

Université Toulouse II – Jean Jaurès

Mémoire – stage

**Service Culture et Patrimoine – Communauté
d'Agglomération Ventoux-Comtat Venaissin (CoVe)**

Carpentras, Vaucluse (84)

Marie-Anne Maurel – Master 2 Archives et Images



Sous la direction de Anne-Marie Moulis

Septembre 2017

Remerciements

Je tiens à remercier Stéphanie Collet, Frédéric Kuzar et Arnaud Lemaigre pour la confiance qu'ils m'ont témoignée tout au long de ce stage, ainsi que leur implication, me permettant ainsi d'acquérir connaissance et expérience du traitement d'un fonds photographique, et des enjeux liés.

Je remercie Sabine Flour, Florence Bombanel et Mélanie Chardon, pour leur accueil chaleureux au sein du service, leur disponibilité et l'aide précieuse qu'elles m'ont apportée pour mener à bien mes missions. Merci à Cindy Cvetkonic pour sa disponibilité lors de la réalisation de l'exposition virtuelle.

Je remercie également Anne-Marie Moulis, pour ces échanges et conseils grâce auxquels j'ai pu construire ce mémoire.

Table des matières

Remerciements.....	2
Introduction.....	5
Première partie : rapport de stage	
- Traitement du fonds Firmin Meyer -.....	8
I/ Présentation du service.....	9
A) La Communauté d'agglomération Ventoux-Comtat Venaissin (CoVe).....	9
B) Le service Culture et Patrimoine.....	10
II/ Le fonds Firmin Meyer : présentation.....	12
A) Firmin Meyer (1899-1976) : une vie pour la photographie	12
B) Acquisition du fonds.....	13
C) Etat du fonds et premières remarques.....	14
III/ Le traitement du fonds.....	16
A) Le pré-inventaire.....	16
1- Considérations préalables à sa création.....	16
2 – Procédé de création du pré-inventaire.....	19
3 – Questions et problèmes rencontrés.....	27
4 – Résultats obtenus.....	28
B) Photos sélectionnées	34
1- Numérisation.....	34
2 – Catalogage.....	35
C) Réalisation d'une exposition virtuelle.....	38
1- Choix du sujet et préparation.....	38
2- Processus de réalisation.....	40
3- Analyse des problématiques.....	44
Bibliographie/webographie.....	45
Deuxième partie : réflexion théorique.....	47
I/ Réveiller un fonds qui dort.....	49
A) Les enjeux de la valorisation d'un fonds photographique	49
B) La numérisation.....	50
C) Des clichés tirillés entre des volontés diverses.....	55

II/ Caractéristiques physiques du fonds.....	57
A) Que peut-on remarquer d'un fonds conséquent ?.....	57
B) Un nombre conséquent de négatifs : quel impact ?.....	58
1 - Nitrate et acétate de cellulose.....	58
2 – Le négatif : la difficile condition « d’intermédiaire ».....	60
3 – Vers une meilleure considération du négatif.....	62
C) Photos anciennes et contemporaines.....	65
III/ Les grands thèmes et sujets susceptibles d'être présents dans le fonds.....	68
A) Un outil pour participer à écrire l'histoire du territoire ?.....	68
B) La photographie industrielle : un intérêt patrimonial récent.....	70
C) Le portrait d’atelier, objet de désintérêt ?.....	72
D) Les atouts des photos paysages et du patrimoine bâti.....	75
Conclusion.....	77
Bibliographie/webographie.....	79
- Troisième partie : projet professionnel -	84
Annexes.....	86

Introduction

La photographie, comme la notion du patrimoine, est née au XIXe siècle. Pour Raphaële Bertho, « la diffusion du procédé photographie est concomitante du développement dans toute l'Europe d'une nouvelle conscience patrimoniale ». La photographie, outil premier de l'inventaire du patrimoine, est désormais utilisée à des fins documentaires, dans un but de conservation de l'héritage monumental français. Un siècle plus tard, ces photographies, réunies en fonds, passent du statut de document à celui de patrimoine¹. Jean Davallon définit le patrimoine comme « *un statut reconnu par des personnes qui, pour diverses raisons, s'estiment être les dépositaires d'objets qu'elles n'ont pas produits et auxquels elles accordent un intérêt tel qu'elles estiment qu'il convient de les garder pour les transmettre, alors même qu'il y a eu rupture, réelle ou symbolique, dans la transmission* ». A partir de là, la patrimonialisation est « *le processus par lequel un nouveau lien va être construit entre le présent et le passé* »². Pour que ce processus se mette en place, l'objet doit bénéficier d'un certain intérêt social, lui épargnant oubli ou destruction, et sa nature et son origine doivent pouvoir être connues.

Un premier mouvement de reconnaissance patrimoniale accordée aux fonds photographiques s'amorce à partir des années 1970, à la faveur de plusieurs facteurs : dans un climat de politique culturelle favorable, on s'intéresse de plus en plus à l'histoire de la photographie, en même temps que les fonds sont appelés à être conservés et diffusés. A partir des années 1990, l'apparition de nouveaux moyens de transmission du patrimoine, notamment la numérisation, Internet et la mise en place de catalogues numériques, participent à la découverte et à la mise en valeur de fonds photographiques³.

Suivant ce mouvement, les institutions culturelles publiques, services d'archives, bibliothèques et musées ont fait l'acquisition de fonds photographiques, dans l'objectif de les traiter, conserver et diffuser.

-
- 1 R. BERTHO, « Photographie, patrimoine : mise en perspective ». In : R. BERTHO, J.-P. GARRIC, F. QUEYREL (dir.), *Patrimoine photographié, patrimoine photographique* (« Actes de colloques ») : <https://inha.revues.org/4055>
 - 2 J. DAVALLON, « Mémoire et patrimoine : pour une approche des régimes de patrimonialisation ». In : *Mémoire et nouveaux patrimoines*, Marseille, OpenEdition Press, 2015 : <http://books.openedition.org/oep/444>
 - 3 N. CASEMAJOR-LOUSTAU, « La photo et l'imaginaire numérique ». In : COLLECTIF, *Médium*, n°13, octobre-décembre 2007, 198 p.

Le fonds du photographe professionnel Firmin Meyer (1899-1976), ayant immortalisé sous tous les angles la région du Comtat Venaissin, a été acquis par la mairie de Carpentras en 2017, dans le but de mettre en valeur ce patrimoine local et, par conséquent, le territoire concerné. Une fois le fonds traité, sa conservation et sa valorisation seraient assurées par la bibliothèque municipale Inguimbertaine de Carpentras. Le traitement de ces photographies a été entamé au cours d'un stage s'étant déroulé du 24 avril au 29 septembre 2017, au sein du service Culture et Patrimoine de la Communauté d'agglomération Ventoux-Comtat-Venaissin (CoVe), à Carpentras (84). L'objectif de ce stage était de traiter la totalité du fonds Firmin Meyer, en premier lieu estimé à un maximum de 10 000 clichés, du pré-inventaire à la numérisation, en passant par le catalogage et l'indexation.

Avant même que son traitement ne débute, ce fonds a semblé se distinguer par sa volumétrie conséquente. Les questionnements qui en ont résulté ont concerné la mise en œuvre de son traitement et les aménagements qui devraient sans doute être mis en place. Une fois le traitement entamé, les caractéristiques physiques et thématiques relevées dans ce fonds ont donc appelé une réflexion, actualisée régulièrement, à propos de l'organisation à mettre en place pour tenter de mener à bien ce travail, du pré-inventaire à la numérisation. Parvenir à traiter un fonds photographique conséquent est devenu le principal enjeu. Toutefois, le pré-inventaire du fonds dans sa totalité s'est révélé particulièrement chronophage, et ce stade n'a finalement pas pu être dépassé.

Au vu des diverses caractéristiques qu'il présente, sa volumétrie en premier lieu, un fonds de photographe professionnel tel que celui de Firmin Meyer, acquis par une institution culturelle, pourrait-il courir le risque de ne jamais voir la lumière du jour ? Quelles observations peut-on faire concernant les caractéristiques générales du fonds d'un photographe professionnel et qui seraient susceptibles d'encourager ou de freiner son traitement et sa valorisation ? Quel(s) intérêt(s) pour la valorisation présenteraient certaines thématiques ayant de grandes chances d'être présentes au sein du fonds ? La problématique, plus générale, qui se pose, serait donc de savoir si le fonds conséquent d'un photographe professionnel pourrait finalement être voué à passer d'un grenier à l'autre.

A la lumière des observations qui ont pu être faites et aux problématiques concrètes apparues lors de la mise en œuvre du traitement du fonds Firmin Meyer au cours du stage, une réflexion théorique a été développée. Celle-ci s'est également nourrie d'exemples, appuyés par des ouvrages, analyses et articles scientifiques divers.

Dans la première partie, consacrée au rapport de stage, est évoquée en premier lieu l'institution au sein de laquelle se sont déroulées les missions. En deuxième lieu est présenté Firmin Meyer, son œuvre et son acquisition. En dernier lieu, une troisième partie se concentre sur le traitement réalisé sur le fonds.

La seconde partie se concentre sur un questionnement théorique inspiré par la situation du fonds Firmin Meyer, engendrant une réflexion sur le devenir du fonds d'un photographe professionnel acquis par une institution culturelle. Un premier point est tout d'abord consacré aux mérites de la valorisation. Ensuite, sont évoquées les caractéristiques physiques susceptibles d'être celles d'un fonds professionnel, et la question de savoir si elles pourraient freiner son traitement. Enfin, un dernier point est consacré aux thèmes généraux et à l'intérêt qu'ils pourraient susciter aujourd'hui.

Première partie : rapport de stage
- Traitement du fonds Firmin Meyer -

I/ Présentation du service

A) La Communauté d'agglomération Ventoux-Comtat Venaissin (CoVe)

Le stage s'est déroulé du 24 avril au 29 septembre 2017, au sein de la communauté d'agglomération Ventoux-Comtat Venaissin (CoVe), dans le département du Vaucluse, à Carpentras, et plus exactement au service Culture et Patrimoine. L'agglomération comprend 70 258 habitants pour 52 743 hectares, répartis sur vingt-cinq communes et quatre cantons⁴.



En 1966 est créé le deuxième district urbain de France, à Carpentras, regroupant près de 30 000 habitants et ayant pour président le maire de la ville, Maurice Charretier. D'abord concentrée autour de certains services tels que l'environnement et le développement du territoire, son action s'ouvre par la suite à d'autres domaines, dont la culture.

Elle fonctionne autour du transfert de compétences par les communes. Elles peuvent être obligatoires, optionnelles ou facultatives⁵ :

- Compétences stratégiques (obligatoires) : développement économique, politique de la ville, etc.
- Compétences optionnelles : création, environnement, entretien, aménagement des voiries d'intérêt communautaire, politique sociale, etc.
- Compétences facultatives : actions éducatives, politique touristique et patrimoniale, etc.

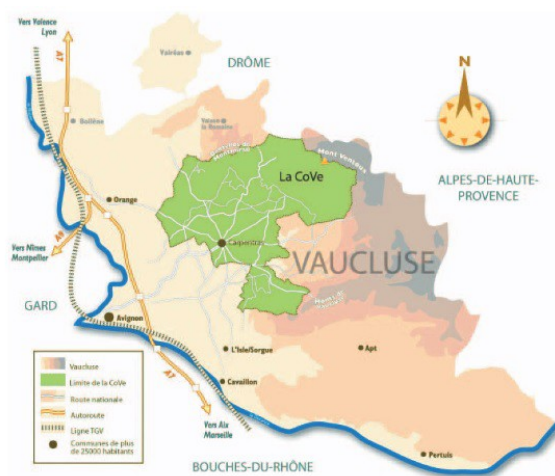
En 1998, le territoire de la CoVe a obtenu le label « Villes et Pays d'art et d'histoire ». Ce label, créé en 1985, est délivré par le Ministère de la Culture et de la Communication, à des territoires qui s'engagent dans une politique patrimoniale « de connaissance, de conservation, de médiation et de soutien à la création et à la qualité architecturale et du cadre de vie »⁶. Il entraîne la mise en place d'un Centre d'interprétation de l'architecture et

4 Site de la CoVe : <http://www.lacove.fr/mon-agglo/carte-didentite-de-la-cove.html>

5 http://www.lacove.fr/fileadmin/mediatheque/cove/documents/kiosque/Intercom_50ans_mai_2016.pdf

6 <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Aides-demarches/Protections-labels-et-appellations/Label-Ville-et-Pays-d-art-et-d-histoire>

du patrimoine (CIAP). Un animateur de l'architecture et du patrimoine organise les activités diverses de valorisation du territoire, accompagné de guides conférenciers.



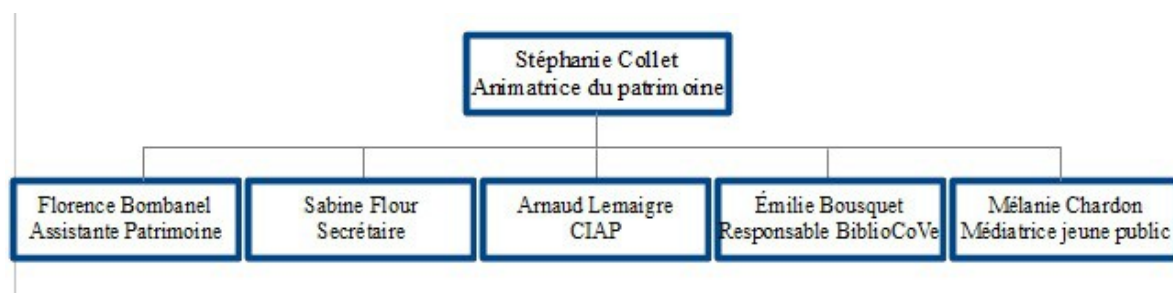
Le territoire de la CoVe au sein du département de Vaucluse

Source : <http://www.lacove.fr/fileadmin/mediatheque/cove/documents/mon-quotidien/culture/ciap/plaquette-ciap.pdf>

B) Le service Culture et Patrimoine

Le service Culture et Patrimoine est composé de plusieurs branches d'action :

- L'animation du patrimoine.
- Le réseau de bibliothèques BiblioCoVe.
- Le Centre d'Interprétation de l'Architecture et du Patrimoine (CIAP).



Organigramme du service Culture et Patrimoine

Le stage s'est déroulé sous la tutelle de Stéphanie Collet. Frédéric Kuzar, archiviste communautaire, en était le référent scientifique.

Les missions du service sont les suivantes :

- Expositions temporaires et permanentes au CIAP, consacrées au patrimoine du territoire.
- Ateliers du patrimoine pour enfants et adultes.
- Centre de documentation : consultation libre d'ouvrages généraux et spécialisés.
- Visites prises en charge par des guides-conférenciers, de Carpentras, des villages du territoire, visites en scènes (accompagnées d'animations, notamment assurées par des comédiens).
- Gestion du réseau des bibliothèques.

Depuis 2013, le service Culture et Patrimoine est situé au cœur de Carpentras, dans l'ancien couvent des Dominicains, qui abrite également l'office de tourisme.



Couvent des Dominicains, siège du CIAP
Source : www.provence-tourisme.fr/le-vaucluse/carpentras-et-le-comtat-venaissin/carpentras/

II/ Le fonds Firmin Meyer : présentation

A) Firmin Meyer (1899-1976) : une vie pour la photographie



Construction d'un belvédère sur le Ventoux, du côté de Malaucène.
Photo : Firmin Meyer

« Sac au dos, chargés d'encombrants matériels photographiques 13x18, accablés par une chaleur tout à fait exagérée pour la saison, nous montons lentement et péniblement... Une petite arête est franchie et apparaît la féerie blanche des plateaux du Comtat, balcon splendide accroché bien haut sur les flancs du géant. [...] Pendant que mon ami Meyer exécute ses beaux clichés, je me livre aux joies de la glissade, des virages et des arrêts ».

Pierre de Champeville

Né à Nîmes en 1899, c'est d'abord vers le dessin qu'il se tourne, et pour lequel il semble avoir une aptitude certaine. Après de brillantes études à L'École des beaux-arts et une formation chez le photographe Chateauneuf, il décide d'ouvrir son studio à Carpentras, fasciné par la beauté et la lumière des paysages comtadins, et tout particulièrement du Ventoux.

Il s'attire bientôt l'amitié d'un autre artiste, Pierre de Champeville, professeur de dessin, mais avant tout peintre et infatigable sportif, parcourant le Comtat-Venaissin à la recherche de ses plus beaux sites. Tous deux arpentent chemins et montagnes, nourrissant le projet d'ouvrir le Comtat au tourisme.

En 1937, il se voit confier la décoration du Pavillon de la Provence à l'Exposition Universelle de Paris. Son travail attire le regard d'industriels américains, qui lui proposent de venir à Boston pour travailler avec eux. Refusant de quitter sa région d'adoption, il décline cette offre. C'est à l'artiste que Jean Cocteau s'adresse, lorsqu'en 1957, il lui commande des photographies de la chapelle Saint-Pierre de Villefranche-sur-Mer, dont il vient de réaliser la décoration. Des écrivains, tels que Jean Giono, la félibre Marie Mauron et Maurice Pezet, font appel à son talent pour illustrer leurs ouvrages.

En 1968, il réduit ses activités, notamment la direction de l'Office de tourisme de Carpentras. Il s'éteint le 19 septembre 1976⁷.

B) Acquisition du fonds

En 1999 a été réalisée une première exposition consacrée à l'oeuvre de Firmin Meyer et intitulée « Firmin Meyer autour du Ventoux ». En 2014 a été présentée une nouvelles exposition, « La lumière et l'instant, le Comtat photographié par Firmin Meyer ». Les originaux de la première étant considérés perdus, les reproductions ont été réutilisées quinze ans plus tard. A cette époque, l'existence d'une importante quantité de photographies de Firmin Meyer n'était pas connue. Ce sont les héritiers de Firmin Meyer, ses enfants, qui se sont présentés et ont proposé de faire don de ce fonds à la mairie de Carpentras, afin que celui-ci soit mis en valeur. C'est donc la mairie de Carpentras qui l'a reçu, et il a été prévu que celui-ci serait par la suite conservé au sein de la bibliothèque

⁷ B. MONDON, *Firmin Meyer autour du Ventoux*, Avignon, Editions A. Barthélémy, 1999, p. 9-15.

municipale Inguimbertaine. Cette dernière est classée et abrite des ouvrages pour la lecture publique, les archives municipales de Carpentras, des fonds patrimoniaux écrits, ainsi que des objets muséaux rassemblés dans deux musées : le musée Comtadin-Duplessis et le Musée Sobirats, tous deux reconnus Musées de France.

Pour la réalisation du traitement de ce fonds, le service Culture et Patrimoine de la CoVe a été désigné prestataire pour réaliser ce travail dans ses propres locaux. Une fois le traitement physique et intellectuel réalisé, ainsi que le reconditionnement et la numérisation, le fonds serait versé à la bibliothèque Inguimbertaine. Ont été rattachés à ce projet de traitement Stéphanie Collet, Frédéric Kuzar et Arnaud Lemaigre.

C) Etat du fonds et premières remarques

Une première visite a été faite au domicile des donataires, le lundi 24 avril, notamment dans l'objectif d'avoir un aperçu préalable du fonds. Trois caisses ont pu être transportées et stockées dans une pièce du service. Le jeudi suivant, le reste du fonds les y a rejointes. Depuis de nombreuses années, les photographies étaient entreposées dans le grenier de la maison. Elles demeuraient dans leurs boîtes d'origine, celles-ci étant stockées dans des caisses en plastique, dans des cartons et, pour certaines, étaient éparpillées dans la pièce. Après quarante années passées dans le grenier sans avoir été consultées, ou peut-être à de rares occasions, les caisses et les boîtes qui les contenaient étaient très poussiéreuses et envahies par les toiles d'araignées, comme en témoignent les photographies suivantes :



Récemment, les ouvertures avaient été bouchées par du vitrage, mais ce ne fut pas le cas pendant la majorité du temps passé dans le grenier. Les photos, en particulier celles qui ne bénéficiaient pas de la protection d'une boîte, furent donc à la merci des aléas climatiques extérieurs, notamment la chaleur, et en particulier des intrusions d'oiseaux et de rongeurs. Des micro-organismes se développent en grande quantité sur le papier et la gélatine lorsque l'humidité relative est élevée. Cela entraîne d'importantes dégradations, de même qu'une humidité relative pas assez élevée, qui provoque notamment la déformation du papier, qui s'enroule. Toutefois, la plupart des caisses étaient empilées les unes sur les autres, prévenant partiellement certains désagréments. Si quelques boîtes semblaient s'être quelque peu dégradées, peut-être en raison de l'apparition de moisissures ayant favorisé le déchirement du papier, la plupart d'entre elles ne présentait pas de signes inquiétants de détérioration majeure. Cela laissait donc présager que les clichés demeuraient dans un état de conservation acceptable.

Toutes les boîtes n'étant pas rangées dans des caisses, il a donc été nécessaire de rechercher toutes celles qui étaient éparpillées dans la pièce, en se fiant à leur conditionnement en boîtes Kodak, sans vérifier s'il s'agissait de photographies constituant le fonds Meyer.

Les caisses ont ensuite bénéficié d'un nettoyage sommaire par aspirateur, et l'extérieur des boîtes rapidement dépoussiéré au chiffon et par aspiration également. Il a été décidé que les clichés et l'intérieur des boîtes seraient dépoussiérés plus tard, à l'aide de matériel plus précis et ne risquant pas de dégrader les clichés.

Un total de six caisses en plastique d'une capacité d'environ cinquante boîtes, et cinq cartons de moindre contenance, ont été véhiculés jusqu'au service Culture et Patrimoine.

Une fois l'ensemble du fonds entreposé au service, ses modalités de traitement ont été évoquées. La réalisation d'un pré-inventaire, qui permettrait à la fois de le quantifier et de le qualifier s'est immédiatement imposée comme première étape incontournable.

III/ Le traitement du fonds

A) Le pré-inventaire

1- Considérations préalables à sa création

- Des objectifs divers

Le nombre de clichés constituant ce fonds est une question qui s'était posée dès le début. Le chiffre initial avancé, très approximatif, était d'un maximum de 10 000 photographies, principalement des négatifs, dont une part majeure de plaques de verres. Cette estimation avait été réalisée à vue d'œil et appelait donc à être précisée.

Dès le départ, le traitement de ce fonds dans son intégralité, au vu de sa volumétrie conséquente, a semblé difficilement réalisable, compte tenu de la durée du stage. Ce problème avait été soulevé dès la conception du dossier préparatoire au stage. C'est pourquoi des aménagements des missions avaient déjà été par ailleurs envisagés, sans pour autant avoir été déterminés. Furent considérées les éventualités de ne traiter qu'une partie du fonds ou bien un seul support photographique.

