contextes d'usage de ses photographies.

Le classement du fonds a été réalisé en grande partie par sa petite-fille – co-auteurice de cet article – et facilité par l'organisation méthodique du producteur, son grand-père. Grâce à la consultation de la collection des périodiques locaux conservés dans la bibliothèque des Archives et aux recherches documentaires effectuées, une indexation précise agrmente chacune des notices de l'instrument de recherche. De plus, le fonds a fait l'objet d'une numérisation, afin de préserver les documents originaux et d'en faciliter la mise en valeur. Le fonds Gless témoigne d'une belle histoire familiale. Et si l'accueil d'un fonds privé était, avant tout, une rencontre, des échanges et une vraie expérience humaine ?



Julie Bedez et Mélanie Gless

Archivistes en charges des fonds privés et iconographiques
Archives départementales des Vosges



Anonyme, Ernest Gless dans sa jeunesse, s.d. 115 Fi.
Fonds Ernest Gless © Archives départementales des Vosges.

Le fonds André et Bernard Leportier, son sauvetage et ses défis

C'est un peu grâce au jazz si le fonds André et Bernard Leportier est entré en mai 2023 dans les collections des Archives départementales de la Mayenne.

Si cette passion n'avait pas réuni dans le même groupe de musique des années 1970-1980 le photographe lavallois Bernard Leportier, Joël Surcouf, directeur des archives de la Mayenne de 1974 à 2011, et Charles Schaettel, conservateur du musée de Laval de 1976 à 1990, ce fonds n'existerait probablement plus.

Une dizaine d'années après le décès de Bernard Leportier en 2011, sa veuve Claudette, elle-même photographe, reprend contact avec les membres du groupe pour évoquer la conservation de ce fonds qu'elle ne veut plus garder dans son habitation du Vieux-Laval. Sur les conseils des musiciens, le contact est naturellement pris avec Cyril Daydé, directeur des Archives de la Mayenne.

Bernard Leportier a commencé sa profession de photographe dans le monde de l'art et du jazz à Paris. En 1964, il reprend le commerce fondé en 1933 par son père à Laval, dont la photographie familiale en studio était la principale activité. Bernard Leportier réalise également des expositions de photographies plus artistiques.

Après quelques échanges, nous rencontrons Madame Leportier. À son domicile, elle nous conduit, par un rude escalier du ^{XIII}^e siècle, à une cave dépourvue de lumière et ayant récemment subi un dégât des eaux. Nous observons, à l'aide de lampes torches, les objets en tous genres entreposés, la présence d'excréments de souris, une humidité ambiante qui nous inquiète fortement sur l'état sanitaire du fonds. Le volume semble conséquent mais il est difficile d'en avoir une idée précise, les boîtes d'origine des photographies étant rangées sur des étagères en bois cachées ici et là. À l'ouverture des contenants, le fonds semble composé de divers supports en verre et sables plutôt bien conservés mais l'ensemble n'est de toute évidence pas homogène. Malgré le rangement aléatoire des boîtes et la disparition malheureuse des registres de comptabilité causée par le dégât des eaux, l'identification semble possible grâce à l'écriture sur les boîtes des numéros des commanditaires et celle des noms de famille sur les pochettes des photographies.

Le caractère urgent de la collecte est très vite évoqué. Ce sauvetage est rapidement planifié avec l'aide de six collègues ainsi que le matériel nécessaire : caisses, masques, gants, lampes. Les conditions ne sont pas faciles, notamment dû à la difficulté de déplacement mais aussi à l'odeur et la présence des excréments de souris sur les boîtes. Une odeur de vinaigre attire notre attention sur certaines d'entre elles : la présence d'acétate dégradé ne fait pas de doute. Nous essayons donc tant bien que mal de les identifier au préalable et de les disposer à part. On découvre également la variété des thèmes parfois écrits sur les boîtes, et prouvant assurément l'intérêt patrimonial du fonds : photographies familiales, d'entreprises, d'expositions, d'artistes, etc. relatives à la ville de Laval et ses alentours.

Ce sont vingt-quatre caisses qui arrivent dans un entrepôt du centre de préarchivage, qui servira de façon improvisée de zone de quarantaine. Très rapidement, nous remarquons la présence de supports en nitrate, parfois même très dégradés. Les questions relatives au tri des supports et aux futures conditions de conservation nous ont amené à faire appel à l'expertise d'une conservatrice-restauratrice. Grâce à son diagnostic et ses différents conseils, nous commençons à nous projeter et à programmer de premières actions pour le meilleur traitement possible du fonds suivant nos contraintes. En relevant les défis passionnants qu'il nous lance, l'histoire de ce fonds est loin de se terminer.



Jérôme Chevreul

Responsable des fonds iconographiques et audiovisuels
Archives départementales de la Mayenne



© AD53



Conclusion

Si les riches contributions reçues dans le cadre de ce dossier sont l'occasion de mettre en lumière la diversité des fonds et collections photographiques conservés par les institutions, elles démontrent surtout tout l'intérêt des démarches individuelles des archivistes et l'engagement des centres de conservation et des services publics d'archives dans la constitution et la sauvegarde d'un patrimoine photographique. En ce sens, ces récits de collecte exposent toute l'importance et la subtilité des liens tissés entre l'archiviste, les producteurs-détenteurs et les acteurs, publics et privés, au sein d'un territoire.

En portant une attention particulière aux historiques et processus de (re)découvertes des fonds photographiques, ces histoires de collectes participent à amorcer une réflexion sur la nécessité de faire émerger des récits et ainsi renouveler l'état de l'art disponible en matière de patrimonialisation de la photographie. À l'heure où la France fêtera bientôt le bicentenaire de l'invention de Nicéphore Niépce (1765-1833), force est de constater que l'étude de la place et du rôle de l'institution Archives dans la patrimonialisation de la photographie, et plus largement, dans le paysage photographique français trop peu représentée depuis les années 1980, mérite toute notre attention.

Dossier piloté par Marie-Ève Bouillon et Camille Viala Rouy

