



Raphaële Bertho, Jean-Philippe Garric et François Queyrel (dir.)

Patrimoine photographié, patrimoine photographique

Publications de l'Institut national d'histoire de l'art

Pour une taxinomie du patrimoine photographique

Serge Plantureux

DOI : 10.4000/books.inha.4423

Éditeur : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art

Lieu d'édition : Paris

Année d'édition : 2013

Date de mise en ligne : 5 décembre 2017

Collection : Voies de la recherche

EAN électronique : 9782917902684



<http://books.openedition.org>

Référence électronique

PLANTUREUX, Serge. *Pour une taxinomie du patrimoine photographique* In : *Patrimoine photographié, patrimoine photographique* [en ligne]. Paris : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, 2013 (génééré le 27 juillet 2023). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/inha/4423>>. ISBN : 9782917902684. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.inha.4423>.

Ce document a été généré automatiquement le 27 juillet 2023.

Pour une taxinomie du patrimoine photographique

Serge Plantureux

- 1 Depuis un ensemble d'inventions qui commença par la photographie, l'homme dispose de nouvelles possibilités d'enregistrement des histoires, réelles ou fictives.
- 2 Tour à tour, les sociétés ont adopté comme mode de représentation favori les images fixes ou animées de la photographie et du cinéma, inventées par les scientifiques et les artistes. Cette présence de la science provoqua un débat désormais vieux comme notre monde : *La photographie est-elle un art ?*
- 3 La crise s'exacerba en 1857. Alfred-Emilien, comte de Nieuwerkerke, refusa de laisser figurer les travaux des photographes au Salon des Beaux-Arts, il fut bientôt suivi, et pour longtemps, par l'énorme majorité des institutions.
- 4 Il a fallu attendre 151 ans pour voir, en 2008, deux expositions apaiser et conclure le débat, l'une consacrée par le Louvre à Delacroix face à l'invention de la photographie, l'autre consacrée par le Metropolitan Museum of Art à treize artistes dont la puissance, et la ténacité à produire des chefs-d'œuvre visuels ont forcé l'admiration.
- 5 À l'instar de l'exposition londonienne *Printing and the Mind of Man*, qui célébra cinq siècles de livres imprimés, au moment où la tradition typographique vivait ses derniers instants, la démonstration new-yorkaise coïncida avec la disparition du tirage sur papier et de la notion de négatif.
- 6 Dans une tentative d'analyse rétrospective de la longue nuit qu'a connue l'étude et l'exposition des images photographiques depuis un siècle et demi, on constate de manière récurrente deux difficultés majeures : celle de classer et d'organiser des collections dont le cadre général dépasse les cultures et l'histoire locale, et celle de choisir et de décrire des épreuves singulières parmi des quantités redoutables d'œuvres et de clichés.
- 7 La censure des mots, aussi ancienne que l'écriture, a justifié bien des bûchers et des autodafés, la censure des images, elle, a provoqué de célèbres guerres. Les régimes les

plus autoritaires sont les plus attentifs à maintenir l'amnésie et à proscrire les images mais rien n'a jamais égalé les interdits visuels imposés par les théocraties.

- 8 Dans l'Empire d'Orient et en Occident, la destruction et l'interdiction absolue de toute image n'ont duré qu'un siècle, jusqu'à la victoire des Iconodules sur les Iconoclastes en l'an 787 après J.-C mais, encore après cette date, les représentations sont restées strictement codifiées jusqu'au début de la Renaissance.
- 9 Federico Zeri a résumé ce phénomène :

« Durant les dix siècles qui suivent la dissolution de l'Empire Romain d'Occident..., les graves bouleversements sociaux, les guerres du III^e siècle et les religions basées sur les mystères et l'eschatologie importée d'Orient entraînent une réorientation des arts figuratifs vers des styles de plus en plus symboliques, délaissant finalement la description de la réalité objective fondée sur la vue et le toucher »¹.
- 10 Le retentissement des inventions des artistes italiens du *trecento* et du *quattrocento* suscita l'orgueil de tous les Italiens. Ils adoptèrent et conservèrent cette représentation de leur monde et de leur paysage pendant plus de cinq siècles :

« Le fait est que le cycle inauguré à la fin du XIV^e siècle et prolongé par la découverte de la perspective raisonnée est parvenu à son terme seulement après la Seconde Guerre mondiale [...]. La description de l'Italie et des Italiens selon des critères objectifs n'a pas alors disparu toutefois ; son lieu d'expression n'est plus la peinture mais le cinéma. Le passage de l'un à l'autre a suivi un processus dont il est difficile de cerner les étapes [...] les aspects essentiels du néoréalisme sont définis dans les Amants diaboliques de Luchino Visconti. »²
- 11 Faut-il voir dans cette fierté des Italiens pour leur mode de représentation visuelle, née avec la Renaissance, leur réticence à considérer la photographie ? D'autres nations comme les États-Unis, le Canada ou l'Argentine ont adopté sans délai cette invention coïncidente avec leur propre histoire.
- 12 Aujourd'hui les images fixes ou animées, photographiques ou cinématographiques ont envahi l'espace culturel universel.
- 13 Cette adoption du langage photographique pour représenter leurs paysages intérieurs ou fantasmés a accompagné le divorce brutal des hommes avec leurs livres imprimés.
- 14 Au milieu des années 1980, les bibliothécaires de la New York Public Library se disputaient afin de déterminer s'il convenait d'intégrer ou de séparer les livres de photographie ? Une série d'images photographiques donnait-elle droit au statut d'auteur ? Vingt ans après, alors que les bibliothèques hachent menu leurs exemplaires surnuméraires au nom de la numérisation, la NYPL est devenue le décor d'un film catastrophe (*The Day After Tomorrow*, 2005), où des rescapés d'un bouleversement climatique renoncent après d'âpres discussions à brûler un exemplaire de la Bible de Gutenberg.
- 15 Mais le catalogage alphabétique des photographes ayant publié des ouvrages ne suffit pas pour organiser le patrimoine visuel laissé par deux siècles d'essais et de pratiques photographiques, pas plus que le classement chronologique naturellement égocentrique des studios (par numération de négatifs) ou des agences (par date de parution).
- 16 Des modèles plus généraux ou complexes sont proposés par l'histoire des collections de livres, d'estampes, voire de timbres-poste.