Avant de mettre en place une méthode de travail adaptée aux contraintes temporelles, les premiers éléments à déterminer étaient donc le nombre de clichés constituant ce fonds, de même que leurs supports et leurs formats. Pour cela, la réalisation d'un pré-inventaire s'est donc imposée. Compte tenu du nombre de clichés, il a été envisagé, au départ, de ne pré-inventorier qu'une seule caisse : à partir de la quantification réalisée, une estimation générale du fonds aurait alors été avancée. Si cette alternative a été proposée, la réalisation d'un pré-inventaire de tout le fonds a finalement été préférée, pour les raisons suivantes :

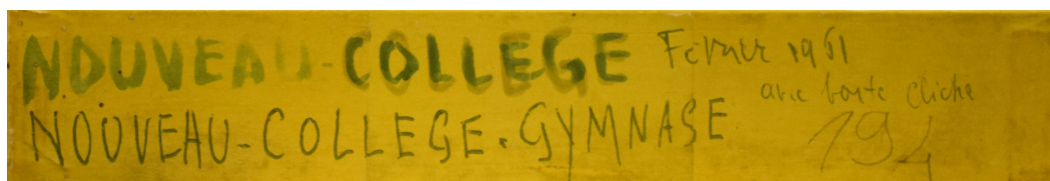
- Il y avait nécessité à fournir un chiffre précis de clichés par format et support afin d'en informer la bibliothèque-musée Inguimbertaine pour qu'elle puisse prévoir les commandes de matériel de conditionnement. Toutefois, la problématique résidait aussi dans le fait qu'entre devis, commande et livraison, celui-ci risquait de n'être disponible que tardivement. Or, la fin du pré-inventaire avait été estimée à la mi juillet. C'est la raison pour laquelle il a finalement été décidé qu'une estimation

quantitative serait faite après l'inventaire des trois premières caisses : cela a permis de fournir des données plus précises dès le début du mois de juin, sans risquer de retarder excessivement la commande.

- La réalisation de cet inventaire devait également permettre de relever les caractéristiques du fonds, qu'il s'agisse des sujets photographiés, ou de remarques physiques, telles que la présence de clichés sur support nitrate ou l'état de dégradation inquiétant dans lequel auraient pu se trouver certaines photographies. Ces dernières informations avaient pour objectif de déterminer les mesures de conditionnement adaptées à mettre en œuvre.
- Enfin, il est rapidement apparu, au vu des premiers relevés, que le nombre de clichés était très conséquent et dépasserait la première estimation avancée. Il s'avérerait donc nécessaire de ne traiter qu'une partie de la totalité du fonds. Une sélection de photographies remarquables serait donc réalisée sur l'ensemble du fonds.

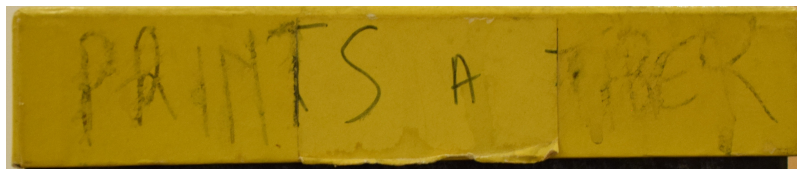
- Préparation du tableau

Cette mission consistait en la réalisation d'un tableau de pré-inventaire du fonds sur un logiciel de tableur. Tout d'abord, en observant les boîtes, on a pu remarquer que, sur la plupart d'entre elles, sont inscrites des informations d'identification de leur contenu, par Firmin Meyer lui-même. Dans de nombreux cas, elles sont précises, puisque apparaissent le nom du village, du bâtiment ou de l'entreprise photographiés. Dans de rares occurrences, ces indications peuvent être accompagnées d'une date. La présence de ces indications a facilité l'identification des clichés et a permis de gagner un temps précieux. Toutefois, il est également fréquent que les sujets photographiés soient différents des informations notées sur la boîte. Dans ce cas, l'identification s'est avéré nécessaire.



Exemple d'indications très précises, inscrites par Firmin Meyer sur une boîte.

Cependant, sur un certain nombre de boîtes, il est seulement inscrit « divers » ou « ekta à trier ». Dans ce cas, il n'est pas rare d'avoir à faire à un nombre très conséquent de clichés, nécessitant une identification.



« Prints à tirer » : sans information plus claire, une identification sera certainement nécessaire.

Dans quelques cas, rien n'est inscrit sur la boîte. En général, celle-ci contient des photographies aux sujets divers à identifier. Parfois les indications de Firmin Meyer demeurent obscures, comme en témoigne une boîte « Helios Nietto » contenant deux clichés d'un homme posant presque nu devant l'objectif du photographe. Dans ce cas précis, il n'a pas été possible d'identifier la signification et de faire le lien avec les clichés. Seule la fille de Firmin Meyer a pu éclaircir ce mystère : il s'agissait d'un bodybildeur ayant pris pour pseudonyme « Helios Nietto ».

Le pré-inventaire a été réalisé une boîte après l'autre et chacune d'entre elle a été numérotée. Les champs du tableau étaient, au départ, au nombre de quatre : « N° de boîte », « Support », « Format du support » et « Remarques ». La colonne « Identification » n'était pas incluse car, lorsque ce tableau a été créé, il n'était pas encore question d'identifier les clichés. L'objectif premier ayant été la quantification, celle-ci seulement a été prise en compte, de même que les remarques d'ordre physique. Le processus d'identification, non prioritaire, devait avoir lieu plus tard dans le processus de traitement. Ce n'est qu'au moment de l'inventaire de la caisse 2, qu'il a semblé impératif de consacrer du temps à ce travail : en effet, cela permettrait d'avoir, dès le début du traitement, une idée des sujets photographiés. C'est à ce moment que la décision de faire une sélection de photographies à traiter en priorité a été prise. L'identification, bien que chronophage, a donc été jugée indispensable.

Chaque photographie a été manipulée avec des gants en coton, lavés régulièrement, en raison de la poussière qui s'y accumulait rapidement au contact des boîtes. Une table lumineuse a permis de visualiser plus aisément les photographies, et de les mesurer.

La poussière a été ôtée des clichés à l'aide d'un pinceau très doux, sans risque de rayures. L'utilisation d'un petit aspirateur de précision a permis de nettoyer l'intérieur des boîtes.

2 – Procédé de création du pré-inventaire

a- Numéro de boîte

Ce numéro, reporté dans la première colonne du tableau, est associé au sujet des photos contenues dans la boîte, ainsi qu'à la date de prise de vue, si celle-ci est connue. Cela permettra, si besoin, de retrouver des clichés de façon relativement aisée. Le numérotage a également été utile à la connaissance du nombre de boîtes total, et a permis de calculer les moyennes du nombre de clichés par boîte, afin de réaliser des estimations quantitatives.

Quant aux documents autres que photographiques, leur présence, si elle était significative, a été précisée dans la première colonne, accompagnant le numéro de boîte et son sujet. S'ils peuvent être utiles pour la contextualisation des clichés, ils n'ont toutefois pas été pris en compte dans leur quantification.

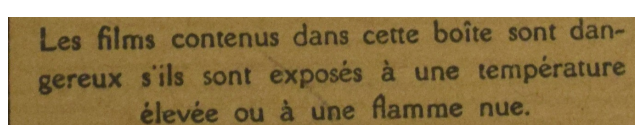
De plus, la présence de film nitrate, si celle-ci est directement indiquée sur la boîte, a été reportée dans cette colonne afin d'attirer l'attention sur cette caractéristique. Cette information a été relevée d'après l'avertissement présent sur certaines boîtes Kodak et Eastman. Ces clichés appellent une conservation adaptée en raison de leur instabilité et des risques d'inflammation qu'ils présentent lorsqu'ils sont en état de dégradation avancée. C'est la raison pour laquelle ces photographies devront être isolées.



LES FILMS CONTENUS DANS CETTE BOITE SONT DANGEREUX S'ILS SONT EXPOSÉS A UNE TEMPÉRATURE ÉLEVÉE OU A UNE FLAMME NUE.



FILM NITRATE
SUPER-XX



Les films contenus dans cette boîte sont dangereux s'ils sont exposés à une température élevée ou à une flamme nue.

Messages sur le couvercle des boîtes Kodak et Eastman avertissant de la présence de nitrate de cellulose.

b- Support et format du support

Pour chaque image, son support a été précisé dans cette colonne : « Film plastique », « Positif papier », « Plaque de verre » et « Diapositive ». A chacun d'eux a été associé le format correspondant, dans la colonne suivante. Ces deux informations étaient essentielles pour la quantification par support et format de support afin de sélectionner un matériel de conditionnement adapté en nombre suffisant.

Dans cet objectif, les mesures de chaque cliché sont celles du support et non de la vue. Celles-ci ont été arrondies au chiffre supérieur dans tous les cas, toujours en vue de leur conditionnement.

Quelques bobines de négatifs ont été découvertes. Dans ce cas, elles ont été déroulées et, si leur longueur était supérieure à trente centimètres, cette information a été inscrite.

Mesurer chaque cliché a demandé du temps car, même dans les cas où les formats sont proches, il ne sont pas pour autant identiques : ils avaient souvent été coupés inégalement. Cela s'est particulièrement vérifié avec les vues de format 6x9, ainsi qu'avec les positifs papier. En raison du nombre conséquent de formats divers, s'est posée la question de l'harmonisation des formats dans le tableau : plutôt que d'inscrire le format de chaque cliché arrondi à la mesure supérieure, ne vaudrait-il pas mieux établir des paliers de mesures minimales et maximales dans lesquelles entrerait chaque photographie ? Cette éventualité, envisagée dans les premiers stages de réalisation du pré-inventaire en raison des incertitudes concernant le conditionnement, n'a finalement pas été retenue. La réalisation de ces mesures est l'une des principales raisons du temps conséquent nécessaire à l'exécution de ce pré-inventaire.

Néanmoins, certains formats relativement standards, tels que le 13x18 pour les plaques de verre et un grand nombre de films, ainsi que le 9x13 et le 10x13, sont reconnaissables, et n'ont donc pas exigé de mesures précises.

c- Remarques

Cette colonne est consacrée à des remarques physiques diverses concernant chaque

cliché. L'un des objectifs de celles-ci est d'avertir que le conditionnement et la conservation de ceux-ci nécessiteront une attention particulière, en raison de leur état physique actuel. Cela permettrait aussi, une fois le pré-inventaire terminé, de faire une synthèse de l'état général du fonds. Ces remarques ont pu être inscrites dans cette colonne au fil de la réalisation de ce travail :

- « Nitrate »

Ce fonds contient un grand nombre de clichés sur support nitrate de cellulose réalisés avant le milieu des années 1950.

Mis au point par Kodak dès 1889, il demeure le support négatif privilégié, notamment en raison de sa souplesse, jusqu'au début des années 1950. Jugé trop dangereux car extrêmement inflammable, sa production est alors suspendue. Il se voit remplacé par de nouveaux supports, apparus dans l'entre-deux guerres.

Si la présence de nitrate de cellulose n'a pas été une évidence dès le début, elle s'est affirmée dès la deuxième caisse. Cette information a été inscrite dans cette colonne, pour les clichés rangés dans des boîtes sur lesquelles n'est pas indiquée la présence de nitrate. Il a donc été nécessaire d'identifier les photographies sur ce type de support. Pour cela, l'élément indicateur a été le poinçon présent sur la bordure du cliché : dans le cas où ces derniers sont uniquement de forme triangulaire, quel que soit leur nombre, il s'agit de film nitrate.



Exemples de poinçons caractéristiques d'un support au nitrate de cellulose

Parmi les types de supports, seule la présence de nitrate de cellulose a été relevée, en raison du conditionnement spécifique qu'elle nécessite. Néanmoins, ces poinçons n'apparaissant pas sur les photographies de format 6x9, la présence de nitrate n'a été que supposée.

- Nombre de vues

De nombreux clichés souples, et parfois des plaques de verres et positifs papier, comportaient plusieurs vues : deux ou trois dans la majorité des cas. L'objectif principal de cet inventaire étant la quantification en vue du conditionnement, ceux-ci ont compté pour un seul cliché, quel que soit le nombre de vues. Toutefois, ce dernier a été indiqué dans la colonne « Remarques ».

- Carte postale

Ce fonds compte un certain nombre de cartes postales qui, toutefois, sont toujours des tirages et non de simples reprographies. Toutefois, cette information a été relevée, en vue d'une éventuelle future valorisation du fonds.

- Début de dégradation

Si le cliché présente un état physique inquiétant dû à une détérioration, quelle que soit son origine, celui-ci a été indiqué. Il s'agit avant tout de moisissures, susceptibles de menacer la pérennité de la photographie et de contaminer les autres. Relever les dégradations physiques a permis de faire un état général du fonds, tout en distinguant les clichés qui nécessiteront une attention particulière.

- Décollement de l'émulsion

Cette remarque concerne les plaques de verre, dont l'émulsion, mal fixée dès le départ, s'est partiellement, voire totalement décollée de la plaque. Une préparation défectueuse et des variations d'humidité lors de la conservation expliquent cette dégradation. Ces variations provoquent la dilatation de la couche de gélatine, puis sa contraction, entraînant à chaque fois des tensions, qui finissent par provoquer son décollement⁸. Bien que cela ne concerne pas la majorité d'entre elles, quelques unes, parmi les plus anciennes, ont connu ce sort. Parfois, l'émulsion a été perdue, et demeure donc impossible à reconstituer. Dans la majorité des cas, les morceaux demeurent mais sont très fragiles. Une plaque dont l'émulsion se détache de son support, telle que montrée dans l'illustration ci-dessous, nécessitera une restauration des mains d'un(e) spécialiste, afin que cet état ne progresse pas vers une disparition totale de la vue. Le doublage de la plaque par

8 B. LAVEDRINE, *La Conservation des photographies*, Paris, Presses du CNRS, 1990, p. 100.

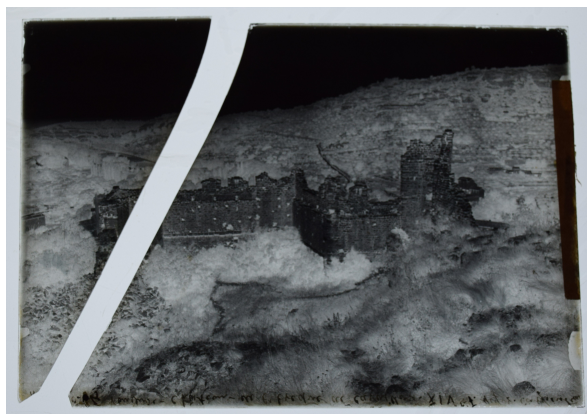
une autre peut être un moyen de la préserver, ainsi que le recollement des morceaux détachés, mais ces manipulations demeurent délicates et ne sont parfois que provisoires⁹.



Figure 5 : Décollement de l'émulsion d'une plaque de verre.

- Plaque cassée ou fendue

Les plaques ayant subi un choc, et s'étant donc fendues ou cassées, ne sont pas rares. Les dommages sont plus ou moins importants : quelques unes ont été brisées en plusieurs morceaux, mais la majorité n'a souffert que d'une détérioration partielle, telle que qu'un angle cassé ou une surface fendue. Là encore, certaines situations rendront la plaque plus aisément restaurable que d'autres. Plusieurs types d'intervention sont possibles, en fonction de la valeur du cliché et du budget qui peut y être alloué : enveloppement des morceaux dans du papier japon, maintien des morceaux entre deux plaques de verre, recollage des morceaux, etc¹⁰. Dans l'illustration suivante, la plaque a été cassée en deux nettement mais le sujet demeure visible :



9 B. LAVEDRINE, *La Conservation des photographies*, Paris, Presses du CNRS, 1990, p. 106.

10 B. LAVEDRINE, *La Conservation des photographies*, Paris, Presses du CNRS, 1990, p. 105.

- Miroir d'argent (voile dichroïque)

Le miroir d'argent est une altération très fréquente, apparaissant sur les négatifs, et particulièrement sur les plaques de verre. Il s'observe en lumière réfléchiée et en lumière transmise. Son développement s'explique par les conditions de conservation des clichés : la qualité médiocre des boîtes en carton d'origine, dans lesquelles sont rangées les photographies, est le principal facteur d'apparition d'un miroir d'argent. Des émanations se dégagent du carton au cours de son vieillissement et entraînent une réaction chimique, d'abord sur le premier négatif de la pile, avant de se propager au reste.

La restauration d'un négatif présentant un miroir d'argent est réalisée au moyen de solutions aqueuses, traitement toutefois remis en cause en raison de son efficacité relative et des risques de dégradation qu'il peut provoquer. Cependant, la présence d'un voile dichroïque n'empêche pas de réaliser des tirages de qualité¹¹.



Présence d'un miroir d'argent sur un négatif souple.

- Double

Un certain nombre de positifs papier avait été tiré en double, voire plus. La question de savoir si chacun d'eux comptait pour un cliché unique a été posée à la bibliothèque-musée et il a été décidé qu'il en serait ainsi. De plus, malgré une vue identique, les nuances et la netteté sont parfois légèrement différentes, conséquence du tirage et de l'utilisation de papiers ayant eux-mêmes des nuances de blanc variables. Les clichés considérés comme doubles malgré tout, cette information a été précisée dans la colonne réservée. Toutefois, lorsque le nombre de doubles était supérieur à trois, il a semblé plus pertinent de les

11 B. LAVEDRINE, *La Conservation des photographies*, Paris, Presses du CNRS, 1990, p. 107.

rassembler en un lot, comptant lui-même pour un cliché unique. Dans ce cas, le nombre de photographies composant ce lot de doubles a été inscrit dans la colonne.

d- Identification du sujet

Cette colonne a été ajoutée au tableau au cours du dépouillement de la deuxième caisse, car il n'était pas prévu, au départ, d'identifier chacune des photographies, considérant que le sujet de la boîte suffisait. L'identification demeurait donc très générale et imprécise. Toutefois, lorsque est apparue la nécessité d'établir une sélection de clichés à traiter en priorité, elle s'est avérée indispensable. De plus, elle permet désormais au service d'avoir une connaissance de la richesse de l'œuvre de Firmin Meyer. Néanmoins, l'identification demeure une activité passionnante mais chronophage : dans ce cas, le risque encouru est de passer trop de temps à tenter de reconnaître le sujet en faisant des recherches, sans toujours obtenir des résultats probants.

e- Sélection de clichés à valoriser en priorité

La première caisse, sur un total de six, s'est révélée contenir plus de 3000 photos. Dès lors, il a semblé évident que le fonds est composé de plus de 10 000 photos. Le double a d'ailleurs été avancé. La raison pour laquelle l'approximation était beaucoup moins élevée que le chiffre final est qu'un grand nombre de boîtes contient parfois des centaines de films souples. À partir de ce moment, la mise en place d'une nouvelle stratégie de travail s'est imposée car le traitement du fonds, jusqu'à la numérisation, n'était définitivement plus envisageable. La décision qui a été prise fut de faire une sélection de photos qui seraient traitées sur le temps du stage. Celle-ci se concentrerait sur des sujets atypiques, sortant du cadre habituel de Meyer et des photos ayant déjà fait l'objet d'une exposition, tout en mettant en lumière la diversité de son œuvre. Les précédentes valorisations, en particulier en 1999 et 2014, étaient proches car les sujets semblables : des paysages, des études de lumière, des villages et scènes de la vie locale.

Avec ce fonds conséquent, il y avait des chances, et cela a été constaté dès la première caisse, pour que l'on trouve des pièces singulières, montrant ainsi l'étendue du travail de Meyer, l'hétérogénéité de son héritage. Le nombre de clichés sélectionnés n'a pas

été déterminé à ce moment-là, le doute demeurant encore sur le temps nécessaire à la réalisation du pré-inventaire. Au fur et à mesure de sa rédaction, des photos ont été sélectionnées selon les critères précédemment évoqués, mais le choix demeurait relativement subjectif : ont été sélectionnés des clichés se démarquant du reste par leur qualité esthétique remarquable, ou bien parce que des personnalités locales sont présentes, les sujets sont incongrus, etc.

Le nombre de photographies à sélectionner a été déterminé par l'estimation du temps que prendrait leur traitement, afin que celui-ci puisse être réalisé avant la fin du stage. Après une première sélection, une discussion commune a permis de déterminer le nombre de photographies à sélectionner. Il a été difficile d'évaluer le temps nécessaire au traitement des clichés, notamment en raison de divers facteurs, dont le premier fut le temps d'installation du logiciel de catalogage. La sélection s'est finalement arrêtée à cinquante clichés.

Le choix devait porter avant tout sur des photos présentant la diversité du fonds, donc un éventail du travail de Firmin Meyer. S'il s'agissait avant tout d'un échantillonnage, la sélection a mis l'accent sur une partie importante du travail de Meyer : ses photographies de l'activité industrielle locale. Il s'agit de photos de commande diverses : bâtiments extérieurs, ouvriers, directeur d'une société et sa famille mis en scène, machines. La plupart de ces établissements n'existent plus et ces clichés témoignent d'une part majeure de l'histoire de Carpentras et de sa richesse industrielle.

Toutefois, la sélection ne s'est pas arrêtée à ce thème puisqu'elle se devait aussi de couvrir la diversité du fonds. Parmi les autres thèmes choisis :

- Événements majeurs de la vie carpentrasienne et locale : inaugurations diverses en présence de personnages tels que son maire Henri Dreyfus, Edouard Daladier, ainsi que les cérémonies de Libération de la ville en août 1944, avec les chefs de maquis, Philippe Beyne en tête.
- Paysages locaux, notamment le Mont Ventoux et les études réalisées sur la lumière.
- L'activité sportive locale, telle que le Tour de France et le ski sur le Mont Ventoux.
- Des vues de villes et de villages alentour.

Ces photographies sont plutôt représentatives de la diversité du fonds Meyer. D'autres clichés, tels que les portraits d'atelier, des études de fruits et de légumes, n'ont pas été inclus dans cette sélection : bien qu'il soient en nombre conséquent, leur intérêt à être

valorisés dans l'immédiat n'a pas été déterminé.

Cette sélection réalisée, les clichés retenus seraient ensuite numérisés, catalogués et indexés.

3 – Questions et problèmes rencontrés

- L'identification : en particulier des personnes

Même s'il a fallu prendre garde à ne pas consacrer trop de temps à la recherche d'informations permettant d'identifier les sujets représentés, ce processus nécessaire a demandé d'y consacrer du temps. Pour identifier, les nombreux villages, les connaissances des agents du patrimoine concernant le territoire ont été une aide précieuse. L'outil informatique a également été très souvent sollicité. Dans la plupart des cas, reconnaître des personnes n'a pas été possible, car il s'agit principalement de personnalités des années 1950-1960, voire plus tôt, pas assez connues pour être identifiables. Néanmoins, certaines d'entre elles ont pu être aisément reconnues : c'est le cas d'Edouard Daladier, du maire de Carpentras Henri Dreyfus, ou bien encore du chef du maquis Ventoux, Philippe Beyne. Toutefois, malgré les recherches, le doute plane toujours, notamment sur la présence d'un homme lors de la libération de Carpentras, qui pourrait être René Char.

- La datation

Si la date de prise de vue de certaines photos a pu être déterminée grâce à des recherches, ou bien si le sujet concerne un événement particulier, un processus de datation précis, directement lié à l'identification, s'est avéré difficile. Firmin Meyer n'a pas indiqué de date sur la plupart de ses clichés. Toutefois, une datation approximative, de l'ordre de la décennie, a été possible dans plusieurs cas, grâce à divers facteurs physiques :

- Tout d'abord, le support : s'il s'agit d'un film nitrate, la photographie ne peut avoir été prise après le milieu des années 1950. A partir de cette époque-là, son utilisation s'est arrêtée, notamment en raison de son instabilité et des risques qu'il représentait, pour se voir remplacé par un film de sécurité, le « safety film » de Kodak, en acétate de cellulose. Dans le domaine cinématographique, ce remplacement s'est fait dès les années 1930, lorsque l'utilisation du nitrate de cellulose a été interdite. Ces clichés

datent donc principalement du début des années 1950.

