

Présences photographiques : dévoiler une collection grâce au travail d'inventaire

Autor(en): **Julliard, Mayte García / Laplanche, Geneviève**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie**

Band (Jahr): **61 (2013)**

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-728056>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Présences photographiques

MAYTE GARCÍA JULLIARD
ET GENEVIÈVE LAPLANCHE

Dévoiler une collection grâce au travail d'inventaire

LA PHOTOGRAPHIE OCCUPE UNE PLACE PARTICULIÈRE AU SEIN DE LA COLLECTION DU CABINET D'ARTS GRAPHIQUES. N'AYANT PAS FAIT L'OBJET D'UNE POLITIQUE D'ACQUISITION À PART ENTIÈRE, ELLE CONSTITUE UNE « COLLECTION CACHÉE » À L'INTÉRIEUR DE CELLE, PLUS VASTE, DES ESTAMPES. EN IDENTIFIER LES PLUS BELLES PIÈCES, DÉCOUVRIR CELLES DONT ON NE SOUPÇONNE PAS MÊME L'EXISTENCE RELÈVE AINSI, PAR CERTAINS ASPECTS, DU DÉFI. C'EST POURTANT CE DÉFI QUI A ÉTÉ RELEVÉ, DEPUIS 2011, DANS LA PERSPECTIVE D'UNE EXPOSITION À VENIR, GRÂCE À L'EXPLOITATION DES INVENTAIRES ANCIENS ET DU PROGICIEL MUSEUMPLUS.

1 Richard Prince (Panama Canalzone 1949), *It's a Free Concert from Now On*, 2004. Édition Parkett, *Parkett*, 72. Photographie couleur, 760 x 1014 mm. MAH, inv. E 2005-382; acquis par abonnement en 2004.



Dévoiler une collection

Si l'art de l'estampe s'exprime grâce à toutes sortes de matrices – bois, cuivre, pierre lithographique, etc. – servant à l'impression de belles feuilles, celui de la photographie se manifeste a priori lui aussi par l'entremise de matrices bien spécifiques – plaques métalliques, négatifs sur verre, négatifs souples, fichiers numériques, etc. – servant de point de départ à de beaux tirages. Toutefois, et c'est là l'un des intérêts du Cabinet d'arts graphiques, certaines photographies ne sont pas identifiées comme telles, parce qu'elles ne constituent pas toujours l'œuvre en soi, mais tiennent un rôle prééminent à l'intérieur d'éditions, de portfolios, de livres d'artistes ou d'éditions multiples. La photographie n'est donc pas seulement faite de tirages sur papier photosensible, mais elle peut être imprimée selon les procédés de l'héliogravure ou ceux de l'imprimerie, comme l'offset. Ces pièces-là sont à considérer, non comme de la photographie au sens classique du terme, mais plutôt comme des « œuvres photographiques ». Or, même sous ce terme générique, elles n'ont pas toujours été reconnues et donc répertoriées comme telles. Par conséquent, l'identification de ces œuvres a fait, et fait encore, l'objet d'une recherche spécifique, révélant combien l'inventaire s'avère précieux pour tout projet lié à la mise en valeur d'un patrimoine.

Cet ensemble photographique, pour ainsi dire « invisible à l'œil nu », a été mis au jour grâce à une étude approfondie de l'inventaire existant, ainsi qu'à une consultation des œuvres dans les réserves. Au fil des mois, la remarquable collection qui dormait au sein du Cabinet d'arts graphiques s'est petit à petit dévoilée et le public pourra bientôt en découvrir la richesse insoupçonnée. Ce fonds, bien que quantitativement modeste, démontre que la photographie a non seulement contribué et participé aux grands mouvements artistiques du XX^e siècle, mais s'est également affirmée comme un art à part entière depuis son invention en 1839.

Cette investigation ne pouvait être menée que conjointement par le pôle Beaux-arts et le secteur Inventaire et documentation scientifique du musée, et grâce à un réel partage des connaissances et des compétences, lequel a permis de définir un premier fil rouge. Il a ainsi été possible, dès le début des travaux, de s'accorder sur une définition de la photographie qui tiendrait compte de l'hétérogénéité des œuvres, et de considérer celles-ci d'un point de vue plus large. Telle une chasse aux papillons rares, et afin de ne manquer aucun spécimen, il a été décidé que serait prise en considération *toute œuvre réalisée avec un appareil photographique, quel que soit le support sur lequel aura été fixé l'image*, l'instrument de travail de l'artiste l'emportant ainsi sur tout autre critère technique.