- 17 Pour le rangement des livres imprimés, améliorant la tradition des moines copistes, Conrad Gessner (1516-1565), dans son *Catalogus omnium Scriptorum* de 1545, proposait un classement alphabétique par auteur combiné avec une organisation par format et par thèmes : Théologie, Philosophie.
- 18 Il faudra attendre plus de deux siècles pour que le premier mortel se risque à proposer, en l'année 1771, une idée générale d'organisation d'une collection d'estampes.
- 19 Né dans une famille de savants et artistes polyglottes, Carl Heinrich von Heineken (1706-1791) a passé de nombreuses années à mettre en ordre les collections du Comte de Brühl. La passion compulsive du Comte pour les tableaux l'emportait sur ses fonctions de Premier Ministre de Saxe au point de susciter la convoitise des voisins Prussiens. L'invasion et la destruction partielle de la Ville de Dresde endommagèrent une partie de la célèbre collection.
- 20 La méthode d'Heineken conserve le classement alphabétique (quand il dispose du nom de l'artiste) mais propose douze classes numérotées de i à xii pour le rangement général des estampes.
- 21 Considérant que depuis l'apparition de la photographie, l'histoire du monde s'est faite de plus en plus synchrone, que les périodes de prospérité des nations correspondent aux âges d'or de la photographie, quand les guerres et les révolutions coïncident avec les bouleversements technologiques et sociologiques du médium, il a semblé fructueux de proposer un repère unifié susceptible d'organiser toute collection générale de photographies.
- 22 Les temps pourraient se répartir selon neuf grandes périodes de la photographie, fluctuant selon les continents, et, où les guerres, même mondiales, ne commencent et ne finissent pas toujours le même jour. Les lieux sont regroupés en dix-neuf grandes zones géographiques qui ont bien souvent évolué selon les périodes — dessiner une carte historique de la Pologne est une gageure.
- 23 On peut donc proposer un système général applicable à une collection d'épreuves photographiques organisé en neuf périodes et dix-neuf zones.
- 24 Quand une épreuve photographique ancienne quitte une bibliothèque, un grenier ou un simple dossier documentaire pour entrer dans une collection ou un musée, le regard que nous portons sur elle se transforme en même temps que l'on s'attache à la décrire : la méthode de description de la photographie accompagne et signifie ce déplacement vers un nouvel usage.
- 25 Chacune des descriptions des épreuves choisies pour entrer au musée doit commencer par un nom d'auteur, privilégiant ainsi la nature artistique de la photographie.
- 26 Un bas-relief de Clodion photographié par Bayard est un Bayard, le portrait de Cartier-Bresson par Beaumont Newhall est un Beaumont Newhall.
- 27 La convention fondamentale que se refuse encore à appliquer la plupart des institutions concerne la datation ; l'époque donnée pour chaque photographie doit être celle de l'épreuve positive, et du premier usage de celle-ci : une épreuve d'une célèbre photo de Shanghai en 1949 d'après un négatif d'Henri Cartier-Bresson, mais tirée pour être présentée dans une galerie parisienne en 1980, est une épreuve française des années 1980.
- 28 Tant que l'on fera la différence entre la Mona Lisa du Louvre et une carte postale la représentant, entre l'édition originale des *Fleurs du Mal* d'un certain Baudelaire et la

dernière édition de poche de la même œuvre, il conviendra de réfléchir à la manière d'organiser le patrimoine photographique.

Marais : statue de François Arago



NOTES

1. F. Zeri, Mythe visuel de l'Italie, p. 7
2. Ibid., p. 142

RÉSUMÉS

Le fonds photographique, du fait de son histoire singulière, exige l'établissement de normes d'indexation propres. Serge Plantureux expose les modalités de mise en place d'un système original d'organisation et de description des épreuves, articulé autour de neuf périodes et de dix-neuf zones.

AUTEUR

SERGE PLANTUREUX

Professeur de mathématiques, libraire, collectionneur

www.sergeplatureux.fr

Né à Verdun en 1962. Agrégé de mathématiques en 1985, il devient professeur de mathématiques.

Par ailleurs, libraire de livres anciens, il publie des catalogues sur l'histoire des sciences, puis l'histoire du livre et de la photographie (plus de 100). À travers ses voyages dans le monde entier, il monte une collection de photographies de toutes époques et de tous pays, qui constituera la Bibliothèque Clémentine, dont le but est de favoriser l'étude par l'image de documents originaux.

En préparation, une revue mensuelle, *Phaeton*, qui paraîtra au printemps 2012.