- La date maximale d'utilisation qui apparaît sur la boîte. Si les photographies sont bien celles qui étaient dans cette boîte au départ, alors elles ont certainement été prises quelques mois plus tôt. Cette information n'est néanmoins pas toujours présente.

- Variations de température

Les photographies ont été stockées dans une pièce différente de celle où elles ont été inventoriées, non climatisée donc sujette à une température relativement élevée. L'augmentation de la température entraîne l'accélération des réactions chimiques, facteur de dégradation. La limite de variation recommandée est de +/-4°C, et certains types de supports, tels que les négatifs au nitrate de cellulose et les plaques de verre au collodion, nécessitent une température de conservation plus basse. L'effort a été de faire en sorte que la température de l'étage supérieur ne soit pas trop basse par rapport à la salle de stockage, bien que les photographies aient été soumises à des températures relativement élevées.

4 – Résultats obtenus

- Synthèse à mi-parcours : estimation du matériel nécessaire au conditionnement

Après le pré-inventaire des trois premières caisses, des estimations quantitatives ont été réalisées, en vue de faire des propositions de matériel de conditionnement pour éviter d'avoir à attendre la fin du pré-inventaire et donc retarder la commande. Une synthèse a ainsi été réalisée, comprenant des données quantitatives générales et détaillées, notamment des moyennes par caisse, afin d'estimer le nombre total de clichés composant ce fonds. Les données quantitatives relevées sont les suivantes :

Tableau : Quantification totale des trois premières caisses et quantification moyenne réalisée à partir de celle-ci.

TOTAL des trois caisses	Support	Nombre de pièces	Nombre total de pièces	Nombre total de boîtes
	Plaque de verre	343 soit 4,2 %	8208 pièces	180 boîtes
	Film plastique	6133 soit 74,7 %		
	Positif papier	1635 soit 19,9 %		

	Diapositive	97 soit 1,2 %		
MOYENNE des trois caisses	Plaque de verre	Env. 115	Env. 2736 pièces	60 boîtes
	Film plastique	Env. 2047		
	Positif papier	Env. 544		
	Diapositive	Env. 32		

A partir de ces données, une estimation du nombre total de clichés composant le fond a pu être proposée. Le fonds est contenu dans un total de six caisses de mêmes dimensions et cinq boîtes en carton de dimensions moindres. En prenant en compte les chiffres moyens inscrits ci-dessus, le total des photos contenues dans les six caisses a été évalué à environ 16 428. Les boîtes en carton contenaient environ trente-six boîtes de type Kodak, c'est-à-dire un total d'approximativement 1600 photos.

Ces chiffres ont permis d'avancer une estimation totale de la quantité totale de clichés plus précise qu'auparavant, d'approximativement 18 000 photographies.

À raison d'une moyenne de traitement complet de quatre photographies/heure, comme cela est appliqué aux Archives municipales d'Avignon, la durée de traitement du fonds composé d'environ 18 000 clichés, a été estimée à approximativement 4500 heures. Ce chiffre, très élevé, a encouragé la décision de traiter les images par lot, pour éviter le bruit lors de la recherche, mais aussi parce que le processus de traitement serait trop chronophage dans le cas contraire.

Des remarques physiques sur le fonds ont pu être faites à ce stade du pré-inventaire, notamment la présence en grande quantité de négatifs en nitrate de cellulose, des formats que l'on trouve en majorité, et l'état général des clichés. L'objectif de ces remarques était avant tout d'informer que certaines photographies nécessiteraient certainement un traitement physique et des conditions de conservation particuliers. Quelques conseils de conservation ont été associés à ces remarques. Concernant le conditionnement des films, la bibliothèque-musée a proposé l'usage de pochettes de classeur transparentes en polyester. L'avantage de ce type de conditionnement était le gain de place. Toutefois, leur emploi pour la conservation du nitrate s'est révélé fortement déconseillé, de même que pour les autres types de support. Le risque était que le plastique des pochettes colle au cliché et le détériore

rapidement. C'est la raison pour laquelle l'usage de pochettes en papier neutre a été préconisé dans tous les cas.

Pour ce qui est des moisissures présentes sur quelques clichés, la question de leur conservation a été posée au service photographie des Archives municipales d'Avignon : lorsque les moisissures sont sèches et ne risquent donc plus de se propager à d'autres documents, ceux-ci peuvent être conservés avec le reste. Toutefois, cela devrait être précisé dans le constat d'état lors du catalogage.

Réalisées à partir du catalogue du fournisseur de la bibliothèque-musée, les propositions de conditionnement, communiquées par mail, ont été les suivantes :

- pour les négatifs et les plaques de verre, un conditionnement papier pHoton (p.64) :
- étuis quatre rabats pour plaques en verre : 100x150 (PHFFEN4511), 130x180 (PHFFEN4502) et 180x240 (PHFFEN4503)
- pour les négatifs souples, 84x110 (PHFFEN4500), 100x150 (PHFFEN4511) et 130x180 (PHFFEN4502).
- pour les positifs: Chemise Photon à quatre rabats pour impression photographique (p. 65) en 184x133 (PHPHFF0510) et 257x207 (PHPHFF0512).
- pour les diapositives: plutôt que des pochettes en plastique, je privilégierais des boîtes de ce type (cf. pièce jointe) si elles existent.

Pour ce qui est des quantités, les totaux des trois premières caisses ont été multipliés par 2,25, en prévision du nombre total de clichés estimé constituant le fonds (environ 18 000):

- Plaques de verre :
 - 100x150 : 169 pochettes;
 - 130x180 : 590 pochettes;
 - 180x240 : 16 pochettes.
- Négatifs souples :
 - 84x110 : 9308 pochettes;
 - 100x150 : 1613 pochettes;
 - 130x180 : 2887 pochettes.
- Positifs papier :
 - 184x133 : 2088 pochettes;
 - 257x207 : 1429 pochettes.

Un devis a été fait mais le coût, trop élevé, a finalement décidé la bibliothèque-musée à conditionner les clichés dans des feuilles de papier neutre qui seraient pliées à cet

effet. Toutefois, a été relevé le numéro de certaines boîtes, excessivement abîmées et ne protégeant pas les clichés qu'elles contiennent. Ces photographies seront reconditionnées en priorité.

- Synthèse finale : remarques sur le fonds

Caisse	Support	Nombre de pièces	Nombre total de pièces	Nombre total de boîtes
Caisse 1	Plaques de verre	87	3104 pièces	60 boîtes
	Film plastique	2513		
	Positif papier	469		
	Diapositives	35		
Caisse 2	Plaques de verre	143 soit 5,9 %	2420 pièces	60 boîtes
	Film plastique	1744 soit 72,1 %		
	Positif Papier	526 soit 21,7 %		
	Diapositives	7 soit 0,3 %		
Caisse 3	Plaques de verre	115 soit 4,3 %	2691 pièces	60 boîtes
	Film plastique	1883 soit 70,0 %		
	Positif papier	638 soit 23,7 %		
	Diapositives	55 soit 2,0 %		
Caisse 4	Plaques de verre	18 soit 0,6 %	2934 pièces	30 boîtes
	Film plastique	2382 soit 81,2 %		
	Positif papier	520 soit 17,7 %		
	Diapositives	14 soit 0,5 %		
Caisse 5	Plaques de verre	204 soit 12,3 %	1653 pièces	53 boîtes
	Film plastique	1149 soit 69,5 %		
	Positif papier	300 soit 18,1 %		
	Diapositives	0 soit 0,0 %		
Caisse 6	Plaques de verre	100 soit 5,6 %	1788 pièces	40 boîtes
	Film plastique	1136 soit 63,5 %		
	Positif papier	552 soit 30,9 %		
	Diapositives	0 soit 0,0 %		
	Plaques de verre	70 soit 2,7 %		
	Film plastique	2175 soit 84,1 %		

Caisse 7	Positif papier	340 soit 13,1 %	2586 pièces	27 boîtes
	Diapositives	1 soit 0,0 %		
TOTAL	Plaques de verre	737 soit 4,3 %	17 176 pièces	330 boîtes
	Film plastique	12 982 soit 75,6 %		
	Positif papier	3345 soit 19,5 %		
	Diapositives	112 soit 0,6 %		

Le pré-inventaire terminé, une synthèse général du fonds a été réalisée. Celui-ci rassemble des remarques déjà émises, telles que la présence de nitrate, la sur-représentation de plusieurs formats, ou encore l'état de certains clichés. Néanmoins, la clôture du pré-inventaire et donc la connaissance du fonds dans son ensemble, ont permis de constater quelques particularités de ce fonds, notamment par rapport aux premières impressions.

Tout d'abord, ce fonds est constitué d'un nombre relativement peu élevé de photographies prises avant les années 1950. La carrière de Firmin Meyer ayant débuté dès les années 1920, cela semble étonnant et interroge sur leur potentiel devenir. De plus, on trouve relativement peu de fêtes et événements, politiques ou non, immortalisés par le photographe.

Le fonds est donc constitué en grande majorité de clichés réalisés dans les années 1950-1960. Toutefois, quelques photographies des années 1910, négatifs sur plaques de verre et tirages positifs papier, ont été découvertes. Les sujets sont divers et parfois difficilement identifiables : divers portraits d'un certain V. Fumet, sous-lieutenant des 11^e Dragons, villages et paysages comtadins, vues de Paris, etc. Au vu de l'époque précoce de prise de ces photographies, il est peu probable qu'elles soient l'œuvre de Firmin Meyer. Peut-être ont-elles été prises par son prédécesseur de l'allée des Platanes.

Une caractéristique surprenante de ce fonds est la relative rareté des portraits d'atelier, leur réalisation constituant pourtant l'activité principale de Firmin Meyer. On en trouve un certain nombre, mais bien peu par rapport à ce qui devrait en être. Rien ne permet de savoir ce qui en a été fait. Toutefois, le photographe a découpé des portraits pour en faire des notes, sur lesquelles il a inscrit des informations concernant d'autres clichés. Peut-être était-il moins attaché à cette partie de son travail et n'a pas conservé la plupart de ces photographies.

Les grands thèmes constituant ce fonds peuvent enfin être dégagés, et exprimés ainsi :

- Photos de commandes d'industries locales et provençales : Carnaud (conserves), Reynaud (distillerie de lavande), S. P. O. (Société de Photographie et d'Optique), ERO (chauffe-eau électriques), Bonna (tuyauterie), Naquet (conserves), Eysseric (berlingots), Raquillet-Chabas (berlingots), SFPP (Société Française de Plaques de Plâtre), culture maraîchère, etc. ;

- Vues de villes et villages du Comtat, de Vaucluse, de Provence et parfois au-delà : communes du Comtat-Venaissin, Vaison-la-Romaine, Orange, Carpentras, Avignon, Cavaillon, Le Chambon-sur-Lignon, Aix-en-Provence, Marseille, etc.

- Vues du Mont Ventoux, ou bien prises de ses sommets : panoramas, études de la lumière et de la neige, ski, déneigement, etc.

- Événements et célébrations divers : Corso de Carpentras, Tour de France, libération de Carpentras en août 1944, foire annuelle de St-Siffrein à Carpentras, banquets, remises de décorations diverses, Journée de la fraise, etc.

- Portraits et reportages de noces : Portraits individuels d'atelier (enfants et communiant notamment), portraits de mariés, etc. ;

- Reproductions d'œuvres muséales : il s'agit de commandes passées notamment par des érudits et auteurs d'ouvrage souhaitant illustrer leurs écrits.

- Monuments historiques et remarquables : cathédrale et synagogue de Carpentras, vestiges antiques et médiévaux, châteaux, etc.

La réalisation de ce pré-inventaire permet donc de mettre en lumière toute la diversité que constitue l'œuvre de Firmin Meyer, et de dévoiler des sujets de prédilection et aspects de son activité encore jamais dévoilés dans les précédents travaux le concernant. Les possibilités de valorisation sont donc riches et multiples, et susceptibles de captiver un large public, mais aussi les principaux intéressés, les institutions et autres entreprises immortalisées par son objectif.

Le fonds est dans un bon état général, à quelques exceptions près : un grand nombre de positifs papier a souffert de taux d'humidité relative trop faibles, entraînant une déformation plus ou moins importante. Quelques plaques de verre ont vu leur émulsion se décoller, parfois totalement. Les moisissures, quant à elles, demeurent sèches et ne

représentent donc plus un danger pour les photographies.

B) Photos sélectionnées

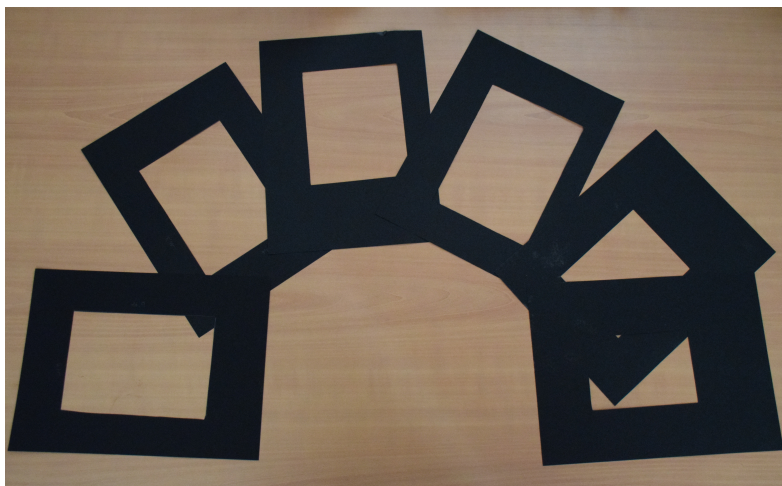
1- Numérisation

- Problèmes rencontrés

Pour numériser les photographies, aussi bien les films plastique que les positifs papier et les plaques de verre, le matériel fourni était le suivant : un scanner Epson Perfection V600 Photo. Toutefois, lors de la numérisation des cinquante clichés sélectionnés, celle des négatifs sur film et plaques de verre de grand format, il s'est trouvé que la vitre n'était pas assez large pour scanner ces documents. Le sélection étant composée de plaques de verre et de films de formats 9x12, 10x13 ou encore 13x18, il était indispensable de trouver une solution rapide à ce problème. Certains modèles de scanners plus performants permettent la numérisation de négatifs de grand format, néanmoins ils sont particulièrement onéreux. Finalement, la méthode choisie a été d'utiliser un appareil photo reflex pour numériser les clichés qui ne pouvaient l'être par le scanner. Le matériel nécessaire, outre l'appareil photo, était le suivant :

- Un trépied ;
- Une table lumineuse ;
- Des caches papier de couleur noire afin d'éviter la présence de lumière parasite ;

Les caches ont été confectionnés sur mesure, dans du papier noir à grain, et placés sur la table lumineuse, autour du cliché.



Caches de formats divers.

Une fois les photos transférées sur le poste informatique, les couleurs ont été inversées. En général, les photos sont apparues très claires, sans doute en raison de la luminosité trop basse de la table lumineuse. Un traitement du contraste, de la luminosité et de balance du noir et blanc s'est donc avéré nécessaire.

Les positifs sur papier et les clichés de format inférieur ont pu être numérisés par l'intermédiaire du scanner. Les films souples ont été numérisés en 800 dpi et les positifs papier en 300 dpi, afin d'assurer une certaine qualité d'image. Le format de sortie choisi a été en premier lieu le *tiff*, tel que les Archives municipales d'Avignon le préconisait. Toutefois, ce format est particulièrement lourd et s'est montré problématique lors de la réalisation de l'exposition virtuelle. Les clichés, pour cette occasion, ont alors été convertis en *jpeg*, afin de faciliter leur utilisation.

Il avait été prévu, avec la bibliothèque-musée, qu'au moment où le logiciel de gestion des collections muséales serait installé sur le poste, les questions de catalogage, d'indexation et de la mise en place d'un protocole de numérisation seraient évoquées et les processus déterminés. Néanmoins, l'installation ayant été retardée, avant d'être finalement annulée, cela n'a pu se faire.

Le catalogage et l'indexation, sinon du fonds, du moins de la sélection, devaient être réalisés une fois les clichés numérisés.

2 – Catalogage

Actimuséo est un logiciel de gestion des collections utilisé par les Musées de France. Il met à disposition divers outils de gestion directement intégrés au logiciel et s'adapte aux différentes typologies des collections. Il dispose de nombreux champs d'identification : titre, auteur, technique, dimensions, etc. Les périodes sont inscrites en quart de siècle. Un constat d'état permet d'indiquer les remarques sur les dégradations de l'œuvre, le degré d'urgence et si une intervention est nécessaire. Ces champs se remplissent en langage libre et les divers types d'altérations sont listés sous forme de cases à cocher. Enfin, le thésaurus Garnier est intégré au logiciel, permettant de sélectionner les termes adaptés. Dans le champ

localisation aurait été inscrits les numéros de boîtes.

Dès le début, la réflexion sur le classement du fonds s'est tournée vers la propre méthode de traitement du service photographie des Archives municipales d'Avignon. La procédure de pré-classement et de classement s'effectue en deux étapes. Tout d'abord, il s'agit de déterminer le format, le support et le sujet, afin de constituer des lots. Ensuite, à l'intérieur de ces lots, les clichés sont classés en fonction des sujets des photographies. Les sujets et thèmes localisables proposés par les Archives municipales ont soulevé diverses questions, auxquelles celles-ci ont répondu lors d'une rencontre. Certains d'entre eux peuvent se confondre : par exemple, l'une des interrogations concernait le classement des images de personnalités importantes, qui peut entrer dans le thème « manifestations » ou bien dans le thème « personnages ». Certains d'entre eux peuvent se confondre : dans « fête » rentrent plutôt les photos de fêtes votives, tandis que « manifestations » est plus général. « Activité » regroupe des domaines plutôt professionnels. Pour l'industrie, on peut choisir « équipement », mais si des ouvriers travaillent, « scène » convient. Des thèmes peuvent aussi être créés en fonction des photographies composant le fonds.

L'analyse n'est pas obligatoire si le titre définit déjà l'image. Dans le cas où une analyse est rédigée, il est inutile d'entrer dans les détails afin que celle-ci ne se substitue pas à l'image. Si on n'est pas certain de l'identité d'un personnage ou d'un lieu par exemple, on peut écrire « peut-être... ».

Dans le cas où la scène, l'objet et les personnages sont localisables, le titre et l'analyse (qui peut compléter le titre), se doivent d'être rédigés du général au particulier, selon la règle suivante :

- Nom du lieu : sujet (date éventuelle)
- Nom du lieu principal, nom du lieu secondaire : sujet principal, sujet secondaire (date éventuelle)

Exemples¹² :

Titre : Italie, Rome, le Vatican : la foule durant une bénédiction pontificale

Analyse : Il s'agit de Boniface VIII, bien avant l'invention de la photographie

Titre : Maroc, Casablanca : la rue du 24 septembre

12 Les informations et exemples sont issus des directives établies par les Archives municipales d'Avignon.

Dans le deuxième exemple, la rédaction d'une analyse n'a pas été estimée nécessaire, car elle ne ferait que répéter le titre, sans apporter d'informations supplémentaires utiles.

En ce qui concerne les portraits d'ateliers ou non localisables, les Archives municipales indiquent que la nature du portrait (portrait d'enfant(s), portrait de femme, portrait de couple) et le nom de la personne (ou « Anonyme » si inconnu) doivent figurer dans le titre. L'analyse doit comporter des informations supplémentaires.

Sont considérés comme « Portraits » tous les clichés sur lesquels le sujet humain prend la pose, et n'est donc pas pris sur le fait.

Lorsque la scène, l'objet ou les personnages ne sont pas localisables, les Archives municipales ont parfois proposé en guise d'analyse des interprétations en langage libre. Toutefois, il n'est pas nécessaire de pousser l'interprétation aussi loin. Voici un exemple d'analyse par les A. M. pour une photographie :

Titre : Animal : un chat allongé sur une terrasse.

Analyse : Le chat est un siamois, à l'air fourbe et pervers. Tout porte à croire qu'il s'appelle Lucifer.

En ce qui concerne l'indexation, la question qui s'est posée était de savoir si celle-ci devait être réalisée pièce par pièce ou bien par lot d'images. Les risques encourus si l'on choisissait la première option étaient :

- Travail trop chronophage.
- En raison de la présence de nombreuses photographies semblables, risque de bruit lors de la recherche par l'utilisateur.

Lors de la rencontre avec les Archives départementales de Vaucluse, une question essentielle a été soulevée : ce fonds photographique doit-il être traité comme un fonds d'archives, ou bien la logique de traitement d'un fonds muséal doit-elle être préférée ? Les avis divergeaient : selon les AD, il ne pouvait qu'être traité en tant que fonds d'archives, avec notamment la réalisation d'un inventaire méthodique. L'utilisation du logiciel de l'Inguimbertaine, Actimuséo, était donc remise en cause. De plus, le traitement d'un fonds d'archives induit la règle de respect des fonds. Or, une sélection de photographies, traitées et valorisées en priorité, était envisagée. Enfin, l'Inguimbertaine étant l'institution réceptrice du fonds, sa propre méthode de traitement, c'est-à-dire muséale, a été préférée.

Toutefois, en raison de plusieurs facteurs, il semblait de plus en plus difficile d'imaginer que le traitement de ce fonds aille plus loin que le pré-inventaire. La réalisation de ce dernier prenant plus de temps que prévu et le logiciel Actimuséo n'ayant pas encore été installé, il a été décidé, au mois de juillet, que le traitement se limiterait au pré-inventaire. Celui-ci serait transmis à l'Inguimbertaine en même temps que le fonds, sans toutefois que celui-ci n'ait été conditionné, indexé et catalogué. Néanmoins, cela a permis d'engager une réflexion

C) Réalisation d'une exposition virtuelle

1- Choix du sujet et préparation

Après le traitement du fonds photographique, le choix de moyen de valorisation s'est porté sur une exposition virtuelle, à partir d'une sélection de photographies du fonds Meyer. Le premier sujet envisagé, fut les Banatais, car quelques clichés évoquent leur vie quotidienne dans le village de la Roque-sur-Pernes, dans les années cinquante.

« Banatais » est le nom donné aux populations d'originaires d'Alsace-Lorraine ayant quitté leurs terres pour le Banat, région de l'Europe danubienne, au XVIII^e siècle. En 1919, le Banat est divisé entre la Roumanie, la Yougoslavie et la Hongrie. Des dizaines de milliers d'entre eux, tués et déportés, ne survivent pas à la Seconde Guerre Mondiale. Contraints de quitter le Banat, ils font partie des centaines de milliers de réfugiés qui parcourent l'Europe dès 1945. Jean Lamesfeld, président du Comité des Français du Banat, intervient auprès de Robert Schuman pour rapatrier plusieurs milliers de Banatais en France. Parmi les communes où ils s'établissent, il y a la Roque-sur-Pernes, petit village que l'exode rural a presque entièrement vidé¹³.