Toutefois, comment repérer ces « papillons rares » au sein d'une collection d'estampes, de multiples et d'éditions estimée à plus de 300 000 pièces, sachant que les anciens inventaires pouvaient ne pas avoir indiqué leur présence et que certains fonds anciens n'avaient pas encore été inventoriés ? Il a fallu procéder par étapes, en partant de l'existant : l'examen de l'ancien fichier papier a constitué la première de ces étapes.

En effet, le Cabinet d'arts graphiques conserve un tiroir de fiches sur carton portant le titre *Photographies* et contenant près de 200 notices. Celles-ci ont été reportées dans la nouvelle base de données du musée (le progiciel MuseumPlus) ou corrigées selon les règles actuelles d'écriture de la mise à l'inventaire (lorsque les notices existaient déjà dans la base de données). Par la suite, la plupart de ces pièces ont fait l'objet d'une analyse « œuvre en main » afin de vérifier toutes les données matérielles (notamment : format, technique, inscriptions, état de conservation). Lorsque cette vérification n'a pas pu être effectuée, une mention l'indique dans la fiche électronique, et rend l'utilisateur attentif au niveau de description de l'œuvre (complet ou incomplet).

Parallèlement à cette étape, des recherches dans la base de données et dans les rayons des réserves de la collection ont été entreprises. Les critères de sélection dans MuseumPlus ont notamment tenu compte des noms d'artistes, parfois de la technique et du support, en utilisant les termes de « négatif », « tirage », mais aussi « offset », « reproduction » ou « héliogravure », pour n'en citer que quelques-uns. Sur les rayons des réserves, les investigations ont pris la forme de réels « sondages ». Ainsi, à l'examen des quatre boîtes portant la mention *Photographies XIX^e*, est venue s'ajouter l'ouverture d'autres boîtes, en procédant à une sélection par artistes mais aussi par époques et plus simplement par déduction : la connaissance de certains mouvements artistiques, de l'œuvre de certains artistes susceptibles d'avoir utilisé la photographie au cours de leur carrière, ainsi que la familiarité avec certains fonds ont constitué les meilleurs atouts pour découvrir quelques belles pièces. Cette double exploration a permis de recenser plus de 730 œuvres. Les fiches ont elles aussi été complétées « œuvres en main », et des numéros d'inventaire ont été attribués aux pièces qui n'en avaient pas.

D'explorations en découvertes

À l'issue de ces deux premières opérations, il s'est avéré difficile de répondre à certaines questions scientifiques liées à la détermination de telle ou telle technique. Une mention dans la fiche a donc été ajoutée, de manière à pouvoir combler ces lacunes dans un deuxième temps. Sachant enfin



2 Peter Blake (Dartford 1932), *Six French Postcards: Leo 153*, 1969. Sérigraphie sur papier d'argent vert, 431 x 278 mm. MAH, inv. E 74-103; achat en 1974.

qu'une grande partie des œuvres recherchées pouvaient encore se trouver dans les pages des différentes éditions, le tiroir de l'ancien fichier manuel *Albums et volumes* – bien que lui-même incomplet – a fait l'objet de la même attention que celui portant la mention *Photographies*. Livre par livre, portfolio par portfolio, chaque édition figurant dans l'ancien fichier et susceptible d'abriter une œuvre photographique a été relevée, inventoriée et, dans la mesure du possible, vérifiée « œuvre en main ».

Certains fonds, comme la collection des multiples édités par la revue *Parkett*, ont par ailleurs été très aisément dépouillés, puisque cette revue tient à jour, sur son site, l'édition de ses multiples, descriptifs techniques et reproductions à l'appui (fig. 1). Quelques belles surprises, comme la présence de neuf numéros de l'édition d'*agnès b.* ont surgi en procédant par recoupements : dans les fiches de certains artistes

figuraient en effet le même renvoi à cette édition. Mais c'est aussi le hasard qui a permis, parfois, de découvrir l'une ou l'autre pièce étonnante. Tel est par exemple le cas de l'une de ces charmantes *Six French Postcards: Leo 153* (fig. 2), œuvre de Peter Blake, célèbre surtout pour la réalisation de la couverture de l'album des Beatles *Sgt. Pepper*. Comme certains papillons rares, l'œuvre est venue d'elle-même se glisser dans les mailles du filet, à l'ouverture de l'une des boîtes de conservation lors d'une vérification des œuvres de l'école anglaise.