L'intérêt de cette exposition virtuelle était d'associer les photographies de Firmin Meyer à l'histoire des Banatais afin de mettre en lumière leur histoire par le biais de l'œuvre d'un photographe reconnu, à une époque où la question de l'exil et de l'accueil de populations se pose à nouveau. Il s'agissait donc ici d'un intérêt pour ces photographies qui

13 P. GONZALVEZ, *L'étonnant destin des Français du Banat*, Autoédition, 2003, 220 p.

demeurait avant tout personnel. Néanmoins, la réalisation de cette exposition virtuelle n'a pas été possible. La raison invoquée est la réticence des Roquérois à voir leurs origines banataises mises en avant, ce qui les distinguerait parmi la population française notamment par le biais de projets culturels et patrimoniaux. Cette exposition aurait mis en avant une histoire, voire une identité, par lesquelles ils ne souhaitent pas être définis aujourd'hui. Il a donc été nécessaire de songer à un nouveau thème.

Ce fonds est constitué d'un grand nombre de clichés du paysage industriel local. De plus, le patrimoine économique fait l'objet, plus que d'autres, d'un grand intérêt politique actuel. C'est donc sur ce thème qu'il a été décidé que l'exposition virtuelle porterait.

L'industrie vaclusienne, très ancienne, s'est développée autour de la fabrication du papier, près des rivières, des textiles, puis puis des toiles peintes, des tanneries, et de la poudre de garance à partir du XVIIIe siècle. Elle s'est également développée autour de l'exploitation des richesses minérales et a été favorisée par la qualité des terres agricoles¹⁴.

Le département a connu une forte industrialisation au XIXe siècle. A la fin de ce siècle, suite à la chute de la production de poudre de garance, de la soie et du vignoble ravagé par le phylloxera, les cultivateurs se sont tournés vers le maraîchage et la fruiticulture. Le développement de la culture de fruits et légumes entraîna alors avec elle l'apparition de nouvelles activités non agricoles. La conservation des fruits et des légumes est un secteur auquel se sont désormais consacré des industriels. L'apparition d'engrais chimiques, le développement des systèmes d'irrigation et des réseaux de circulation ont été autant de facteurs favorisants¹⁵.

L'activité de ces sociétés, pour la plupart nées à la fin du XIXe siècle, constitue une part importante du travail photographique de Firmin Meyer. Il s'agit avant tout de photos de commande, illustrant le travail quotidien des ouvriers, les événements se déroulant au sein de l'usine, les produits manufacturés.

Le fil conducteur de cette sélection, a été de relever la diversité des établissements photographiés, et, par conséquent, la diversité du paysage industriel comtadin. Ensuite, il s'est agi de considérations esthétiques. Au total, quinze clichés ont été choisis. Parmi eux, les sociétés Carnaud et Naquet (conserves alimentaires), Eysséric et Raquillet-Chabas (berlingots), ERO (chauffe-eau électriques), les caves coopératives de Beaumes-de-Venise,

14 J.-P. LOCCI, *Mémoires d'industries vaclusiennes*, Avignon, ASPPIV, 2004, p. 5-6.

15 J.-P. LOCCI, *Mémoires d'industries vaclusiennes*, Avignon, ASPPIV, 2004, p. 42.

etc.

L'intérêt n'étant pas seulement d'exposer des photographies, mais aussi de les contextualiser, des recherches ont été effectuées. Des ouvrages présents dans la bibliothèque ont permis de réaliser ce travail, en particulier celui de Jean-Pierre Locci, *Mémoires d'industries vauclusiennes*, qui développe, par secteur, l'histoire de nombreuses sociétés du département. Concernant certains domaines spécifiques, tels que les berlingots, la conserverie alimentaire ou encore les caves coopératives, des ouvrages et articles spécialisés ont permis d'apporter quelques précisions¹⁶. Néanmoins, certaines informations ne se trouvaient pas dans les ouvrages. Les récits de personnes familières de la vie économique carpentrassienne depuis plusieurs années, ont apporté de nombreux éléments d'information concernant ces industries.

2- Processus de réalisation

La réalisation informatique de cette exposition virtuelle a été réalisée en collaboration avec Cindy Cvetkovic, du service communication de la CoVe. Ce travail a demandé le rassemblement de compétences diverses. Au terme de plusieurs rendez-vous et d'échanges par mail, elle a été publiée sur le site.

a- Le logiciel Typo3

Typo3 est un système de gestion de contenu (CMS). Il est utilisé par la CoVe afin de gérer le contenu de son site. Une interface de gestion « Full web » permet de modifier ces contenus. Apparaissent notamment l'arborescence du site internet, qui permet, en sélectionnant une page, d'ajouter des informations dans celle-ci, ainsi que les zones de contenus pour gérer la teneur de ces pages. Il est possible d'intégrer dans les pages des photos qui défilent automatiquement avec des flèches pour passer de l'une à l'autre. Une légende peut être intégrée à l'image.

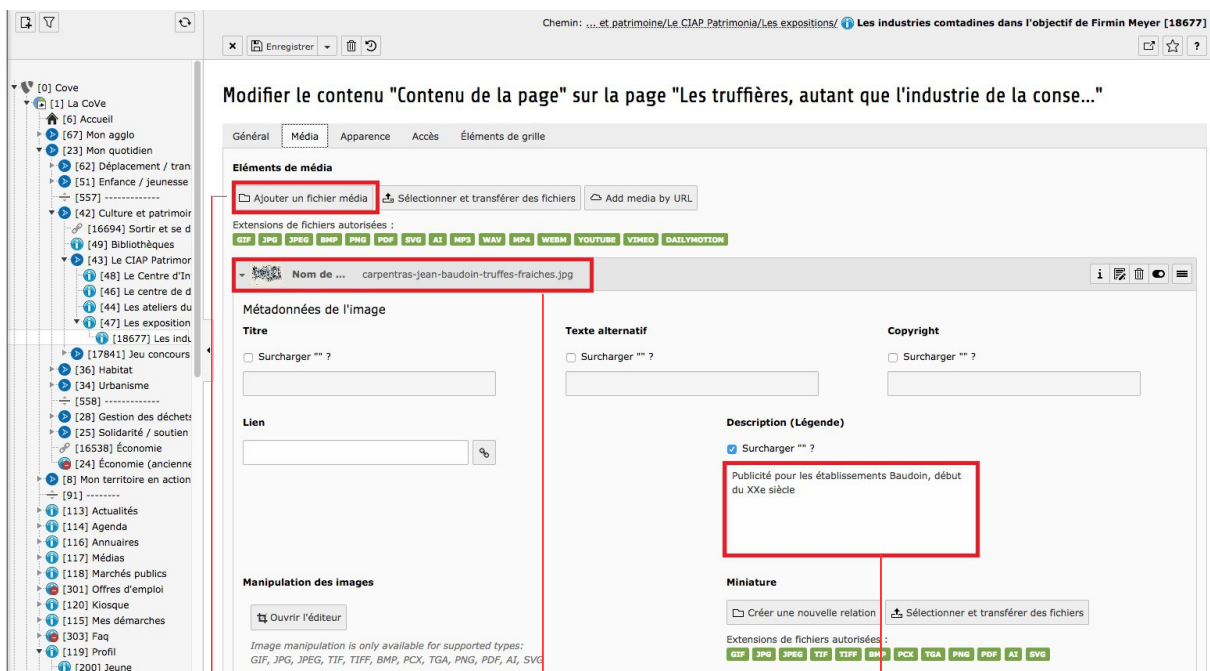
16 Parmi les ressources utilisées : M. MATHIEU, « La grande histoire du petit berlingot ». In : *Les carnets du Ventoux*, n°38, décembre 2002 ; R. DEYMIER, L'Usine Héraud, « ERO » Sorgues : <https://www.etudessorguaises.fr/index.php/economie/346-l-usine-heraud-ero-sorgues> ; C. LEONE-CHANOT, « Les Origines et l'évolution de l'industrie papetière dans le département de Vaucluse ». In : *ASPPIV*, n°33, 2001, p. 3-24 ; G. GIRARD, *Histoires de Baumes-de-Venise*, p. 37-38.



Arborescence du site Internet

Zone de contenu où apparaît le texte de l'exposition et pouvant être modifiée.

Interface générale avec les blocs de contenu modifiable de la page du site.



Ajouter une image au contenu, Présente dans la médiathèque interne

Nom de l'image actuellement exploitée

Zone de rédaction de la légende de l'image

Interface de modification texte et image. Des média peuvent être ajoutés au contenu de la page, à condition de respecter les formats autorisés.

La publication de l'exposition virtuelle sur le site exige quelques contraintes, notamment de style. Le style de la page dans laquelle elle est insérée demeure standard, et ne peut être modifié. Par conséquent, semblable à toute autre page du site, elle semble quelque peu perdre de son attrait et s'en trouve moins percutante, plus terne. C'est pourquoi est apparue l'idée de réaliser cette exposition, cette fois-ci programmée. La programmation offre une grande liberté de conception, et notamment de style. La réalisation de cette exposition virtuelle codée donnait à voir une possibilité de création sans contraintes, tout en s'efforçant d'intégrer texte et images dans un design adapté, sans les étouffer.

La visualisation de l'exposition virtuelle est possible à cette adresse : <http://www.lacove.fr/exposition-firmin-meyer>

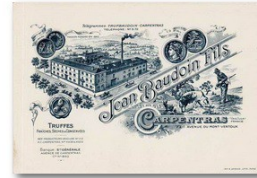
b- Exposition virtuelle alternative programmée

- Présentation de l'interface

Cette exposition virtuelle a été programmée à partir de l'éditeur de texte Atom, en langages HTML (pour la création de la page web, notamment l'insertion du texte, des images, du carrousel et des fonctionnalités) et CSS (pour le design de la page).

L'exposition virtuelle est présentée sur une page HTML en deux parties : tout d'abord, un texte de présentation contextualise les photographies qui défilent plus bas. Il s'attache, à partir de recherches, à évoquer la genèse et l'histoire de ces industries, aujourd'hui disparues pour la majorité d'entre elles. Le texte est délibérément succinct et va à l'essentiel, le but n'étant pas d'ennuyer le lecteur en le submergeant de détails d'une importance plus ou moins relative. Quelques illustrations agrémentent la présentation textuelle.

Les truffières, autant que l'industrie de la conserve de la truffe, sont l'œuvre d'un Carpentassien, Auguste Rousseau, né en 1808. Celui-ci a expérimenté la semence de glands et le résultat est à la hauteur des attentes : il est récompensé à l'Exposition Universelle de 1855. La conserverie qu'il a créée lui permet de faire voyager sa production. Modèle pour nombre de propriétaires qui lui ont succédé, les truffes se vendent pelées, en serviettes ou bien encore dans de bouteilles, des boîtes et des paniers (*ibid*, p.48). Les établissements Baudoin, par exemple, produisent aussi bien des conserves de truffes que des truffes sèches et fraîches.



Les douceurs locales : berlingots et fruits confits



La fabrication du berlingot apparaît à la fin du XIXe siècle, avec trois familles se disputant l'origine et la renommée du fameux berlingot de Carpentras : les Long (origine), Les Eysséric (commercialisation) et les Raquillet-Chabas, qui se consacrent à l'industrialisation et la mécanisation de la production. En raison de la cherté du sucre, on utilise les sirops d'égouttage des fruits confits (M. MATHIEU, « La grande histoire du petit berlingot, p.35).

La concurrence, très rude, amène les producteurs à innover sans cesse, notamment en créant des berlingots de différents parfums.

Extrait du texte de présentation de l'exposition

Les photographies sont présentées à l'aide d'un carrousel, muni de flèches permettant de passer d'une image à l'autre. Sinon, les clichés défilent automatiquement. La légende des photographies est visible lorsque le curseur est positionné dessus. Le carrousel apparaît lorsqu'on clique sur le bouton « Voir l'exposition « Les industries comtadines dans l'objectif de Firmin Meyer ».

Voir l'exposition "Les industries comtadines dans l'objectif de Firmin Meyer"



Carrousel permettant le défilement, manuel et automatique, des photographies.

3- Analyse des problématiques

- Le temps

La réalisation de cette exposition a dû se faire dans un laps de temps relativement restreint :

- Appelle la collaboration de plusieurs personnes, issues de différents services : il faut s'adapter à leurs disponibilités, notamment en période estivale. Le service communication n'est pas situé sur le même site.
- La pré-inventaire se devait d'être terminé avant la venue des donateurs du fonds. Il était nécessaire qu'une quantification ait été réalisée, les grands thèmes dégagés, afin de leur présenter un travail terminé. La priorité a donc été accordée à cette mission, avec une limite fixée, pour avoir un peu de temps laissé à l'élaboration des textes de l'exposition.

Le temps consacré à la sélection des photographies, ainsi qu'aux recherches et à l'élaboration du texte s'en est donc trouvé réduit. Il aurait sans doute été intéressant d'interroger des personnes extérieures au service mais dont les connaissances auraient permis d'enrichir cette exposition, en données historiques mais aussi en anecdotes. Des fichiers multimédia, musicaux ou vidéo, auraient également pu être intégrés. Ces apports l'auraient certainement rendue plus vivante et percutante, compte tenu notamment de la sobriété de l'interface dans laquelle elle apparaît, et qui peut constituer un frein à sa visibilité.

- La prise en main du logiciel

L'emploi du logiciel Typo 3 exige d'en connaître les capacités et le maniement. Il est également nécessaire de connaître les normes de style et de présentation du site de la CoVe afin de les respecter. Pour cela, le service communication dispense une formation à ceux qui sont amenés à l'utiliser pour une période relativement longue. Dans le cadre de la réalisation de cette exposition virtuelle, cela ne se justifiait pas en raison du temps limité qui a pu être consacré à cette exposition.

Bibliographie/webographie

- R. BERTHO, « Photographie, patrimoine : mise en perspective ». In : R. BERTHO, J.-P. GARRIC, F. QUEYREL (dir.), *Patrimoine photographié, patrimoine photographique* (« Actes de colloques ») : <https://inha.revues.org/4055>
- N. CASEMAJOR-LOUSTAU, « La photo et l'imaginaire numérique ». In : COLLECTIF, *Médium*, n°13, octobre-décembre 2007, 198 p.
- J. DAVALLON, « Mémoire et patrimoine : pour une approche des régimes de patrimonialisation ». In : *Mémoire et nouveaux patrimoines*, Marseille, OpenEdition Press, 2015 : <http://books.openedition.org/oep/444>
- C. KATTNIG, *Gestion et diffusion d'un fonds d'image*, Paris, Armand Colin, 2005, 128 p.
- Intercom [Hors série], mai 2016 : http://www.lacove.fr/fileadmin/mediatheque/cove/documents/kiosque/Intercom_50ans_mai_2016.pdf
- B. LAVEDRINE, *La Conservation des photographies*, Paris, Presses du CNRS, 1990, 157 p.
- Pier Photo: <http://pierphoto.com/francais/accueil.htm>
- M. FISCHER, "A short guide to film base photographic materials: identification, care and duplication », Northeast Document Conservation Center, 2012: https://www.nedcc.org/assets/media/documents/05PH_01FilmBaseGuide.pdf

Exposition :

- R. DEYMIER, L'Usine Héraud, « ERO » Sorgues :
<https://www.etudessorguaises.fr/index.php/economie/346-l-usine-heraud-ero-sorgues>
- G. GIRARD, *Histoires de Beaumes-de-Venise*, 1995, 136 p.
- P. GONZALVEZ, *L'Étonnant destin des Français du Banat*, Autoédition, 2003, 220 p.
- C. LEONE-CHANOT, « Les Origines et l'évolution de l'industrie papetière dans le département de Vaucluse ». In : *ASPPIV*, n°33, 2001, p. 3-24.
- J.-P. LOCCI, *Mémoires d'industries vauclusiennes*, Avignon, ASPPIV, 2004, 240 p.
- M. MATHIEU, « La grande histoire du petit berlingot ». In : *Les carnets du Ventoux*, n°38, décembre 2002.

Conception de l'exposition (programmation) :

- Open Classrooms: <https://openclassrooms.com>

Identification des clichés :

- B. MONDON, *Firmin Meyer autour du Ventoux*, Avignon, Editions A. Barthélémy, 1999, 107 p.
- Wikipedia : www.wikipedia.com

Deuxième partie : réflexion théorique

-D'un grenier à l'autre : le devenir incertain d'un fonds professionnel conséquent

Sommaire

Remerciements.....	2
Introduction.....	5
Première partie : rapport de stage.....	8
Deuxième partie : réflexion théorique.....	47
I/ Réveiller un fonds qui dort.....	49
A) Les enjeux de la valorisation d'un fonds photographique	49
B) La numérisation.....	50
C) Des clichés tirillés entre des volontés diverses.....	55
II/ Caractéristiques physiques du fonds.....	57
A) Que peut-on remarquer d'un fonds conséquent ?.....	57
B) Un nombre conséquent de négatifs : quel impact ?.....	58
1 - Nitrate et acétate de cellulose.....	58
2 – Le négatif : la difficile condition « d’intermédiaire ».....	60
3 – Vers une meilleure considération du négatif.....	62
C) Photos anciennes et contemporaines.....	65
III/ Les grands thèmes et sujets susceptibles d'être présents dans le fonds.....	68
A) Un outil pour participer à écrire l'histoire du territoire ?.....	68
B) La photographie industrielle : un intérêt patrimonial récent.....	70
C) Le portrait d’atelier, objet de désintérêt ?.....	72
D) Les atouts des photos paysages et du patrimoine bâti.....	75
Conclusion.....	77
Bibliographie/webographie.....	79
- Troisième partie : projet professionnel -	84

I/ Réveiller un fonds qui dort

A) Les enjeux de la valorisation d'un fonds photographique

La valorisation, c'est-à-dire l'ouverture et la diffusion du fonds aux publics, est une mission essentielle qui incombe aux institutions culturelles, au même titre que la collecte et la conservation. C'est même un devoir dont le caractère est d'intérêt général. Elle offre aussi à l'institution la possibilité de se faire connaître et d'attirer un public plus large et plus diversifié.

Elle permet d'offrir à l'institution une image dynamique, qui encourage le public à s'y rendre et les partenaires et mécènes à s'investir dans de nouveaux projets culturels. Faire un vivre un fonds, c'est donc aussi faire vivre l'institution culturelle. La valorisation, au sein d'une institution culturelle publique, peut prendre plusieurs formes, elle s'adapte à ses publics, missions et projet. Un chercheur peut se voir proposer des photographies susceptibles de correspondre à ses attentes. Des expositions sont mises en place : organisées autour d'un thème précis, elles permettent de mettre en lumière une sélection de clichés, mais aussi le fonds tout entier. De plus, c'est aussi l'occasion pour ces photographies d'être restaurées, d'autant plus que le fait de fouiller dans le fonds est aussi une bonne opportunité de remarquer des altérations subies par d'autres clichés. Les expositions peuvent être aussi bien physiques que virtuelles¹⁷. Toutefois, la réalisation d'une exposition virtuelle requiert un travail d'adaptation à la plateforme web, qui prend du temps. Cependant, Internet est aussi un moyen incontournable et efficace de communication et de large diffusion. Également, à l'occasion des expositions, des ouvrages dans lesquels sont rassemblés les clichés présentés sont inclus, sont édités et diffusés.

Toutefois, avant d'envisager une mise en valeur des clichés, un traitement matériel de ceux-ci doit être réalisé au préalable¹⁸.

- Légender la photographie : cela signifie, si le photographe n'a laissé aucune indication précise, qu'un travail d'identification est nécessaire. Ce travail peut être

17 C. KATTNIG, *Gestion et diffusion d'un fonds d'image*, Paris, Armand Collin, 2005, p. 119.

18 *Idem*, p. 43-49.

aisément chronophage, si on ne fixe pas une limite de temps de recherche.

- Créer un inventaire : Chaque photographie et chaque lot reçoit un numéro unique, qui l'identifie. D'autres informations sont indiquées : rubrique de classement, légende, date de prise de vue, nom du photographe, copyright, support, format, date de dépôt, etc.

Ensuite, vient le traitement intellectuel du fonds, qui doit être décrit, à un niveau choisi et suivant une norme de catalogage adaptée à l'image fixe, et l'indexation¹⁹.

- Le catalogage
- L'indexation : elle consiste à représenter l'image par des termes issus d'un langage documentaire défini au sein du service, qui définit également le niveau d'indexation (image par image, par lots d'images homogènes, ou par reportage).

Ces étapes de traitement constituent un processus long et coûteux, mais indispensable au préalable de la numérisation d'un fonds photographique. Cette dernière se trouve elle-même nécessaire à la valorisation d'un fonds. L'un n'est rien sans l'autre.

B) La numérisation

Le web a permis à de nombreuses institutions patrimoniales de diffuser leurs fonds numérisés, dont les caractéristiques majeures sont la communication instantanée, à n'importe quel moment et quel que soit le lieu. Toutes les contraintes de communication physique s'effacent alors. Cette entreprise de diffusion du patrimoine numérisé, vue comme une chance par ces institutions, s'est fortement développée et continue aujourd'hui d'alimenter les projets culturels.

La numérisation se définit par la « mise en œuvre de procédés visant à convertir un objet physique ou un support analogique en objet numérique, qui devient une copie de substitution pour la consultation »²⁰. Elle est largement pratiquée et encouragée par le Ministère de la Culture et de la Communication, à travers son programme « Transition des

19 C. KATTNIG, *Gestion et diffusion d'un fonds d'image*, Paris, Armand Collin, 2005, p. 67-82.

20 E. FERNANDEZ, J.-F. MOUFFLET, « La numérisation dans les services d'archives français », Stage Technique International d'Archives, 2009 : <http://www.archivesdefrance.culture.gouv.fr/static/2937>

savoirs et démocratisation de la culture ». Les objectifs affichés sont de « sauvegarder la mémoire et d'en élargir l'accès »²¹. Le plan de numérisation a été lancé en 1996 pour inciter les collectivités territoriales à numériser leurs documents en les soutenant. Ces projets de numérisation concernent préférentiellement des fonds déjà indexés informatiquement et sont associés à des projets de valorisation.

Pour l'ethnologue Michel Rautenberg, tous les citoyens doivent pouvoir accéder à cette forme de mémoire collective : « l'une des conditions de la démocratie est que ces multiples ressources de notre appropriation du passé et de nos identités collectives aient le maximum de publicité, qu'elles soient publiques et accessibles »²². L'APIE (Agence du Patrimoine Immatériel de l'Etat) insiste particulièrement sur les opportunités offertes par les techniques numériques en matière de valorisation de l'image et de conservation, et d'offre au plus grand nombre, présentant un « intérêt général ».

On peut donc distinguer deux grands objectifs de la numérisation :

- La conservation des documents vulnérables et ne pouvant être consultés.

Elle permet notamment de prévenir l'éventuelle perte de certains documents particulièrement fragiles, notamment les plaques de verre. L'enjeu est de mettre à disposition des documents numérisés fidèles aux originaux : les détails doivent être visibles, et les valeurs de couleurs et format doivent être respectées. Le choix de retoucher ou non les clichés, processus particulièrement coûteux, tient à l'initiative de l'institution. Certaines, telles que le musée du Quai Branly cité par Nadège Arnaud, ont choisi de ne pas le faire, et de conserver les traces de dégradation²³. L'essentiel est de ne jamais dénaturer la photographie.

- La valorisation des collections photographiques.

21 "Programme 224 : Transmission des savoirs et démocratisation de la culture ». In: *PLF 2006 – extrait du bleu budgétaire de la mission : Culture*: https://www.performance-publique.budget.gouv.fr/sites/performance_publique/files/farandole/ressources/2006/pap/pdf/DBGPGMPGM224.pdf

22 M. RAUTENBERG, « Mémoire et patrimoine dans l'imaginaire collectif ». In : *Mémoire et diversité culturelle*, Strasbourg, Fédération des centres sociaux et socioculturels du Bas-Rhin, 2005, p. 8. Cité par N. CASEMAJOR-LOUSTAU, *Diffuser les collections photographiques sur le Web : de nouvelles pratiques de médiation?*, Montréal, Université de Montréal, 2009, p. 1.

23 N. ARNAUD, *La diffusion des fonds photographiques patrimoniaux et scientifiques*, Paris, INTD, 2009, p. 19.

La numérisation est donc un moyen offert au plus grand nombre d'accéder à la culture. Des campagnes de numérisation de documents divers ont été lancées par les institutions culturelles et continuent aujourd'hui. En 2009, 1532 collections numérisées étaient recensées dans le catalogue « Patrimoine numérique », pour 556 établissements concernés²⁴. En 2017, elles sont 3262 pour 1043 institutions²⁵. Parmi elles on compte 314 musées.

- Le coût

La numérisation est un processus coûteux. L'APIE propose plusieurs solutions afin d'amortir les dépenses liées à cette opération :

« - l'exploitation commerciale des photographies ayant le meilleur potentiel, celles-ci contribuant au financement de la numérisation de l'ensemble ;
- le mécénat : il peut être financier, de compétences (mise à disposition d'expertises) ou de moyens (mise à disposition de matériels) ;
- les partenariats avec des entreprises privées, dans des conditions à négocier, de façon à assurer la disponibilité des ressources numériques »²⁶.

La numérisation peut être réalisée au sein de l'institution ou bien confiée à un prestataire extérieur. Dans le cas où certains documents seraient particulièrement précieux et fragiles, relativement peu nombreux et aux caractéristiques très variées, il conviendrait mieux de les numériser en interne. Dans ce cas, les photographies ne risquent pas de subir les effets du transport et du stockage, facteurs représentant un danger particulier pour les pièces les plus fragiles.

Toutefois, la numérisation d'un fonds conséquent représente un coût non négligeable, qui augmente si celui-ci est envoyé vers un prestataire extérieur. La préparation pour le transport présente des contraintes afin d'assurer la sécurité des clichés. De même, pour le stockage à l'extérieur, des mesures doivent être mises en place afin de protéger les documents. L'ensemble de ces contraintes représentent pour le commanditaire un coût

24 N. ARNAUD, *La diffusion des fonds photographiques patrimoniaux et scientifiques*, Paris, INTD, 2009, p. 20.

25 « Patrimoine numérique » : <http://www.numerique.culture.fr/pub-fr/index.html>

26 Agence du patrimoine immatériel de l'Etat (APIE), « Quelle stratégie pour la valorisation d'un fonds photographique? ». In: *Ressources de l'immatériel: cahier pratique*: https://www.economie.gouv.fr/files/directions_services/apie/page-publications/donnees-et-images/publications/Strategie_valorisation_fonds_photo.pdf

élevé, susceptible de freiner celui-ci lorsqu'un projet de numérisation est envisagé.

Ce travail nécessite l'acquisition de matériel adapté et des connaissances en photographie et informatique.

- Le défi de la pérennité des documents numérisés

Le stockage de documents numérisés soulève néanmoins le problème de la pérennisation des supports. Cette problématique est une source d'inquiétude : « comment conserver de l'information sous forme numérique en s'appuyant sur des technologies qui n'ont aucune pérennité ? » C'est la question, décisive, que se posent Françoise Banat-Berger, Laurent Duplouy et Claude Huc, auteurs de l'ouvrage *L'Archivage numérique à long terme : les débuts de la maturité ?* Françoise Banat-Berger et Claude Huc distinguent cinq grandes familles de supports numériques²⁷ :

- Les technologies mécaniques, que sont les bandes et les rubans perforés, qui n'existent plus de nos jours.
- Les technologies magnétiques, c'est-à-dire des bandes et des disques.
- Les technologies optiques, telles que le CD-R, le DVD-R ou encore le Blu-Ray.
- Les technologies magnéto-optiques.
- Les mémoires flash, pour les clés USB, les appareils photos, etc.

Parmi les inconvénients mettant en danger la pérennité des archives numériques, les plus importantes sont les effets du temps sur ces technologies, entraînant notamment leur obsolescence. L'obsolescence technologique est une menace constante : avec le temps, certains supports techniques ne sont plus maintenus ou fabriqués. Les supports analogiques, notamment le papier, disparaissent peu à peu comme support d'information. Pourtant, Françoise Banat-Berger n'hésite pas à considérer l'association des termes « numérique » et « pérennisation » comme une oxymore²⁸. Contrairement à la lecture sur papier, lire et accéder à un document numérique nécessite d'avoir un matériel adéquat, fonctionnel et complexe : il faut un ordinateur, un média de stockage, du matériel permettant la lecture, des logiciels, un système d'exploitation ce média, et la liste s'allonge encore. Il suffit qu'un

27 F. BANAT-BERGER, C. HUC, « Supports d'enregistrement et stratégies de stockage » : <http://www.piaf-archives.org/espace-formation/mod/resource/view.php?id=109>

28 F. BANAT-BERGER, L. DUPLOUY, C. HUC, *L'archivage numérique à long terme : les débuts de la maturité ?*, Paris, La Documentation française, 2009, p. 23.

de ces éléments soit défectueux pour que l'accès aux documents d'archives numériques ne soient plus possible : pour pouvoir réparer ou remplacer l'une des pièces, il est nécessaire que le matériel soit encore disponible sur le marché, et que les services d'archives aient les moyens de soutenir des coûts de maintenance qui augmentent rapidement. Face à ces difficultés, il est nécessaire de remplacer de façon constante les éléments obsolètes par du matériel plus récent²⁹. Le danger est réel : perdre définitivement des documents. C'est pourquoi la maintenance de ces dispositifs, bien que contraignante, demeure indispensable.

Quelques exemples d'obsolescence des supports de type disque

Support	Année de mise sur le marché	Année d'obsolescence
Disquette 8"	1971	1981
Disquette 5,25"	1972	1985
Disquette 3,25"	1983	2000
Disque magnéto-optique	1985	1992
Disquette optique	1989	1993
Disque Jaz	1996	2002

Source : F. BANAT-BERGER, L. DUPLOUY, C. HUC, *L'archivage numérique à long terme : les débuts de la maturité ?*, Paris, La Documentation française, 2009, p. 85

Pour appuyer cet argument de faille dans le système de conservation sur support numérique, l'ouvrage cite un article de Franck Laloé, physicien et chercheur au CNRS, publié le 27 janvier 2008, dans Le Monde :

« Les techniques numériques sont idéales pour stocker l'information : compacité, gain de place, facilité des recherches, communication à distance quasi instantanée, recopie presque sans frais et strictement à l'identique, etc. Il n'est donc pas surprenant que la mémoire de l'humanité soit devenue de plus en plus numérique, qu'elle concerne l'information administrative, artistique, médicale, scientifique, etc. et pourtant, le numérique est un colosse à la mémoire d'argile : il oublie l'information avec une rapidité

²⁹ *Ibid.*, p. 15.

insoupçonnée de la plupart de nos contemporains. Aucune raison fondamentale à cela, si ce n'est la négligence de notre société à développer des technologies adaptées »³⁰.

Franck Laloé rappelle ici les avantages du numériques, qui expliquent son important développement (« compacité, gain de place, gain de place, facilité des recherches, communication à distance quasi instantanée, etc »), mais constate la fragilité de ce support, susceptible d'oublier toutes les informations patrimoniales engrangées. Ce que Frank Laloé accuse, c'est le manque de prise de conscience de ce problème d'oubli : par conséquent, il considère qu'il est nécessaire de se pencher sur le développement de « technologies adaptées ». Face à l'obsolescence du matériel, la conservation du contenu numérique passe par l'emploi de formats et de normes standards fiables et donc recommandées, telles que les formats PNG et JPEG pour les images. Toutefois, cela ne signifie pas que ces formats, bien que durables, ne seront pas frappés d'obsolescence. La nécessité sera donc de convertir le format, tout en s'assurant que la lisibilité et l'accès au document ont été préservés³¹. L'obsolescence du matériel est donc une réalité financièrement contraignante à prendre en compte. Pourtant, elle ne doit pas être négligée car alors, ce sont les données mêmes qui sont en danger.

C) Des clichés tirillés entre des volontés diverses

La mise en place d'un projet de valorisation, en particulier l'exposition, est, comme le rappelle Léo Martinez, sujette à des volontés politiques et économiques. L'objectif de ces expositions est de faire naître chez le spectateur un sentiment d'appartenance à une communauté, « en lui permettant de se reconnaître dans l'objet exposé ou dans le propos de l'exposition »³² car « Ces relations avec la sphère politique et économique font de l'exposition une vitrine des politiques culturelles et sociales »³³. Une exposition participe à

30 F. LALOE, « Attention, l'humanité perd la mémoire ». In : *Le Monde*, 27-28 janvier 2008. Cité dans F. BANAT-BERGER, L. DUPLOUY, C. HUC, *L'archivage numérique à long terme : les débuts de la maturité ?*, Paris, La Documentation française, 2009, p. 19.

31 Site du Centre Informatique National de l'Enseignement Supérieur: <https://www.cines.fr/archivage/un-concept-des-problematiques/le-concept-darchivage-numerique-perenne/>

32 L. MARTINEZ, *Le rôle des expositions dans la valorisation de la photographie comme expression artistique, en France de 1970 à 2005*, Toulouse, Université Toulouse II, 2011, p. 86.

33 *Idem*, p. 85.

construire une identité, à échelles locale, régionale, nationale, et artistique³⁴.

Il est nécessaire pour les institutions culturelles de savoir composer avec une logique politique, et des élus qui peuvent aussi choisir le discours qui s'inscrit derrière les photographies. La commande varie en fonction de la couleur politique. L'exposition s'inscrit parfois dans un contexte particulier : en 2014, pour le centenaire de la mort de Jean Jaurès, ont été organisées de nombreuses expositions consacrées à cet homme politique, dans des villes plutôt marquées à gauche.

C'est donc ainsi que l'historien allemand Hubert Glasser définit la situation : « Les expositions ont acquis un statut politique, elles font partie des moyens privilégiés par lesquels se documentent et s'illustrent l'entente et la coopération internationales, l'identité nationale et régionale, la continuité historique, la conscience de soi et l'amour de la culture d'un État »³⁵. Bien que le choix de valorisation devrait être dénué de toute partialité de la part des élus, il n'empêche que la politique est souvent présente dans la démarche culturelle. Il peut y avoir des conflits entre les différents acteurs, notamment politiques et culturels.

Un établissement culturel dans un territoire bénéficiant du label « Villes et Pays d'art et d'histoire », pense aussi ses projets culturels, du traitement des fonds à leur mise en valeur, dans une vision globale de valorisation de ce territoire³⁶.

Le donateur peut également exiger, en échange, que le fonds soit valorisé, d'une façon ou d'une autre. Cela fait partie des conditions inscrites dans la convention signée entre les différentes parties.

34 *Idem*, p. 86.

35 H. GLASSER, cité par K. HEGEWISCH : « Un médium à la recherche de sa forme, les expositions et leur détermination », p. 19. In: *L'art de l'exposition, une documentation sur trente expositions exemplaires du Xxe siècle*, Paris, Regard, 1998. Cité par L. MARTINEZ: *Le rôle des expositions dans la valorisation de la photographie comme expression artistique, en France de 1970 à 2005*, Toulouse, Université Toulouse II, 2011, p. 86.

36 L. QUINCY, *La valorisation des fonds patrimoniaux dans les bibliothèques municipales*, Lyon, ENSSIB, 2013, p. 26.

II/ Caractéristiques physiques du fonds

A) Que peut-on remarquer d'un fonds conséquent ?

Lorsqu'une institution culturelle fait l'acquisition du fonds d'un photographe professionnel, il y a fort à parier que celui-ci est particulièrement conséquent, en particulier si ledit photographe a conservé l'œuvre de sa vie. Acquérir un fonds photographique volumineux, c'est aussi la grande probabilité d'avoir mis la main sur de nombreux trésors, clichés inédits et autres raretés, auxquels s'ajoutent une probable qualité de réalisation. Acquérir le fonds d'un photographe professionnel, c'est l'assurance de nombreuses et diverses opportunités quant à la mise en place de projets de valorisation. Encore est-il nécessaire de s'y plonger.

Lorsqu'il s'agit du fonds d'un photographe professionnel, on peut faire plusieurs déductions quant au contenu de ce fonds :

- Une grande diversité : Le contenu du fonds d'un photographe professionnel, à l'image de celui de Firmin Meyer, se caractérise en principe, outre sa volumétrie conséquente, par une grande diversité de sujets représentés. De plus, le photographe étant professionnel, il y a des chances pour que les clichés soient de bonne qualité.
- Beaucoup de photos semblables : le photographe aura certainement pris un grand nombre de photographies afin de sélectionner la meilleure candidate au tirage. De ce fait, il y a de grandes chances pour que de nombreux négatifs, souvent semblables et plus ou moins réussis, dont beaucoup auront même été rejetés par le photographe, composent ce fonds. Reste à voir si la présence en grand nombre de négatifs demeure un obstacle. Il peut aussi y avoir un grand nombre de doubles.
- Des photos « alimentaires » : par photos alimentaires, il s'agit avant tout de photos de studio, donc des portraits conventionnels, pas toujours nommés, qui ont de grandes chances pour constituer une grande partie du fonds.
- Des clichés mélangés, que le photographe n'a pas pris soin de classer lui-même, ni d'identifier. Dans ce cas, le travail d'identification, néanmoins indispensable sera particulièrement long à réaliser. Non seulement en raison du nombre de clichés, mais aussi parce qu'il faudra mettre de l'ordre et classer les photos. De plus, le fonds d'un

photographe professionnel est susceptible d'avoir un contenu très diversifié, ayant pour conséquence un manque d'unité.

- Des photographies en état de dégradation. Des conditions de conservations non adaptées peuvent avoir entraîné la dégradation des clichés. Dans le meilleur des cas, seuls quelques clichés isolés au milieu des autres sont pour l'instant concernés. Dans le pire des cas, une grande partie du fonds a été endommagé. Quoiqu'il en soit, ces détériorations représentent un danger pour le reste du fonds.

Ces caractéristiques qui lui sont particulières pourraient-elles constituer un obstacle à son traitement et, par la suite, à sa valorisation ?

Toutes ces caractéristiques pourraient-elles participer à la mise en sommeil du fonds d'un photographe professionnel après son acquisition par une institution culturelle ? C'est la raison pour laquelle, une analyse plus approfondie doit être menée, dans le but d'essayer d'en conclure si ce sont effectivement des obstacles et pourquoi certains doivent être surmontés, malgré les contraintes, afin d'assurer la pérennité et la visibilité du fonds.

L'une des caractéristiques les plus visibles lorsqu'on a à faire au fonds d'un photographe de profession, est certainement le grand nombre de négatifs qui le compose. Le négatif, cette « promesse d'œuvre »³⁷, comme le nomme la galériste Michelle Chomette, est-il finalement la promesse d'un avenir radieux pour le fonds ou bien la promesse d'un long sommeil, à l'ombre de « l'œuvre aboutie », c'est-à-dire le tirage positif ?

B) Un nombre conséquent de négatifs : quel impact ?

1 - Nitrate et acétate de cellulose

Le fonds d'un photographe professionnel a de très grandes chances pour être constitué en majorité de négatifs aux nitrate et acétate de cellulose. Leur traitement et leur conservation nécessitent une attention et des moyens particuliers à mettre en place. Dans le cas où leur conservation ne serait pas correctement prise en main, tous deux peuvent

³⁷ M. CHOMETTE, citée par C. GUILLOT, « Patrimoine photographique, l'État ne soigne pas son image ». In : *Le Monde Magazine*, le 03/08/2008 : http://www.lemonde.fr/le-monde-2/article/2008/07/03/patrimoine-photographique-l-etat-ne-soigne-pas-son-image_1065706_1004868.html

représenter un danger pour le reste du fonds, à niveau variable cependant. Le risque commun à ces deux types de support sont les dégradations contagieuses menaçant le reste du fonds.

Parmi eux, les plus redoutés sont certainement les négatifs au nitrate de cellulose, extrêmement inflammables et prompts à l'auto-dégradation lorsque température et humidité sont trop élevées. En résulte une possibilité d'auto-combustion, au-delà de 40°C. Leur présence met donc en péril le reste des collections. C'est la raison pour laquelle il est nécessaire de les séparer et de les soumettre à une conservation particulière.

Encore faut-il prendre le temps de les identifier. Le risque est que, face au nombre conséquent de clichés, et au découragement qu'une entreprise d'identification peut engendrer, on ne prenne pas de temps pour identifier et isoler certains d'entre eux. Cette nécessité est impérative pour le négatif au nitrate de cellulose. Le négatif à l'acétate de cellulose, tel son prédécesseur, peut s'auto-dégrader et dégager des vapeurs toxiques d'acide acétique, caractérisées par une forte odeur de vinaigre. Néanmoins, il ne présente pas de risque d'auto-combustion, d'où son appellation alternative « safety film », et sa mise en circulation pour remplacer le nitrate, jugé trop dangereux.

La présence en grand nombre de négatifs en nitrate et acétate de cellulose dans un fonds a deux inconvénients :

- L'identification de ces clichés

Bien que nécessaire à la mise en place d'une conservation spécifique, il s'agit d'un processus long et malaisé, en particulier lorsque le fonds est volumineux. L'indication de la présence de film nitrate, inscrite sur ces boîtes, est un plus non négligeable, dans le cas où celles-ci ont été conservées.

Hormis les découpes triangulaires présentes sur les clichés Eastman et Kodak, la date est un élément indicateur de la nature du négatif. Avant 1955 environ, il y a de grandes chances pour qu'il s'agisse de film nitrate. Après cette date, et même avant, l'acétate a pris le relais. Toutefois, cela sous-entend que les dates de tirage sont connues ou ont été identifiées. Ce dernier processus, long et parfois laborieux, peut représenter un obstacle à l'identification du nitrate. Enfin, des tests peuvent être réalisés : le *Northeast Document Conservation Center* en évoque quatre, dont trois engendrent la destruction d'une partie du cliché et sont parfois dangereux. Par conséquent, ils doivent être mis en place en dernier

recours³⁸.

- L'impératif d'isolement

Dans l'idéal, l'acétate, en raison de sa tendance à l'auto-dégradation, devrait également bénéficier d'une conservation à basses température et humidité. La nécessité de conserver ces négatifs dans une chambre froide et ventilée et d'éviter de les en sortir, afin de leur épargner un choc thermique qui mettrait en danger leur stabilité, réduit considérablement les possibilités de valorisation.

Matériellement parlant, conserver des négatifs et les valoriser engage aussi l'institution à assurer leur pérennité, en prenant les mesures adéquates. Le négatif souple sur support au nitrate de cellulose est peut-être celui exigeant la plus grande attention, en raison du type de dégradations pouvant apparaître, et les conséquences, parfois funestes, pouvant résulter de mauvaises conditions de conservation. Si le traitement semble nécessaire, où en est la valorisation ?

2 – Le négatif : la difficile condition « d'intermédiaire »

Le négatif, image dont les valeurs de tonalités sont inversées par rapport au sujet d'origine, est caractérisé par le nombre illimité de tirages qu'il permet de réaliser.

Il se caractérise néanmoins par lisibilité limitée, une puissante source lumineuse étant nécessaire pour distinguer le sujet représenté. De plus, ses tonalités étant inversées et ses dimensions souvent moindres, il est moins attractif que le tirage. Anne Christophe, dans son travail sur la place du négatif en bibliothèque, explique que la naissance du concept de photographie d'art a participé à la dévaluation du négatif, désormais considéré comme un intermédiaire dans le processus de création de l'œuvre. Une fois utilisé pour tirer une épreuve, dont la valeur va primer sur le négatif qui en est à l'origine, celui-ci se fait oublier. Dans les l'échelles des valeurs de la photographie d'art trône désormais l'épreuve originale³⁹.

38 M. FISCHER, "A short guide to film base photographic materials: identification, care and duplication », Northeast Document Conservation Center, 2012:
https://www.nedcc.org/assets/media/documents/05PH_01FilmBaseGuide.pdf

39 A. CHRISTOPHE, *Quelle place, quels usages pour le négatif photographique en bibliothèque ?*, ENSSIB, 2008,

Quoiqu'il en soit, les négatifs, avant d'être exposés, sont conservés au sein d'institutions culturelles. La question qui se pose alors concerne la façon dont ils sont pris en compte par ces institutions, censées assurer leur traitement et leur conservation dans les meilleures conditions. Mais en ce qui concerne leur valorisation, leur nature de négatif est-elle un frein ? Anne Christophe remarque, selon ses observations, que les musées ont plutôt tendance à considérer le tirage original en tant qu'objet, au détriment du négatif. La raison à cela est que le tirage est vu comme le point final du processus photographique, ce qui n'est pas le cas du négatif, qui demeure une étape intermédiaire et qui peut encore être modifié par le photographe. Ce dernier peut cacher certains détails, ou encore appliquer directement sur une grande surface du cliché de la gouache afin de détourner la figure principale. Michel Poivert explique en cela que « La matrice négative apparaissait comme une étape, certes fondatrice, mais une étape tout de même à partir de laquelle l'image allait être interprétée c'est-à-dire accomplie par la sensibilité d'un tireur (le photographe lui-même bien souvent au XIXe siècle) »⁴⁰.

D'après François Cheval, les musées, notamment le musée d'Orsay, se sont d'abord et uniquement intéressés à l'épreuve, dans tout ce qu'elle présente de rare, ancien et témoignant d'une technique de tirage habile et artisanale. Elle en devient un objet d'art unique : « Il fait partie de la catégorie spéciale des multiples, mais on prétend qu'il ressort exclusivement de la classe des biens uniques et précieux : la sphère des objets d'art. L'unicité du tirage est la raison de l'objet de collection »⁴¹. L'original représente la finalité du processus créatif, c'est pourquoi on lui donne un statut supérieur aux « tirages modernes, tirages de tireurs et tirages *post mortem* ». Sa considération, elle la doit avant tout à son statut d'œuvre aboutie, ce que n'est pas le négatif.