À ce jour, près de 1500 entrées portent désormais la mention « photographie » dans la collection du Cabinet d'arts graphiques recensée dans la base de données. Pourtant, cet inventaire ne saurait être exhaustif. Seul un récolement des albums et des éditions pourra le compléter, et seule une attention particulière à ce médium sera à même d'identifier de nouvelles pièces. Ce qui permettra, à l'avenir, de distinguer

3 a et b Mel Bochner (Pittsburg 1940), Jan Dibbets (Weert, Pays-Bas 1941), Dan Graham (Urbana, Illinois 1942) et al., *Artists & Photographs*, 1970. Multiples Inc. éditeur.
a) boîte.
b) sélection de quelques-unes des pièces. Offset, photographie et objets divers, 340 x 340 x 88 mm [boîte].
MAH, inv. E 95-124; don de Rainer Michael Mason et Philippe Setton en 1995.



3a

3b





4 Richard Long (Bristol 1945), *A Walk Past Standing Stones*, 1978. Coracle Press for Anthony d'Offay, éditeur. *Leporello* imprimé sur offset, 99 x 64 mm [fermé]. MAH, inv. E 93-488; don anonyme en 1983.

les œuvres qui donnent à la photographie une place centrale, ou du moins essentielle, de celles dans lesquelles cette technique n'est qu'un moyen d'expression secondaire. Ce récolement offrira en outre la possibilité de vérifier l'état de conservation des œuvres et les éventuels besoins en matière de conditionnement.

Revenons maintenant à la principale motivation de ces recherches, celle de l'organisation d'une exposition des plus belles pièces. Dès le début de cette opération, la priorité a été donnée à une sélection de plus de 250 œuvres qui, loin d'être définitive aujourd'hui, doit encore être affinée. Elle sert néanmoins de base à la réflexion et permet d'envisager quelques scénarios. Pour ces pièces-là, le travail d'inventaire a été mené, non plus dans la perspective d'une simple fiche minimale, mais bien dans celle d'une fiche détaillée, à laquelle viendront s'ajouter les données documentaires et bibliographiques liées à l'œuvre. Ce travail, minutieux autant qu'exigeant, a fait naître deux nécessités.

La première est celle de la reproduction des œuvres. Celle-ci est indispensable, non seulement pour les pièces qui seront exposées, et donc publiées dans le catalogue de l'exposition, mais aussi pour toutes celles qui pourront désormais être étudiées sans qu'il soit nécessaire de les déplacer ou de les manipuler. Certaines d'entre elles – comme la très rare édition *Artists & Photographs* qui contient dans une boîte près de 100 pièces de tous formats et natures – sont difficiles à consulter (fig. 3a et b). La campagne photographique, menée au cours de ce travail, a permis la réalisation de centaines de

clichés, dont l'avantage réside – une fois les droits de reproduction obtenus – dans le potentiel de mise en ligne de ces œuvres et de leur transfert sur tablette tactile à l'occasion de l'exposition. C'est aussi grâce à la reproduction de quelques-unes de ces œuvres que l'on peut en apprécier la conception même, comme cela est le cas dans nombre de *leporelli* (livres pliés en accordéon, fig. 4), ou d'albums dont la signification n'apparaît qu'à travers le déroulement des images au fil des pages.

La seconde nécessité est liée à la terminologie et est née de la difficulté d'identifier certaines techniques, évoquée quelques lignes plus haut. Il est très vite apparu que cet inventaire devrait s'appuyer sur des règles d'écriture en adéquation avec les termes techniques qui décrivent, très précisément, les supports et les procédés de révélation propres à l'art de la photographie. Mais ici, les écueils se multiplient : toute étude du médium entraîne une variabilité des termes qui, du colloquial au numérique, témoigne de l'évolution constante des techniques.

De la volatilité des terminologies : dans les méandres de la nomenclature

Il a fallu très vite se rendre à l'évidence : il n'existe pas de terminologie consensuelle pour décrire la photographie. Ce qui fut confirmé tant par nos collègues d'autres institutions genevoises et lausannoises, que par l'Institut suisse pour la conservation de la photographie de Neuchâtel,

5 Hans-Peter Feldmann (Hilden 1941), Sans titre, éditions agnès b., 1999. Journal, offset en noir sur papier couché, pp. 2-3, 430 x 310 mm, MAH inv. E 2001-180; don de Christophe Cherix, 2001.



consultés sur cette question¹. Faut-il parler de «tirage» ou plutôt d'«épreuve»? Doit-on écrire «tirage à l'albumine» ou «sur papier albuminé»? Si certaines ambivalences semblent relever d'une simple préférence stylistique, d'autres en revanche pourraient induire de réelles confusions: le «C-print» est à l'origine un procédé de tirage obtenu sur un support défini, qui a connu, depuis son invention dans les années 1940, nombre de transformations. L'«impression jet d'encre» décrit quant à elle un mode d'impression. Il s'agit donc non seulement de déterminer la rubrique dans laquelle faire figurer ces précisions, mais aussi le niveau d'information que l'on veut atteindre, sans oublier d'établir des normes rédactionnelles fixes, pour éviter de décrire la même technique ou le même support avec des termes différents d'une fiche à l'autre. À toutes ces questions, il existe souvent des réponses simples, mais celles-ci doivent néanmoins être débattues et tranchées.

Un premier jalon a été posé grâce à l'établissement d'une liste des termes techniques les plus souvent employés au sein des institutions genevoises pour décrire les œuvres photographiques et leurs variantes². Cette liste a été confrontée puis fusionnée à une autre liste, correspondant à celle des termes techniques consignés dans trois publications de référence³. Cette synthèse offre une vision d'ensemble et permet de comparer les terminologies: certaines sont convergentes, alors que d'autres apparaissent comme divergentes. Véritable outil de travail, cette liste pourra servir de base de réflexion à une harmonisation des données. En ce qui concerne l'inventaire en cours de la collection du Cabinet d'arts graphiques, la plupart

de ces questions de terminologie sont encore en attente de résolution. Certaines relèvent d'une harmonisation interne à la collection, mais la plupart sont liées à l'indétermination de la technique employée. Il faudra donc faire appel à l'expertise des conservateurs-restaurateurs ainsi que, le cas échéant, à celle de certains spécialistes externes.

Attention: un inventaire peut en cacher un autre

Il convient également de relever que le Cabinet d'arts graphiques n'est pas le seul lieu, au sein du Musée d'art et d'histoire, où sont conservées des photographies. Nous pensons notamment aux collections d'archéologie et à celles des arts appliqués, sans oublier le fonds historique de la photothèque. En ce sens, l'achèvement de cette première «campagne de reconnaissance» de la collection photographique du Cabinet d'arts graphiques suscitera sans doute d'autres campagnes, qui aboutiront à une meilleure compréhension du rôle de la photographie dans chacune de ces collections, condition *sine qua non* pour mieux promouvoir ce médium au sein même de l'institution. Ainsi, une mise à niveau des inventaires faciliterait l'organisation de projets de recherche transversaux, accompagnés de publications, de rencontres et d'expositions et, par conséquent, relancerait l'intérêt pour la photographie auprès du grand public, des amateurs, des mécènes, des artistes et des spécialistes. Une meilleure identification des contenus des collections

permettrait aussi d'établir une politique d'enrichissement raisonnée, selon des critères fondés sur la connaissance réelle du potentiel de chaque domaine.

Pour ne parler que de la collection du Cabinet d'arts graphiques, et grâce à ce travail d'inventaire, il semble en effet indispensable de poursuivre la tâche entamée depuis les années 1970 autour de la photographie dite «plasticienne», plutôt que documentaire, en privilégiant des axes tels que l'art conceptuel, le Land Art et l'art de la performance. Une attention particulière devrait être portée à l'édition, sans pour autant délaisser d'autres aspects propres à cette collection comme le paysage et les vues de villes, ni le portrait et l'autoportrait, qui constituent le point d'intersection idéal entre l'art de l'estampe et celui de la photographie. La récente acquisition des photographies de David Douglas Duncan vient également renforcer un axe existant, et passionnant, celui de «l'artiste au travail» (voir fig., p. 139).