Pour Alain Sayag, conservateur au Centre Georges Pompidou, « le musée se voit confirmé dans son rôle de conservatoire d'objets rares et précieux, et il se démarque encore plus des bibliothèques ou des archives où les "images" sont conservées par dizaines de milliers, sinon par millions »⁴². La stratégie muséale semble donc tendre vers la préférence

p. 33

40 M. POIVERT, « Un art comme les autres ? La photographie et le musée au tournant du XXe et du XXIe siècle », 2007 : <http://www.arhv.lhivic.org/index.php/2007/09/17/493-un-art-comme-les-autres>

41 F. CHEVAL, « L'épreuve du musée ». In: *Etudes photographiques*, n°11, mai 2002 : <http://etudesphotographiques.revues.org/269#ftn2>

42 A. SAYAG, *Collection de photographies du musée national d'Art moderne. Photographies 1905-1948*, Paris, Éd. du Centre Georges-Pompidou, 1996, p. 19. Cité par F. CHEVAL, « L'épreuve du musée ». In: *Etudes*

pour l'unique et le beau, face au multiple et à l'ordinaire, notamment incarné par la conception industrielle en série des appareils Kodak, qui « inaugure une nouvelle ère : la banalisation radicale de la photographie »⁴³.

Dans ce cas, le négatif est-il donc voué au désintérêt le plus total de la part des institutions culturelles, en particulier des musées ? Un fonds photographique composé en grande majorité de négatifs a-t-il donc si peu de chances d'être un jour mis en lumière ? Notons par ailleurs que les interventions de François Cheval et Alain Sayag datent respectivement de 2002 et 1996. L'avenir ne semble pourtant pas aussi sombre que l'on pourrait l'imaginer.

3 – Vers une meilleure considération du négatif

Malgré la réelle préférence accordée à l'objet d'art photographique par les diverses institutions les conservant, les négatifs semblent être de plus en plus utilisés lors d'expositions, notamment au sein des musées, « pour les mettre en valeur en tant qu'objets patrimoniaux » à part entière⁴⁴.

Cette observation est appuyée par Michel Poivert, historien de la photographie et commissaire d'exposition. Lors d'une exposition organisée à la Maison de la Photographie, il y a une dizaine d'années, et dont il était le commissaire, différents types de négatifs ont été exposés. Une attention particulière a été portée à leur présentation, dans l'objectif de les rendre les plus lisibles possible. Cet enjeu a appelé à mener une réflexion complexe et singulière concernant leur installation, tout en assurant la sûreté des supports les plus fragiles :

« Tout d'abord des négatifs papier (calotype) de Victor Régnault et Hippolyte Bayard avec une solution simple de montage sur support clair permettant de voir suffisamment l'image (dont aucun tirage positif n'existe), ensuite des négatifs verre au collodion de Hervé montrant les ruines de la Commune de Paris, où le support d'une grande fragilité physique

photographiques, n°11, mai 2002 : <http://etudesphotographiques.revues.org/269#ftn2>

43 F. CHEVAL, « L'épreuve du musée ». In: *Etudes photographiques*, n°11, mai 2002 : <http://etudesphotographiques.revues.org/269#ftn2>

44 A. CHRISTOPHE, *Quelle place, quels usages pour le négatif photographique en bibliothèque ?*, Lyon, ENSSIB, 2008, p. 38.

et chimique a été présenté à plat dans un caisson-cimaise avec protection par filtre intermédiaire, ventilation et cellule photo-électrique permettant d'éclairer les images en seule présence de spectateur. Évoquons aussi les négatifs de projection, présentés sur les murs avec un montage décollé du mur en plexiglass, permettant de regarder ces images comme si on les présentait devant soi par le jeu de la lumière transmise. Mais l'apport le plus original fut la présentation des négatifs pictorialistes de Robert Demachy. En caissons horizontaux, avec le même dispositif que les plaques au collodion, ce système permettait de présenter des plaques extrêmement travaillées par l'artiste et de les comparer avec les tirages exposés au mur »⁴⁵.

En 2008, a été organisée au Musée d'Orsay une exposition entièrement consacrée au calotype, premier procédé négatif inventé par William Fox Talbot en 1840, inaugurant par la même occasion le concept d'image reproductible. Intitulée « La belle image : l'art du calotype britannique. Premières photographies sur papier (1840-1865) », cette exposition présente les négatifs comme des objets patrimoniaux à part entière. Il n'y a plus de « promesse d'œuvre », selon l'expression de Michelle Chomette, mais une œuvre à part entière, appelant à être exposée comme telle.

Cet événement inédit, marque le début d'un intérêt croissant pour le négatif en tant qu'objet patrimonial⁴⁶ : En 2010 a eu lieu, au Grand Palais, une exposition entièrement consacrée aux négatifs papier italiens, intitulée « Éloge du négatif ». Là encore, elle célèbre la naissance du négatif et avec lui celle de la reproductibilité⁴⁷.

45 M. POIVERT, « Un art comme les autres ? La photographie et le musée au tournant du XXe et du XXIe siècle », 2007 : <http://www.arhv.lhivic.org/index.php/2007/09/17/493-un-art-comme-les-autres>

46 A. CHRISTOPHE, *Quelle place, quels usages pour le négatif photographique en bibliothèque ?*, Lyon, ENSSIB, 2008, p. 38.

47 « Le Petit Palais » : <http://www.petitpalais.paris.fr/expositions/eloge-du-negatif>



Affiche de l'exposition « Eloge du négatif », en 2010. On ne craint pas de rebuter le public, en utilisant un négatif comme illustration, preuve que le négatif trouve de plus en plus sa place comme objet patrimonial à part entière.

Source :

<https://blogarts.net/eloge-du-negatif-au-petit-palais/>

En ce qui concerne les services d'Archives, ceux-ci ne semblent pas vraiment faire de différence entre les divers supports car c'est avant tout l'image qui compte, sinon qu'ils apprécient la reproductibilité du négatif⁴⁸.

Autre point, le fonds d'un photographe peut aussi être constitué d'un certain nombre de négatifs qu'il a lui-même jugés mauvais, et distingués des autres. Que faire de ces négatifs ? Peut-on tirer et valoriser des photographies de négatifs laissés de côté par le photographe ? Claire Guizot, dans un article paru dans *Le Monde* en 2008, interroge l'historien de la photographie Michel Frizot : selon lui, le photographe est seul appréciateur de son travail et son jugement doit être respecté⁴⁹.

Anne Christophe s'interroge sur la signification de « valorisation » lorsqu'elle est appliquée au négatif : « Quand faut-il considérer que le négatif est mis en valeur : lorsqu'on privilégie l'image dont il est porteur, et l'information véhiculée par l'iconographie, comme le font les services d'archives ? [...] L'est-il davantage lorsqu'on met l'accent sur sa matérialité, en soulignant son statut de pièce de collection, comme le font les musées ? ». Là réside toute l'ambiguïté du négatif. Néanmoins, celle-ci pourrait aussi être sa force, notamment par rapport au tirage qu'il produit : à la fois image et objet, son potentiel d'exploitation n'en est que plus remarquable.

« Matrice, œuvre intermédiaire, le négatif a souvent été oublié, dédaigné, relégué dans les débarras ou pire, détruit. Il connaît depuis peu un intérêt croissant, certains négatifs

48 A. CHRISTOPHE, *Quelle place, quels usages pour le négatif photographique en bibliothèque ?*, Lyon, ENSSIB, 2008, p. 58.

49 M. CHOMETTE, citée par C. GUILLOT, « Patrimoine photographique, l'État ne soigne pas son image ». In : *Le Monde Magazine*, le 03/08/2008 : http://www.lemonde.fr/le-monde-2/article/2008/07/03/patrimoine-photographique-l-etat-ne-soigne-pas-son-image_1065706_1004868.html

ont droit de cité dans les plus grandes expositions : les calotypes de William Fox Talbot, les négatifs de Gustave Le Gray, d'Edgar Degas, etc. »⁵⁰ Ainsi s'exprime Bertrand Lavédrine, observant une évolution vers une reconsidération du négatif, entraînant avec elle le développement, lent mais certain, de sa valorisation, qui se réalise sous l'impulsion des institutions patrimoniales, des historiens de la photographie et des collectionneurs.

La présence de négatifs en grande quantité, un obstacle à la valorisation du fonds ? Il semblerait qu'on ne puisse répondre catégoriquement à cette question. Ces clichés appellent un traitement et une conservation particuliers, qui ne peuvent être mis en place qu'à la suite d'un fastidieux travail préalable. Dans ce cas, un fonds moderne conséquent, composé en grande majorité de négatifs pourrait courir le danger de ne jamais être traité.

Son statut demeure ambiguë et sa valorisation reste exceptionnelle. A la différence d'un service d'archives ou d'une bibliothèque, conservant des collections documents iconographiques nombreux, le musée, lui, semble privilégier l'esthétique et l'unique caractérisant l'épreuve originale.

Néanmoins, le négatif semble commencer, lentement mais sûrement, à jouir d'un intérêt patrimonial, sous l'impulsion récente de grands musées. Il doit désormais trouver sa place au sein du paysage patrimonial, à la fois « promesse d'œuvre », élément intermédiaire dont l'avantage est la reproductibilité illimitée, et, depuis peu, œuvre patrimoniale à part entière.

C) Photos anciennes et contemporaines

Ce qu'on peut remarquer néanmoins concernant les négatifs, c'est que l'intérêt croissant les concernant ne semble concerner qu'un seul type de négatifs. Cet intérêt progressif atteindra-t-il un jour les négatifs « modernes » ? Pour l'instant, l'intérêt progressif et la valorisation des négatifs ne concerne que des négatifs anciens : on parle ici de négatifs fondateurs, ils ont une importance dans l'histoire de la photographie : l'exposition de 2008

50 B. LAVÉDRINE, *(re)Connaître et conserver les photographies anciennes*, Paris, Ed. du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2007, p. 18. Cité par A. CHRISTOPHE, *Quelle place, quels usages pour le négatif photographique en bibliothèque ?*, Lyon, ENSSIB, 2008, p. 40.

est consacrée aux tout premiers négatifs, les calotypes, et celle de 2010 était consacrée aux premiers négatifs sur papier apparus en Italie. Dans ces deux cas, les négatifs semblent être valorisés avant tout parce qu'ils s'inscrivent dans une histoire, celle de la photographie. Alors quid des négatifs des années 1950, 1960 ? Peuvent-ils prétendre, eux aussi, devenir des objets patrimoniaux ? Rien n'est moins sûr. Ces négatifs, que l'on va trouver en très grande quantité dans le fonds d'un photographe professionnel, ont souvent été réalisés en série, ils sont presque semblables, pas toujours réussis. Il semblerait que, pour l'instant, ce soient les œuvres fondatrices dans la photographie, qui soient concernées par ce nouvel intérêt. Pour le reste, l'avenir semble plus incertain.

Qu'en est-il des photographies en général ? Un fonds ancien serait-il préféré à un fonds moderne ? Lorsqu'on valorise un fonds ancien, on valorise souvent une technique : dans l'exposition « Mémoires de verre » à Montbéliard en 2014, sont présentés les plaques, les tirages argentique et le matériel⁵¹. On s'intéresse au sujet mais aussi à la technique, ce qui pourrait apporter un double intérêt à la photo ancienne.

Il faut attendre les années 1970 pour que les institutions culturelles, musées et bibliothèques en tête, s'intéressent à la photographie ancienne et se lancent dans des acquisitions. En vertu de la valeur patrimoniale qui est accordée à ces clichés, une importante politique de traitement est lancée, dans l'objectif de les conserver et de les valoriser⁵². Néanmoins, toutes n'en bénéficient pas, même celles qui nécessiteraient la plus grande attention en raison de leur fragilité, qui devraient être numérisées et communiquées, car il y a les obstacles de budget et de personnel⁵³.

Le musée d'Orsay ne conserve que des photographies d'avant 1918, en accord avec sa propre vocation de musée du XIXe siècle. Elle renferme ainsi des œuvres de photographes tels que Gustave Le Gray, Edouard Baldus, Henri Le Secq et William Fox-Talbot. Dans la même logique, le Centre Pompidou conserve des collections photographiques modernes, dans la logique de son statut de musée d'art moderne. On y retrouve des artistes tels que Christian Boltanski, André Vigneau, Henri Cartier-Bresson ou encore Germaine Dulac.

Le musée Carnavalet, lui, conserve des collections aussi bien anciennes que modernes et

51 Musées de Montbéliard, Exposition « Mémoires de verre », 2013:
[http://www.montbeliard.fr/fileadmin/Fichiers/Photos/2_Mairie_et_citoyennet
%C3%A9/Espace_Presse/Culture/DP_Expo_M%C3%A9moires_de_verre.pdf](http://www.montbeliard.fr/fileadmin/Fichiers/Photos/2_Mairie_et_citoyennet%C3%A9/Espace_Presse/Culture/DP_Expo_M%C3%A9moires_de_verre.pdf)

52 S. AUBENAS, « La photographie ancienne dans les bibliothèques ». In: *Bibliothèque(s)*, n°33, juillet 2007, p. 12.

53 S. AUBENAS, « La photographie ancienne dans les bibliothèques ». In: *Bibliothèque(s)*, n°33, juillet 2007, p. 13.

contemporaines⁵⁴.

A la BnF, on trouve autant de photos anciennes que de photos contemporaines. Comme le musée Carnavalet, il s'agit d'une sorte de panorama de la photo, des origines à nos jours. Elle a présenté une exposition, en 2012-2013, intitulée *La photographie en 100 chefs-d'oeuvres*, avec des clichés réalisés par divers photographes. Sur les cent photographes, dont trois sont anonymes, on compte soixante-et-une photographies de anciennes, donc une majorité par rapport à des clichés plus récents⁵⁵.

Depuis 2015, deux expositions de photographies ont été présentées au musée Carnavalet. Toutes deux sont celles de clichés modernes : la première *Paris libéré, Paris photographié, Paris exposé*, en 2014-2015, réunissait des clichés de divers photographes ayant immortalisé la Libération de la capitale. La deuxième est celle de photographies prises par Michael Kenna, issues de dons et d'acquisitions. Ces deux expositions sont consacrées à des œuvres modernes, préférées à des œuvres anciennes.

Que conclure de ces observations ? Il semblerait que tout dépende de la vocation de l'institution, de ses projets culturels et de ses attentes. Ceux-ci varient d'une institution à l'autre. Il est donc malaisé d'apporter des conclusions à la question de la préférence qui existerait entre photographie ancienne et moderne. Dans ce cas, la présence quasi-exclusive de clichés modernes dans le fonds Firmin Meyer ne semble pas poser de problème dans l'absolu, puisque tout dépend de l'intérêt que pourrait trouver l'institution réceptrice à leur mise en lumière.

Si la grande présence de négatifs modernes dans le fonds d'un photographe professionnel tel que Firmin Meyer pourrait représenter un certain obstacle à son traitement et à sa valorisation, il demeure difficile de se prononcer en ce qui concerne le reste du fonds.

54 Musée Carnavalet: <http://www.carnavalet.paris.fr/fr/collections/photographies>

55 Exposition « La photographie en 100 chefs-d'oeuvre, Bibliothèque nationale de France, 2013 : http://www.bnf.fr/documents/dp_photographie_cent_chefs.pdf

III/ Les grands thèmes et sujets susceptibles d'être présents dans le fonds

A) Un outil pour participer à écrire l'histoire du territoire ?

*« Les archives de la structure qui gérait les foyers des familles ayant brûlé, nous avons dû partir à la recherche de la mémoire et utiliser l'histoire racontée par les gérants des foyers. Le recueil de la mémoire a ainsi permis d'approfondir l'histoire »⁵⁶.
Omero Marongiu, sociologue.*

Avoir à disposition un fonds photographique divers et couvrant la vie locale sur plusieurs décennies semble être une formidable opportunité d'apporter des informations complémentaires à celles qui existent déjà, voire d'écrire l'histoire d'une ville, d'une région. À Carpentras, toutes les archives municipales des années 20-30 ont été éliminées : les connaissances sur l'histoire de la ville ne tiennent plus qu'aux souvenirs de personnes ayant aujourd'hui un âge avancé. Il n'y a donc plus trace physique de sources historiques carpentassiennes. Dans ce cas, la découverte d'un fonds photographique aussi diversifié et conséquent que celui de Firmin Meyer semble être l'occasion de reconstruire cette histoire.

Au musée d'Aquitaine, à Bordeaux, les diverses œuvres présentées, réunies en un même lieu rappellent la forte activité portuaire de la ville, qui aujourd'hui n'est plus qu'un lointain souvenir qui s'est progressivement effacé au fil des années. Cette mise en scène veut créer une impression de plongée dans cette époque : la photographie est abondamment utilisée pour cela car il y a énormément de photographies anciennes qui touchent tous les domaines : industries et commerces, monuments, métiers, événements, etc. Par moyens de médiation, ce sont d'autant plus d'occasions de montrer ces images d'une « réalité ancienne ». Sont présentées des photographies anciennes qui permettent de raconter des histoires, d'illustrer des événements qui ne sont pas documentés par des archives : « Souvenirs d'événements populaires mais aussi du labeur quotidien et des petits métiers sont conservés par ces cartes postales qui racontent ainsi des épisodes passés et viennent combler les lacunes des œuvres patrimoniales qui les confrontent », explique Jessica de

⁵⁶ O. MARONGIU, cité par C. FORET, *Mémoires de territoires : repères pour l'action*, Coédition La Contre Allée et (Editions) Mémoires du Travail, 2011, p. 12.

Bideran⁵⁷.

L'image n'est pas le reflet d'une exacte réalité. Elles ne sont pas non plus un reflet de la réalité vraie, puisqu'elles ne représentent qu'un fragment de celle-ci et sont sujettes, dans tous les cas, à la volonté et à la subjectivité du photographe, aussi dénué d'artifices le cliché soit-il. De plus, chacun n'a pas les mêmes clés de compréhension culturelles. L'image doit être mise en relation avec un contexte, des sources auxquelles elle est confrontée. Dans ce cas, « son appréciation n'est plus d'ordre esthétique ou médiatique, mais pratique et historique. Replacée dans son contexte, confrontée aux autres sources, analysée par série [...]»⁵⁸, l'image permet alors de participer à la compréhension de cette histoire. C'est ce que à quoi se consacre le site web « L'Histoire par l'image », dont la vocation est « d'enrichir la connaissance du passé à travers les œuvres d'art et les documents iconographiques qui s'y rapportent »⁵⁹. L'image est contextualisée, analysée et interprétée. Texte et image sont dès lors complémentaires : celle-ci n'est pas là dans un but d'illustration, mais participe, autant que le texte, à connaître une page d'histoire.

Cependant, il n'est pas toujours possible de confronter archives et images. Dans une ville comme Carpentras, il ne reste que peu, voire pas du tout, d'archives du XXe siècle concernant l'histoire de la ville, celles-ci ayant été détruites. L'acquisition d'un fonds tel que celui de Firmin Meyer était donc considérée comme une chance, car elle était envisagée comme un moyen de combler l'absence d'archives. Les photographies auraient été confrontées aux témoignages d'habitants ayant vécu ces années-là et capables d'identifier les sujets, les personnes, les événements et de les contextualiser. Le recours à la source orale peut engendrer des réticences, car elles sont traditionnellement considérées moins fiables que les sources écrites car potentiellement tronquées par la mémoire vacillante du témoin.

Cette confrontation sources/photos se retrouve dans des projets de valorisation, notamment les expositions et les ouvrages.

Les photographies permettent donc, lorsqu'elles sont mises en contexte, de participer à écrire l'histoire. Le public se réapproprie cette histoire, se construit une identité

57 J. DE BIDERAN, « Fabrique d'un objet muséographique : la photographie ancienne et son substitut numérique au musée d'Aquitaine ». In: *Études photographiques*, n°33, automne 2015 : <http://etudesphotographiques.revues.org/3563>

58 A. P. MICHEL, « L'archive photographique, un document intégral ». In : *Études photographiques*, n°16, mai 2005 : URL : <http://etudesphotographiques.revues.org/722>

59 « L'histoire par l'image » : <https://www.histoire-image.org/propos/projet>

autour de ce patrimoine. Un fonds photographique professionnel est susceptible de contenir des photographies de commande, notamment d'entreprises : une opportunité pour la mise en lumière de l'histoire industrielle locale ?

B) La photographie industrielle : un intérêt patrimonial récent

L'intérêt pour la photographie d'industrie n'est que récente. Celui des entreprises pour les photos qu'elles commandent est très court puisque ces clichés doivent servir dans l'instant pour illustrer, notamment des catalogues, des plaquettes. Elles sont le reflet de l'entreprise à un moment et n'ont plus d'intérêt après avoir été utilisées. Ce qu'elles représentent et qui était la modernité au moment où la photo a été prise, est déjà le passé quelques années plus tard. Elles n'auraient donc plus d'intérêt pour la communication de la société. Parfois, des entreprises qui souhaitent éditer un ouvrage retraçant leur histoire peuvent avoir besoin de ces photographies et les demander à l'institution qui les conserve, car elles-mêmes s'en sont débarrassées. Les photos industrielles d'un photographe ont souvent elles-mêmes été malmenées par le temps et le désintérêt pour ces clichés a fait qu'ils ont été oubliés, mal conservés. Pourtant, l'intérêt patrimonial pourrait venir avant tout de ces clichés, bien inscrits dans une époque. Alors que nombre d'entreprises ont disparu, disparaissent ou disparaîtrons, la conservation des photographies les concernant semble représenter une grande valeur patrimoniale, qui ne fera qu'augmenter dans le futur. Pourquoi ne se contenter que des photographies de ruines industrielles quand on a la chance d'avoir sous la main des clichés de l'époque, ce qui n'est, bien souvent, plus le cas ? C'est une opportunité à saisir, compte tenu du nombre de photos d'industries ayant disparu⁶⁰. De plus, nombre de ces entreprises, aujourd'hui disparues, ont vu leurs archives perdues ou incomplètes. Ces photographies sont autant d'opportunité de reconstituer cette histoire.

Il y a donc un intérêt croissant pour les photographies industrielles, qui se matérialise notamment par une valorisation, sous diverses formes. En témoigne notamment la création, en 2015, d'Usimages, manifestation photographique à Creil (60) et unique en France,

⁶⁰ T. DEHESDIN, « La photographie patrimoniale et la commande en industrie », 2012 : <http://blog.dehesdin.com/2012/07/04/la-photographie-patrimoniale-et-la-commande-en-industrie/>

entièrement consacrée à la photographie industrielle. Chaque année, elle expose, dans plusieurs communes alentour, des clichés dont les thématiques sont les suivantes : « la représentation de l'industrie dans l'histoire de la photographie », « les traces du patrimoine industriel dans le paysage », « l'architecture industrielle », « l'homme au travail » et « la commande d'entreprise confiée à des artistes »⁶¹. De même a été organisée en 2017 par l'université Jean Monnet de Saint-Étienne une exposition-table ronde autour du patrimoine industriel de la région Auvergne-Rhône-Alpes et intitulée « Industries en héritages : entre paysage et architecture ». L'objectif est de retracer par la photographie l'histoire industrielle de ce territoire, à travers la présentation de sites industriels majeurs⁶². En Vaucluse, l'Association pour la Sauvegarde et la Promotion du Patrimoine Industriel en Vaucluse (ASPPIV), est relativement précoce, puisqu'elle a été créée en 1983, « à la suite d'un constat : celui de l'existence d'un patrimoine industriel riche, varié, diversifié, à la fois mémoire de notre civilisation industrielle et témoin de la vie économique vaclusienne ». Elle se consacre à la préservation de la mémoire du patrimoine industriel vaclusien, par l'intermédiaire notamment de publications, d'études, d'expositions. Elle met en outre à disposition une photothèque de clichés numérisés⁶³. L'un des ouvrages qu'elle a édité en 2004, *Mémoires d'industries vaclusiennes*, est agrémenté de nombreuses photographies enrichissant les propos de Jean-Pierre Locci⁶⁴.