Présences photographiques: une constante remise en question des définitions

En 2013, deux ans après le début de l'identification de la collection photographique du Cabinet d'arts graphiques, la démarche constitue encore un *work in progress*. Mais, s'il ne fallait mettre en valeur qu'un seul des aspects les plus réjouissants de ce travail de longue haleine, il suffirait de mentionner le fait que, des près de 250 pièces sélectionnées à ce jour en vue de leur exposition prochaine, 80% n'ont jamais été montrées au public.

Néanmoins, parmi celles-ci, il en est une que le public connaît et qui, contre toute attente, contrevient à la définition fixée en amont de ce projet: le *Rayogramme* de Man Ray a en effet été réalisé sans appareil photographique, puisque l'œuvre est née par insolation directe du papier photosensible, et c'est par conséquent le support qui l'emporte ici



6 Man Ray (Philadelphie 1890 - Paris 1976), *Sans titre (Rayogramme)*, 1925. Photographie sans négatif, 506 x 402 mm. MAH, inv. E 68-219; achat en 1968.

sur toute autre considération, contrairement à la règle fixée (fig. 6). Ne faut-il pas toujours une exception à la règle? Cette pièce acquise en 1968 ne pouvait, quoi qu'il en soit, échapper à la sélection, car le réel est toujours là, même si la photographie est aussi paradoxale que le réel lui-même: ces ombres portées, devenues blanches alors que le reste de la surface a été noirci par l'action de la lumière, sont bien les silhouettes distantes de la main *réelle* de l'artiste et celles, toutes aussi *réelles*, d'objets choisis⁴. Leurs présences « photographiques » sont, comme le veut l'étymologie – et en définitive la seule définition invariable du mot *photographie* – une « écriture de la lumière ». |

Notes

- 1 Nous remercions chaleureusement Carole Sandrin, du Musée de l'Élysée (Lausanne), et Christophe Brandt, de l'Institut suisse pour la conservation de la photographie (Neuchâtel), pour leur écoute et les échanges fructueux que nous avons eus avec eux.
- 2 Termes employés au Musée d'art et d'histoire (collections du Cabinet d'arts graphiques et d'archéologie), mais aussi au Centre d'iconographie genevoise et au Fonds municipal d'art contemporain.

3 BNF 2008, Cartier-Bresson (dir.) 2008 et Lavédrine 2008.

4 Relevons que c'est également le cas d'une autre série réalisée par Markus Raetz, *Réflexions* I, II, III (inv. E 95-491 à 493).

ADRESSE DES AUTEURS

Mayte García Julliard, Musée d'art et d'histoire, Genève, pôle Beaux-arts, mayte.garcia-julliard@ville-ge.ch
Geneviève Laplanche, documentaliste et artiste, glap@atelier-pg.com

BIBLIOGRAPHIE

BNF 2008. *Images fixes – techniques de l'image (servant à indexer précisément la technique de l'image dans une catégorie donnée de documents iconographiques)*, Guide de la Bibliothèque Nationale de France, Paris 2008.

Cartier-Bresson (dir.) 2008. Anne Cartier-Bresson (dir.), *Le vocabulaire technique de la photographie*, Paris 2008.

Lavédrine 2008. Bertrand Lavédrine, *(re)Connaître et conserver les photographies anciennes*, Paris 2007.

CRÉDIT DES ILLUSTRATIONS

MAH Genève, A. Longchamp (fig. 1-3).

ProLitteris, Zurich/MAH Genève, A. Longchamp (fig. 4-5); Man Ray Trust, 2013 (fig. 6).

SUMMARY

Photographic presences

Revealing a collection through inventory stocktaking

Photography holds an unusual position in the collections of the Cabinet d'Arts Graphiques. Never having been allocated an acquisition policy in its own right, it constitutes a "hidden collection" within the larger one of prints. Identifying the most valuable items and discovering those whose existence is not even suspected represents therefore a challenge. Nonetheless, this is the challenge that has been taken up since 2011 with the goal of a future exhibition, thanks to the use of archival records and the MuseumPlus computer programme.