La publication d'ouvrages illustrés sont également l'occasion de retracer cette histoire, par l'intermédiaire de photographies industrielles. Nombre d'entre eux se consacrent au patrimoine industriel d'un département, d'une région d'un territoire en particulier, et à un secteur en particulier, ou plus général. On peut citer des titres, parmi d'autres, tels que *Patrimoine industriel de Paris*, *Histoire d'entreprendre : le monde du travail en Finistère*, ou encore *Patrimoine industriel des Landes*⁶⁵.

Depuis peu, on reconnaît un intérêt patrimonial à ces clichés industriels, en même

61 « Usimages », 2017 : <http://diaphane.org/usimages/index.php>

62 Exposition « Industries en héritage : entre paysage et architecture », Saint-Etienne, Université Jean-Monnet, 2017 : <https://www.univ-st-etienne.fr/fr/svpe/culture/les-rendez-vous-tout-public/expo-bu.html>

63 Association pour la Sauvegarde et la Promotion du Patrimoine Industriel en Vaucluse (ASPPIV) : <https://www.asppiv.fr/>

64 J.-P. LOCCI, *Mémoires d'industries vaclusiennes*, Avignon, ASPPIV, 2004, 240 p.

65 J.-B. RENDU, *Patrimoine industriel de Paris*, Paris, Massin, 2017, 192 p. ; M. CARIOU, *Histoire d'entreprendre : le monde du travail en Finistère*, Lopérec, Locus-Solus, 2017, ; S. PACAUD, *Patrimoine industriel des Landes*, Tours, Nouvelles éditions Sutton, 2016, 128 p.

temps que le patrimoine industriel bénéficie d'une reconnaissance de plus en plus marquée. Traiter, conserver et valoriser un fonds photographiques avec des photos industrielles est donc l'occasion de mettre en lumière des photographies inédites, nombre d'entre elles ayant été perdues, de même que, parfois, les archives de ces entreprises qui ont été négligées. Il est possible de retracer l'histoire industrielle d'un territoire, « histoire commune qui contribue à forger l'appartenance à un groupe »⁶⁶.

C) Le portrait d'atelier, objet de désintérêt ?

Depuis le XIXe siècle, les photographes professionnels, au sein de leur atelier, ont immortalisé le visage de centaines d'individus à des moments clés de leur vie, en particulier les rites de passage de l'enfance, tels que le baptême et la première communion⁶⁷. Ces portraits sont très stéréotypés et répondent à des conventions de posture, de cadrage et d'attitude, en fonction de leur nature.

En 1854, Eugène Disderi et d'autres photographes commercialisent les premières photographies cartes de visite. Les portraits d'écrivains, hommes politiques, personnalités issues des arts du spectacle, s'arrachent et se collectionnent. Certains d'entre eux profitent de la large diffusion de ce médium pour se mettre en scène et contrôler leur image⁶⁸. Le succès du portrait-carte touche toutes les classes sociales de la population, à partir des années 1860 et jusqu'au XXe siècle. L'omniprésence d'un studio photographique dans les villes, puis de photographes portraitistes ambulants, pousse les gens à se « faire tirer le portrait ». Finalement, en même temps que la pratique photographique se démocratise, le portrait-carte perd de son attrait. On se rend désormais chez un photographe professionnel pour immortaliser des événements particuliers et par nécessité : pour les portraits d'identité, les portraits de cérémonies et les portraits officiels⁶⁹.

L'activité principale des photographes professionnels exerçant au sein de leur atelier, travail alimentaire en quelque sorte, était avant tout le tirage de portraits en studio.

66 C. CARTIER, *L'héritage industriel, un patrimoine*, Paris, Editions du patrimoine, 2003, p. 101.

67 M. LESSARD, « Le petit oiseau va sortir... : La photographie et les enfants ». In : *Cap-aux-Diamants*, n°32, 1993, p. 22-26, p. 23.

68 « Portraits photographiques du XIXe siècle : les écrivains mis en scène », Blog Gallica, 2012 : <http://blog.bnf.fr/gallica/index.php/2012/01/26/portraits-photographiques-du-xixe-siecle-les-ecrivains-mis-en-scene/>

69 J.-M. SCHAEFFER, *Portraits, singuliers pluriels*, 1997 : <http://classes.bnf.fr/portrait/photo/pla/1pla.htm>

On pourrait reprocher l'artificialité dans le portrait de studio, contre lequel Walker Evans se révoltait en soutenant qu'un portrait « doit montrer le sujet tel qu'il est, sans préparation, de la même façon que dans mon style documentaire je veux les choses telles qu'elles sont »⁷⁰. Walter Benjamin, lui évoque le « très banal portrait d'atelier »⁷¹. Le portrait studio doit adopter des conventions, notamment l'attitude du sujet et la pose qu'il prend.

Ce « très banal portrait d'atelier », serait-il destiné, alors, au désintérêt de l'institution et, fatalement, à son oubli ?

Ces portraits d'ateliers sont loin d'être une majorité au sein du fonds Firmin Meyer. Ce dernier ne semble pas avoir prêté de véritable attention à leur conservation, puisque l'on trouve relativement peu de négatifs. Malgré tout, cela demeure étonnant, et lorsqu'une institution culturelle reçoit le fonds d'un photographe professionnel, il y a des chances pour qu'il soit constitué d'un nombre important de portraits d'ateliers d'anonymes. Il s'agit principalement de portraits de cérémonies (baptême, mariage, communion) et d'identité. Un travail « alimentaire » qui, s'il n'était peut-être celui qu'affectionnait le plus le photographe, n'en constitue pas moins une de ses principales activités commerciales.

Anne McCauley, professeur d'histoire de la photographie à l'université de Princeton, remarque que « La plupart des grands musées ne collectionnent pas activement les instantanés d'amateurs, les portraits de studio ou les documents industriels »⁷². Les expositions de portraits de studio et les ouvrages qui s'y consacrent ne manquent pourtant pas et jouissent d'un succès assuré. Mais parle-t-on du même portrait d'atelier ? Le studio Harcourt, célèbre pour ses portraits de célébrité, a publié plusieurs livres de portraits, uniquement de célébrités. Sa dernière exposition, « Où sont les femmes ? »⁷³ ne présente que des portraits de femmes célèbres. Pourtant, « le Studio Harcourt a photographié plus d'anonymes que de célébrités [...] Sur les cinq cent mille commandes théoriques que l'on a recensées, cinq mille viennent de célébrités »⁷⁴. Alors où sont ces quatre cent quatre-vingt-quinze mille anonymes ? Lors de l'exposition organisée au Forum des Halles en 2013, sur la

70 W. EVANS, *La soif du regard*, Paris, Seuil, 1993, p. 219-220. Cité par S. MARESCA, « Les apparences de la vérité ». In: *Terrain*, n°30, 1998 : <http://terrain.revues.org/3409>

71 W. BENJAMIN, « Petite histoire de la photographie ». In : *Études photographiques*, n° 1, Novembre 1996 : <http://etudesphotographiques.revues.org/99>

72 A. McCAULEY, « En-dehors de l'art ». In: *Études photographiques*, n°5, mai 2005 : <http://etudesphotographiques.revues.org/742>

73 Exposition « Où sont les femmes ? », jusqu'au 30 septembre 2017 : <http://www.studio-harcourt.eu/#Exposition>

74 Studio Harcourt-Paris, *L'art du portrait selon Harcourt*, Paris, Pearson Education France, 2010, p. 56.

soixantaine de portraits présentés, sept étaient ceux d'anonymes sélectionnés⁷⁵. La différence avec d'autres portraits studio viendrait-elle de la notoriété du photographe et de son sujet ?

Le portrait d'anonymes n'intéresserait donc pas, où alors il n'intéresserait que lorsque le sujet et le photographe jouissent d'une large célébrité, notamment si ce dernier est associé à une technique photographique ancienne ayant marqué l'histoire de la photographie. Pourquoi s'intéresserait-on à des inconnus, dont on ne sait rien de la vie ? Dans le cas de ces portraits d'anonymes, l'intérêt demeure restreint au cercle familial proche, voire à l'individu seul. La popularité du portrait studio d'une personne est à l'image de la célébrité et de la gloire dont elle bénéficie et qui s'est construit autour d'elle. Au sein même du fonds Firmin Meyer, certains portraits ont peut-être plus de chance que d'autres d'intéresser : des portraits de Marie Mauron, écrivain, élue Majoral du Félibrige et personnalité reconnue de la culture provençale, ont été réalisés par le photographe. Ces derniers ont certainement plus de chance de faire l'objet d'un intérêt de la part des institutions d'accueil car il s'agit d'une personnalité reconnue en Provence, ces clichés peuvent valoriser le territoire à travers la valorisation d'un aspect culturel qui lui est propre, ici la littérature provençale.

Des portraits studio d'anonymes sont néanmoins sélectionnés pour figurer dans quelques expositions. Dans ce cas, il s'agit d'œuvres réalisées par des photographes reconnus, s'inscrivant dans un courant photographique ou un contexte particulier. C'est le cas de clichés du photographe malien reconnu Seydou Keïta (1921-2001), figure de proue de la photographie ouest-africaine à l'époque de la décolonisation, et dont une partie de l'œuvre a été exposée au Grand Palais en 2016⁷⁶. On peut également citer la présence de portraits studio d'anonymes, représentatifs de la société albanaise, sélectionnés pour l'exposition « L'âge d'or de la photographie albanaise (1858-1945) » à la Maison Européenne de la Photographie, en 2011-2012⁷⁷.

Le musée d'Orsay a en sa possession des portraits photographiques anonymes anciens.

Toutefois, ces portraits semblent trouver leur intérêt dans des singularités et les

75 "Le studio Harcourt s'invite aux Halles », 2013 : <https://www.gralon.net/articles/photo-et-video/photo-et-video/article-le-studio-harcourt-s-invite-aux-halles-7471.htm>

76 Exposition « Seydou Keïta », Grand Palais, 2016 : <http://www.grandpalais.fr/fr/article/quallez-vous-voir-lexposition-seydou-keita>

77 Exposition « L'âge d'or de la photographie albanaise », Maison Européenne de la Photographie », 2011 : <https://www.mep-fr.org/event/lage-dor-de-la-photographie-albanaise/>

raisons qui ont poussé le photographe à les tirer : Le portrait de cette femme assise dans un studio présenterait-il un intérêt s'il ne s'agissait pas d'une « folle », inscrivant le cliché dans le contexte du succès certain de la physiognomonie, pseudo-science en vogue au XIXe siècle ?

Un fonds photographique constitué d'un grand nombre de portraits d'atelier, et il y a de grandes chances que ce soit le cas pour celui d'un photographe professionnel, court donc le risque de ne pas intéresser une institution culturelle. Dans le cas de Firmin Meyer, le problème ne se pose pas, puisque les portraits sont relativement peu présents. Néanmoins, si cela avait été le cas, l'intérêt qu'il aurait suscité aurait certainement été bien moindre.

D) Les atouts des photos paysages et du patrimoine bâti

La photographie de paysages a toujours attiré l'objectif des photographes.

On pourrait penser que les photographies de paysages et du quotidien, de lieux connus, considérées « banales », ont été laissées de côté et n'intéressent pas vraiment car elles manqueraient d'exotisme. Au départ, la photographie a permis de diffuser les images prises aux confins de l'Orient, par des géographes, pour qui elle demeurait « un document sûr, en dehors de toute forme d'émotion »⁷⁸. Néanmoins, en même temps que le paysage urbain augmente et que les populations se sont peu à peu concentrées dans les villes, l'intérêt pour le paysage naturel, lui, s'est accru. Il est devenu objet de d'attraction et d'envie, idéalisé⁷⁹.

Toutefois, aujourd'hui, à cette fonction documentaire, se mêle l'aspect artistique. La photographie de paysage, réalisée par un professionnel, est artistique et celui-ci choisit le meilleur cadrage, et cherche à mettre en valeur son sujet. Dans le cas d'un photographe professionnel tel que celui de Firmin Meyer, le territoire local est une source infinie de sujets photographiques. Les paysages naturels, les villes et villages, le patrimoine local, pris sous leur meilleur angle, sont autant de sujets magnifiés par la photographe. Le beau paysage

78 G. BAURET, *Approches de la photographie*, Paris, Nathan, 1992, p. 18. Cité par C. BLOUIN-GOURBILIERE, *L'élaboration d'images « paysages » habitantes : un levier participatif d'aménagement du territoire. Le cas du Parc naturel régional de la Brenne*, Angers, Université d'Angers, 2013, p. 202.

79 J.-M. BALDNER, D. MENDIBIL, « Photographie et environnement ». In: *Trésors photographiques de la société de géographie*, Bibliothèque nationale de France : <http://expositions.bnf.fr/socgeo/pedago/18.htm>

plaît. Catherine Saouter emploie le terme de « célébration » du paysage, lui faisant affirmer que « le goût pour la nature et sa patrimonialisation est finalement entériné par un rituel de célébration, convoquant encore, pour s'accomplir, le monde des images »⁸⁰. On admire les paysages à travers le cliché d'un photographe qui a su les capturer.

Ces lieux, ces paysages, n'importe qui aurait pu les prendre en photo, amateur comme professionnel. L'intérêt artistique pour ces photographies de professionnel semble passer par le regard singulier du photographe, sa maîtrise : un angle de prise de vue inhabituel, son inscription dans un mouvement photographique de son époque.

On peut noter qu'un photographe tel que Firmin Meyer a consacré une part importante de son activité à la prise de clichés de paysages, de villages et d'éléments relevant du patrimoine monumental de la région. Ce travail pourrait être comparé à celui des photographes qui sillonnaient le pays dans un but d'inventaire patrimonial, au XIXe siècle. Les objectifs principaux sont de préparer la mise en chantier de restaurations, la conservation de ces monuments et le recensement du patrimoine monumental français.

Ces clichés permettent de conserver une trace visible, et de constater l'évolution, non seulement du paysage, mais aussi de l'état du patrimoine bâti, des modifications apparues au cours du temps, et aider à la restauration. On pourrait dire que ces photographies offrent la possibilité d'écrire une histoire du paysage : les géographes mettent en place une analyse comparée de photographies prises à des époques différentes : « à partir des archives photographiques des XIXe et Xxe siècles, les photographies comparées fournissent une information visuelle qui couvre souvent plus d'un siècle d'évolution et qui est facile à connecter avec les archives ou le terrain actuel »⁸¹.

Il y a donc un intérêt certain pour ces images du passé, un passé qui tend à disparaître. Les premiers intéressés seront sans doute les communes concernées, puisque le territoire est mis en valeur par la qualité artistique des photographies. L'intérêt est également documentaire. Cependant, dans un cas comme dans l'autre, le traitement, notamment l'identification des lieux concernés, qui peut s'avérer complexe, demeure indispensable.

80 C. SAOUTER, « Patrimoine naturel et médiations visuelles : les solutions du paysage ». In : *VertigO - la revue électronique en sciences de l'environnement* (Hors série), n°16, juin 2013 : <http://vertigo.revues.org/13729?gathStatIcon=true&lang=en>

81 J.-P. METAILIE, « Le photo-géographe et l'histoire des paysages ». In : *Histoire des séries*, 1995, p. 91.

Conclusion

La principale réflexion menée lors de ce stage, a concerné la mise en place de méthodes de travail s'adaptant à plusieurs facteurs susceptibles de contribuer à des difficultés quant à la mise en œuvre du traitement : quantité conséquente du fonds, temps limité, etc. Comment s'organiser dans une situation de temps limité disponible pour parfaire ce travail, qui se révèle plus conséquent encore qu'il n'était envisagé au départ, tout en faisant face à d'autres problématiques, notamment matérielles ?

Il a été nécessaire de tenter de déterminer rapidement le travail indispensable qui, même dans le cas où le traitement ne pourrait être réalisé dans sa totalité, apporterait une certaine connaissance du fonds. C'est la raison pour laquelle la conception du pré-inventaire a été menée à bien, du moins c'est l'intérêt principal qui en a résulté. Diverses possibilités d'aménagement du traitement ont pu être envisagées, sans perdre de vue les attentes des donateurs et de l'institution réceptrice du fonds.

L'objectif de départ, qui était le traitement complet du fonds, n'a donc été mené à bien que partiellement. Toutefois, la réalisation du pré-inventaire a permis de sortir de l'ombre ce fonds puisqu'il a donné lieu à sa quantification et à l'identification de la majorité des clichés. En relevant les caractéristiques physiques du fonds, en particulier la présence de nitrate, cela a permis de mettre en lumière les dangers encourus par le fonds et de pouvoir émettre des conseils et des propositions pour l'institution réceptrice. Ce relevé, qui n'était pas une évidence au départ, est par la suite devenu un automatisme. Aussi chronophage ce pré-inventaire soit-il, et quelle que soit la volumétrie du fonds, cette étape est indispensable, car c'est à partir de celle-ci que s'organise le reste du traitement.

Ce fut aussi l'occasion de faire appel à divers services, non seulement de la CoVe, mais aussi extérieurs, pour mener à bien certains travaux, tout en s'adaptant et en s'organisant par rapport aux impératifs de chacun.

Le traitement est loin d'être terminé. La commande de matériel de conditionnement avortée, l'indexation, le catalogage et la numérisation n'ayant pu être réalisés, l'inachèvement du traitement a soulevé des inquiétudes : une fois celui-ci versé, qu'allait-il advenir de ce fonds ? L'objectif principal formulé par les donateurs, au vu de son intérêt patrimonial, des richesses dont on pourrait tirer partie pour la réalisation de projets

culturels, notamment de valorisation du territoire, était de le sortir de son état léthargique afin de tirer partie de ses richesses.

Cette inquiétude s'inscrit dans celle de photographes professionnels qui doutent de l'avenir de leur fonds. Plusieurs caractéristiques du fonds d'un photographe professionnel, tel que Firmin Meyer, seraient susceptibles de freiner son traitement et sa valorisation : sa volumétrie conséquente d'abord, le grand nombre de négatifs presque semblables ensuite. Néanmoins, des thèmes tels que les industries, qui font l'objet d'un nouvel intérêt patrimonial, de même que les paysages et le patrimoine bâti, présentent un intérêt patrimonial et documentaire certain.

Cependant, l'avenir du fonds demeure entre les mains de l'institution réceptrice. Des réflexions devraient être menées concernant l'organisation de son traitement : si celui-ci n'est pas envisageable dans son intégralité, la sélection de clichés à traiter en priorité pourrait être envisagée, selon des critères déterminés, tels que la fragilité et l'instabilité du support, l'intérêt que constituent certains sujets pour certains sujets, etc.

Bibliographie/webographie

I/ Réveiller un fonds qui dort

A) Les enjeux de la valorisation d'un fonds photographique

- C. KATTNIG, *Gestion et diffusion d'un fonds d'image*, Paris, Armand Collin, 2005, 127 p.

B) La numérisation

- N. ARNAUD, *La diffusion des fonds photographiques patrimoniaux et scientifiques*, Paris, INTD, 2009, 159 p.
- F. BANAT-BERGER, L. DUPLOUY, C. HUC, *L'archivage numérique à long terme : les débuts de la maturité ?*, Paris, La Documentation française, 2009, 288 p.
- F. BANAT-BERGER, C. HUC, « Supports d'enregistrement et stratégies de stockage » : <http://www.piaf-archives.org/espace-formation/mod/resource/view.php?id=109>
- N. CASEMAJOR-LOUSTAU, *Diffuser les collections photographiques sur le Web : de nouvelles pratiques de médiation?*, Montréal, Université de Montréal, 2009, 424 p.
- E. FERNANDEZ, J.-F. MOUFFLET, « La numérisation dans les services d'archives français », Stage Technique International d'Archives, 2009 : <http://www.archivesdefrance.culture.gouv.fr/static/2937>
- "Programme 224 : Transmission des savoirs et démocratisation de la culture ». In: *PLF 2006 – extrait du bleu budgétaire de la mission : Culture*: https://www.performance-publique.budget.gouv.fr/sites/performance_publique/files/farandole/ressources/2006/pap/pdf/DBGPGMPGM224.pdf https://www.performance-publique.budget.gouv.fr/sites/performance_publique/files/farandole/ressources/2006/pap/pdf/DBGPGMPGM224.pdf
- « Patrimoine numérique »: <http://www.numerique.culture.fr/pub-fr/index.html>
- Agence du patrimoine immatériel de l'Etat (APIE), « Quelle stratégie pour la valorisation d'un fonds photographique? ». In: *Ressources de l'immatériel: cahier pratique*: https://www.economie.gouv.fr/files/directions_services/apie/page-publications/donnees-et-images/publications/Strategie_valorisation_fonds_photo.pdf

- Site du Centre Informatique National de l'Enseignement Supérieur:
<https://www.cines.fr/archivage/un-concept-des-problematiques/le-concept-darchivage-numerique-perenne/>

C) Des clichés tirillés entre des volontés diverses

- L. MARTINEZ, *Le rôle des expositions dans la valorisation de la photographie comme expression artistique, en France de 1970 à 2005*, Toulouse, Université Toulouse II, 2011, 654 p.
- L. QUINCY, *La valorisation des fonds patrimoniaux dans les bibliothèques municipales*, Lyon, ENSSIB, 2013, p. 26.

II/ Caractéristiques physiques du fonds

A) Que peut-on remarquer d'un fonds conséquent ?

- M. CHOMETTE, citée par C. GUILLOT, « Patrimoine photographique, l'État ne soigne pas son image ». In : *Le Monde Magazine*, le 03/08/2008 :
http://www.lemonde.fr/le-monde-2/article/2008/07/03/patrimoine-photographique-l-etat-ne-soigne-pas-son-image_1065706_1004868.html

B) Un nombre conséquent de négatifs : quel impact ?

- F. CHEVAL, « L'épreuve du musée ». In : *Etudes photographiques*, n°11, mai 2002 :
<http://etudesphotographiques.revues.org/269#ftn2>
- A. CHRISTOPHE, *Quelle place, quels usages pour le négatif photographique en bibliothèque ?*, ENSSIB, 2008, 73 p.
- M. FISCHER, "A short guide to film base photographic materials: identification, care and duplication", Northeast Document Conservation Center, 2012 :
https://www.nedcc.org/assets/media/documents/05PH_01FilmBaseGuide.pdf
- C. GUILLOT, « Patrimoine photographique, l'État ne soigne pas son image ». In : *Le Monde Magazine*, le 03/08/2008 : http://www.lemonde.fr/le-monde-2/article/2008/07/03/patrimoine-photographique-l-etat-ne-soigne-pas-son-image_1065706_1004868.html
- B. LAVEDRINE, *La conservation des photographies*, Paris, Presses du CNRS, 1990, 157 p.

- M. POIVERT, « Un art comme les autres ? La photographie et le musée au tournant du XXe et du XXIe siècle », 2007 : <http://www.arhv.lhivic.org/index.php/2007/09/17/493-un-art-comme-les-autres>
- « Le Petit Palais »: <http://www.petitpalais.paris.fr/expositions/elogue-du-negatif>

C) Photos anciennes et contemporaines

- S. AUBENAS, « La photographie ancienne dans les bibliothèques ». In: *Bibliothèque(s)*, n°33, juillet 2007 : <http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/59278-33-photographie.pdf>
- Musées de Montbéliard, Exposition « Mémoires de verre », 2013: http://www.montbeliard.fr/fileadmin/Fichiers/Photos/2_Mairie_et_citoyennet%C3%A9/Espace_Presse/Culture/DP_Expo_M%C3%A9moires_de_verre.pdf
- Musée Carnavalet : <http://www.carnavalet.paris.fr/fr/collections/photographies>
- Exposition « La photographie en 100 chefs-d'oeuvre, Bibliothèque nationale de France, 2013 : http://www.bnf.fr/documents/dp_photographie_cent_chefs.pdf

III/ Les grands thèmes et sujets susceptibles d'être présents dans le fonds

A) Histoire du territoire et valorisation de son identité

- J. DE BIDERAN, « Fabrique d'un objet muséographique : la photographie ancienne et son substitut numérique au musée d'Aquitaine ». In: *Études photographiques*, n°33, automne 2015 : <http://etudesphotographiques.revues.org/3563>
- C. FORET, *Mémoires de territoires : repères pour l'action*, Coédition La Contre Allée et (Editions) Mémoires du Travail, 2011, 80 p.
- A. P. MICHEL, « L'archive photographique, un document intégral ». In : *Études photographiques*, n°16, mai 2005 : URL : <http://etudesphotographiques.revues.org/722>
- « L'histoire par l'image » : <https://www.histoire-image.org/propos/projet>

B) La photographie industrielle : un intérêt patrimonial récent

- C. CARTIER, *L'héritage industriel, un patrimoine*, Paris, Editions du patrimoine, 2003,

195 p.

- T. DEHESDIN, « La photographie patrimoniale et la commande en industrie », 2012 : <http://blog.dehesdin.com/2012/07/04/la-photographie-patrimoniale-et-la-commande-en-industrie/>
- J.-P. LOCCI, *Mémoires d'industries vauclusiennes*, Avignon, ASPPIV, 2004, 240 p.
- « Usimages », 2017 : <http://diaphane.org/usimages/index.php>
- Exposition « Industries en héritage : entre paysage et architecture », Saint-Etienne, Université Jean-Monnet, 2017 : <https://www.univ-st-etienne.fr/fr/svpe/culture/les-rendez-vous-tout-public/expo-bu.html>
- Association pour la Sauvegarde et la Promotion du Patrimoine Industriel en Vaucluse (ASPPIV) : <https://www.asppiv.fr/>

C) Le portrait d'atelier, objet de désintérêt ?

- W. BENJAMIN, « Petite histoire de la photographie ». In : *Études photographiques*, n° 1, Novembre 1996, p. : <http://etudesphotographiques.revues.org/99>
- M. LESSARD, « Le petit oiseau va sortir... : La photographie et les enfants ». In : *Cap-aux-Diamants*, n°32, 1993, p. 22-26.
- A. McCAULEY, « En-dehors de l'art ». In : *Études photographiques*, n°5, mai 2005 : <http://etudesphotographiques.revues.org/742>
- J.-M. SCHAEFFER, *Portraits, singuliers pluriels*, 1997 : <http://classes.bnf.fr/portrait/photo/pla/1pla.htm>
- Studio Harcourt-Paris, *L'art du portrait selon Harcourt*, Paris, Pearson Education France, 2010, p. 56.
- Exposition « Seydou Keïta », Grand Palais, 2016 : <http://www.grandpalais.fr/fr/article/quallez-vous-voir-lexposition-seydou-keita>
- Exposition « L'âge d'or de la photographie albanaise », Maison Européenne de la Photographie », 2011 : <https://www.mep-fr.org/event/lage-dor-de-la-photographie-albanaise/>
- « Portraits photographiques du XIXe siècle : les écrivains mis en scène », Blog Gallica, 2012 : <http://blog.bnf.fr/gallica/index.php/2012/01/26/portraits-photographiques-du-xixe-siecle-les-ecrivains-mis-en-scene/>

- Studio Harcourt : <http://www.studio-harcourt.eu/#Exposition>
- "Le studio Harcourt s'invite aux Halles », 2013 : <https://www.gralon.net/articles/photo-et-video/photo-et-video/article-le-studio-harcourt-s-invite-aux-halles-7471.htm>

D) Les atouts des photographies de paysage et du patrimoine bâti

- J.-M. BALDNER, D. MENDIBIL, *Photographie et environnement* : <http://expositions.bnf.fr/socgeo/pedago/18.htm>
- C. BLOUIN-GOURBILIERE, *L'élaboration d'images « paysages » habitantes : un levier participatif d'aménagement du territoire. Le cas du Parc naturel régional de la Brenne*, Angers, Université d'Angers, 2013, 629 p.
- J.-P. METAILIE, « Le photo-géographe et l'histoire des paysages ». In: *Histoire des séries*, 1995, p. 91-95.
- C. SAOUTER, « Patrimoine naturel et médiations visuelles : les solutions du paysage ». In : *VertigO - la revue électronique en sciences de l'environnement* (Hors série), n°16, juin 2013 : <http://vertigo.revues.org/13729?gathStatIcon=true&lang=en>

- Troisième partie : projet professionnel -

Au terme de cette formation et des expériences professionnelles, j'ai eu l'occasion d'acquérir connaissances, compétences et savoirs-faire : d'abord en histoire, puis, par la voie du master professionnel, en traitement d'archives, notamment écrites et iconographiques. J'ai pu développer divers savoirs complémentaires.

Mon désir était avant tout d'enrichir mes connaissances, tout en explorant les pistes professionnelles qui s'ouvraient à moi. C'est dans cette optique que mon choix s'est porté sur la réalisation d'un stage de traitement photographique. Ayant eu précédemment une expérience professionnelle dans un services d'archives, je souhaitais acquérir de nouveaux savoirs, explorer de nouveaux horizons professionnels. Au cours de ce stage, j'ai non seulement eu l'occasion de mettre en pratique mes connaissances, mais aussi de me poser des questions et d'envisager d'y répondre en émettant des propositions de travail. Les stages réalisés jusque là furent aussi l'occasion de faire l'expérience du travail en commun et au sein d'un service, de faire appel à des interlocuteurs qualifiés extérieurs.

Au terme de ces cinq années d'étude, ces diverses expériences me confortent dans mon souhait de m'orienter vers un avenir professionnel tourné vers l'histoire et les archives, conformément à mes intérêts personnels. Si la médiation culturelle n'est pas un domaine auquel je projette de me consacrer, la profession d'archiviste est toutefois un projet vers lequel je souhaiterais me diriger. J'entame mes recherches dans cette direction, en consultant notamment des ressources spécialisées. Je poserai un œil attentif sur toutes les opportunités qui se présenteront.

Annexes

Annexe I : synthèses du pré-inventaire et synthèse de la visite aux Archives municipales d'Avignon et aux Archives départementales de Vaucluse.....p. 87

Annexe II : Matériel photographique utilisé par Firmin Meyer.....p. 118

**Annexe I : synthèses du pré-inventaire et synthèse de la visite aux
Archives municipales d'Avignon et aux Archives départementales de
Vaucluse**

Traitement du fonds Firmin Meyer – Synthèse de la Caisse 1

› La caisse 1 contient **60 boîtes**.

› **Plaques de verre :**

Format	Nombre de pièces
9x13	21
10x15	5
12x16	7
13x18	46
18x24	7
TOTAL + 1 plaque cassée	87

› **Négatifs plastique**

Format	Nombre de pièces
6x6	1
6x7	2
6x10	7
6x12	1
6x19	11
7x7	120
7x8	696
7x9	254
7x10	535
7x11	60
7x12	26
7x13	32
7x15	22
7x16	5
7x18	5

7x19	51
7x20	2
7x21	1
7x23	5
8x10	5
8x30	1
9x11	1
9x12	17
9x13	49
10x12	2
10x13	88
10x15	13
10x16	1
11x15	6
11x16	1
11x18	2
12x15	3
12x16	19
13x18	466
TOTAL+3 bobines	2513

› **Positifs papier**

Format	Nombre de pièces
5x7	30
6x9	23
7x9	2
7x11	3
7x24	8
8x10	5
8x11	2
8x16	3
9x12	4
9x13	25
9x15	7

9x24	2
10x12	2
10x13	8
10x15	42
11x15	17
11x16	10
12x15	3
12x16	17
12x17	2
12x18	2
12x19	2
13x18	65
15x24	1
17x17	2
17x24	1
18x24	98
18x25	70
19x24	13
TOTAL	469

› **Diapositives**

Format	Nombre de pièces
5x5	35
TOTAL	35

TOTAL = 3104 pièces

Selon les premières estimations et d'après les résultats ci-dessus, il semblerait que le nombre total de clichés composant ce fonds soit d'approximativement 20 000 pièces. La suite de la quantification de ce fonds permettra de définir un chiffre plus précis.

Au vu du nombre conséquent de formats différents et selon le matériel disponible chez le fournisseur, il semblerait que plusieurs formats puissent être réunis et placés dans des pochettes de taille supérieure : par exemple, s'il existe des pochettes en 6x9 et en 9x12, tous les positifs papier indiqués dans le tableau précédent et dont le format varie de 7x9 à 9x12, pourront être conditionnés dans des pochettes 9x12. Dans le cas présent, cela représenterait un total de 27 pochettes de format 9x12.

En ce qui concerne le conditionnement des négatifs plastique et des diapositives, les feuilles d'album avec pochettes pourraient convenir.

› **Remarques générales sur le fonds**

→ Présence de négatifs sur support nitrate : un total de 12 boîtes Kodak ont pour indication « films nitrate ». Cela signifie donc que ces clichés devraient faire l'objet d'une conservation particulière en raison de leur grande instabilité et des risques de perte de l'image et de combustion spontanée qui en résultent : séparés dans des pochettes et isolés du reste, autour de 2°C et une humidité de 30-40 %. Cela représente un total d'environ 204 clichés.

→ Il est composé de clichés aux sujets très divers :

- industries locales,
- collections muséales,
- Vues générales de villages,
- Paysages,
- Fruits et légumes,
- Etudes : arbres et divers végétaux,
- Portraits,
- Charcuterie,
- ...

→ Certains clichés semblent se démarquer et ont été sélectionnés parmi d'autres :

- Photographies de l'intérieur de la synagogue de Carpentras : pour les 650 ans.
- Photographies sous-marines : il sera intéressant de voir si Firmin Meyer s'y est activement consacré lors de l'ouverture des prochaines boîtes.
- Décorations murales de la chapelle Saint-Pierre (Villefranche-sur-Mer) par J. Cocteau : clichés réalisés pour J. Cocteau consistant en des détails et vues générales de ces fresques, peu de temps après leur réalisation.
- Études sur la lumière, notamment les rayons du soleil.
- Possibles portraits de Firmin Meyer dans une forêt.
- Vues générales de villages du Comtat, dans les années 50-60 (dates à déterminer).
- Tour de France au Mont Ventoux (1951-53) : diverses vues des coureurs, caravanes et spectateurs sur le Mont Ventoux.
- Abbaye de Sénanque : les moines dans leurs activités quotidiennes, notamment le ramassage de la lavande.
- Activité : préparation des fruits confits.
- Le village d'Aubignan avant la destruction d'une maison en 1959.

Ceci est une première sélection. D'autres photographies présentes dans la caisse 1 et présentant un intérêt particulier viendront certainement enrichir cette liste, notamment au fil de leur identification. En raison de l'intérêt particulier de ces clichés, il serait peut-être opportun de les traiter et de les valoriser en priorité.

Traitement du fonds Firmin Meyer – Synthèse de la Caisse 2

- La caisse 2 contient **60 boîtes**.
- **Plaques de verre :**

Format	Nombre de pièces
6x6	1
9x13	5
10x13	11
10x15	3
11x16	2
12x16	4
12x17	2
13x16	1
13x18	114
TOTAL	143

- **Négatifs plastique**

Format	Nombre de pièces
6x7	66
7x7	55
7x8	49
7x9	176
7x10	541
7x11	40
7x12	6
7x13	51
7x14	1
7x15	11
7x51	1
8x11	1
9x12	50
9x13	69

10x12	1
10x13	204
10x15	5
10x16	1
11x13	1
11x15	4
11x16	11
12x16	15
13x18	385
TOTAL	1744

- **Positifs papier**

Format	Nombre de pièces
6x6	17
6x8	5
6x9	6
6x10	1
7x9	5
8x29	1
9x9	24
9x10	1
9x12	6
9x13	22
9x14	1
9x15	3
9x25	1
10x11	1
10x13	11
10x15	50
10x16	4
11x15	12
11x16	18
11x17	25

11x18	1
12x16	35
12x17	20
12x18	11
12x19	15
13x18	22
13x19	69
13x20	20
18x24	25
18x25	1
18x26	1
19x24	22
TOTAL	526

- **Diapositives**

Format	Nombre de pièces
5x5	7
TOTAL	7

TOTAL = 2420 pièces

Plaques de verre : 5,9 %

Négatifs plastique : 72,1 %

Positifs papier : 21,7 %

Diapositives : 0,3 %

Caisse 1 + Caisse 2 = 5524 pièces

- **Remarques générales sur le fonds**

→ Comme cela est le cas pour la caisse 1, nombre important de négatifs sur support nitrate. 29 boîtes ont pour indication la présence de film nitrate. La présence de ce support est également fortement suspectée dans d'autres boîtes sans indication.

Pour des raisons de sûreté et de pérennité des supports, l'usage de pochettes de classeur transparentes en polyester est déconseillé car celles-ci risquent de coller aux négatifs. L'usage de pochettes en papier neutre est préconisé, avec un négatif par pochette. L'idéal serait de les changer tous les 10-15 ans et de les conserver dans un environnement ne dépassant pas les 12°C. Dans l'idéal, ces négatifs doivent être placés dans un container en aluminium anodisé. Si cela n'est pas possible, ils peuvent être réunis dans une boîte

d'archives neutre.

Le conditionnement des négatifs sur support acétate dans des pochettes en polyester est également déconseillé.

→ La composition de ce fonds est hétérogène :

- Photos de commande d'entreprises : Reynaud, Ruggieri, ERO, Naquet, SPO, Carnaud, Sarrians
- Photos des années 1910 : villages, portraits de sous lieutenant V. Fumet, chasseurs, taxi, ...
- Noces
- Carpentras : terrains pour construction de HLM, vitrines, école, Hôtel-Dieu, Synagogue
- Paysages et vues de villages
- Avignon : vues générales, lycée technique
- Végétaux
- Portraits,
- ...

→ Les clichés sélectionnés sont les suivants :

- Usine Naquet (conserves) : si les photographies s'avèrent dater de 1928
- Photos des années 1910
- Photos de paysages d'une qualité artistique remarquable : Vue d'un paysage à travers les fenêtres d'une bâtisse en ruine (1016), Hauts arbres (1071), Arbre et neige (1099), Rivière et neige (1109), clocher et coucher de soleil (1129), vue d'Avignon le matin à contre-jour (1654), ...
- Synagogue de Carpentras
- Un accident à Entraigues
- Reproduction d'un portrait de Charles de Gaulle (par Champeville)
- Récolte de la lavande

Traitement du fonds Firmin Meyer – Synthèse de la Caisse 2

- La caisse 2 contient **60 boîtes**.
- **Plaques de verre :**

Format	Nombre de pièces
6x6	1
9x13	5
10x13	11
10x15	3
11x16	2
12x16	4
12x17	2
13x16	1
13x18	114
TOTAL	143

- **Négatifs plastique**

Format	Nombre de pièces
6x7	66
7x7	55
7x8	49
7x9	176
7x10	541
7x11	40
7x12	6
7x13	51
7x14	1
7x15	11
7x51	1
8x11	1
9x12	50
9x13	69

10x12	1
10x13	204
10x15	5
10x16	1
11x13	1
11x15	4
11x16	11
12x16	15
13x18	385
TOTAL	1744

- **Positifs papier**

Format	Nombre de pièces
6x6	17
6x8	5
6x9	6
6x10	1
7x9	5
8x29	1
9x9	24
9x10	1
9x12	6
9x13	22
9x14	1
9x15	3
9x25	1
10x11	1
10x13	11
10x15	50
10x16	4
11x15	12
11x16	18
11x17	25

11x18	1
12x16	35
12x17	20
12x18	11
12x19	15
13x18	22
13x19	69
13x20	20
18x24	25
18x25	1
18x26	1
19x24	22
TOTAL	526

- **Diapositives**

Format	Nombre de pièces
5x5	7
TOTAL	7

TOTAL = 2420 pièces

Plaques de verre : 5,9 %

Négatifs plastique : 72,1 %

Positifs papier : 21,7 %

Diapositives : 0,3 %

Caisse 1 + Caisse 2 = 5524 pièces

- **Remarques générales sur le fonds**

→ Comme cela est le cas pour la caisse 1, nombre important de négatifs sur support nitrate. 29 boîtes ont pour indication la présence de film nitrate. La présence de ce support est également fortement suspectée dans d'autres boîtes sans indication.

Pour des raisons de sûreté et de pérennité des supports, l'usage de pochettes de classeur transparentes en polyester est déconseillé car celles-ci risquent de coller aux négatifs. L'usage de pochettes en papier neutre est préconisé, avec un négatif par pochette. L'idéal serait de les changer tous les 10-15 ans et de les conserver dans un environnement ne dépassant pas les 12°C. Dans l'idéal, ces négatifs doivent être placés dans un container en aluminium anodisé. Si cela n'est pas possible, ils peuvent être réunis dans une boîte

d'archives neutre.

Le conditionnement des négatifs sur support acétate dans des pochettes en polyester est également déconseillé.

→ La composition de ce fonds est hétérogène :

- Photos de commande d'entreprises : Reynaud, Ruggieri, ERO, Naquet, SPO, Carnaud, Sarrians
- Photos des années 1910 : villages, portraits de sous lieutenant V. Fumet, chasseurs, taxi, ...
- Noces
- Carpentras : terrains pour construction de HLM, vitrines, école, Hôtel-Dieu, Synagogue
- Paysages et vues de villages
- Avignon : vues générales, lycée technique
- Végétaux
- Portraits,
- ...

→ Les clichés sélectionnés sont les suivants :

- Usine Naquet (conserves) : si les photographies s'avèrent dater de 1928
- Photos des années 1910
- Photos de paysages d'une qualité artistique remarquable : Vue d'un paysage à travers les fenêtres d'une bâtisse en ruine (1016), Hauts arbres (1071), Arbre et neige (1099), Rivière et neige (1109), clocher et coucher de soleil (1129), vue d'Avignon le matin à contre-jour (1654), ...
- Synagogue de Carpentras
- Un accident à Entraigues
- Reproduction d'un portrait de Charles de Gaulle (par Champeville)
- Récolte de la lavande

Traitement du fonds Firmin Meyer – Synthèse de la Caisse 3

- La caisse 3 contient **60 boîtes**.
- **Plaques de verre**

Format	Nombre de pièces
9x13	17
10x13	1
10x15	11
11x16	1
12x15	2
12x16	13
12x17	1
13x18	69
TOTAL	115

- **Négatifs plastique**

Format	Nombre de pièces
4x5	2
4x13	6
4x16	1
5x5	1
5x10	1
5x11	1
5x12	1
6x7	3
6x9	40
6x10	130
6x11	8
7x7	61
7x8	16
7x9	172
7x10	658

7x11	84
7x12	16
7x13	51
7x14	1
7x15	1
7x18	24
7x19	18
7x20	2
9x12	14
9x13	135
10x13	43
10x15	25
11x16	5
12x13	1
12x15	2
12x16	18
12x19	1
13x18	341
TOTAL	1883

- **Positifs papier**

Format	Nombre de pièces
4x4	1
5x6	1
5x7	2
6x6	5
6x7	1
6x8	2
6x9	1
7x9	11
7x10	26
7x11	1
8x12	1

9x12	83
9x13	4
9x14	20
9x15	1
9x24	18
10x15	25
10x16	17
10x24	3
11x15	5
11x16	4
12x15	1
12x16	19
12x18	21
12x19	35
12x20	1
12x24	1
13x18	16
13x19	15
13x20	1
13x24	3
14x20	1
16x19	1
17x24	1
18x19	2
18x21	1
18x24	221
19x24	65
24x30	1
TOTAL	638

- **Diapositives**

Format	Nombre de pièces
5x5	55

TOTAL	55
--------------	-----------

TOTAL = 2691 pièces

Plaques de verre : 4,3 %

Négatifs plastique : 70,0 %

Positifs papier : 23,7 %

Diapositives : 2,0 %

Caisse 1 + Caisse 2 + Caisse 3 = 8215 pièces

- **Remarques générales sur le fonds**

→ Nombre conséquent de négatifs sur support nitrate, aussi bien dans des boîtes sur lesquelles leur présence est indiquée que des boîtes sur lesquelles elle n'est pas indiquée.

→ La composition demeure très hétérogène :

- Portraits,
- Pièces de musées,
- La Roque-sur-Pernes et les Banatais,
- Ponts et chaussées : construction du pont Edouard-Daladier d'Avignon, pont de Cavaillon, accidents de la route,
- Reportages de noces,
- Messes et processions à l'Hôtel-Dieu,
- Paysages et tours d'horizon,
- Usines As de Trèfle, Carnaud (visite d'ingénieurs étrangers),
- Chapelles,
- Félibres,
- Banquets de la Caisse d'Epargne,
- Ski au Ventoux,
- Ecole d'enseignement ménager de Carpentras,
- ...

→ Les clichés sélectionnés sont les suivants :

- Course de ski au Ventoux,
- Escalade dans les années 30,
- Portrait d'un grand-père donnant des cigares à son petit-fils,
- Portrait d'homme en modèle du dieu Hélios (à identifier plus précisément),
- Beaumes-de-Venise : rue et place de l'église,
- Synagogue de Carpentras,
- Champeville peignant,
- Hommes fusillés pendant la Seconde Guerre mondiale,
- Banatais à La Roque-sur-Pernes,
- François Jouve à Frescati,
- Banquet de la Caisse d'Epargne (1937) avec Henri Dreyfus notamment,
- Vues extérieures,
- Pièce de théâtre à l'Hôtel-Dieu.

Synthèse des trois premières caisses : caractéristiques communes et qui semblent représentatives du fonds Firmin Meyer

On peut remarquer des similitudes entre ces trois caisses :

→ Les proportions de clichés par support sont relativement proches : une nette majorité de négatifs sur support souple, suivis de positifs papiers en moindre nombre mais néanmoins supérieur à celui des plaques de verre. Enfin, quelques diapositives sont toujours présentes :

- **Caisse 1 :**

TOTAL = 3104 pièces

Plaques de verre : 2,8 %

Négatifs plastique : 90,0 %

Positifs papier : 15,1 %

Diapositives : 1,1 %

- **Caisse 2 :**

TOTAL = 2420 pièces

Plaques de verre : 5,9 %

Négatifs plastique : 72,1 %

Positifs papier : 21,7 %

Diapositives : 0,3 %

- **Caisse 3 :**

TOTAL = 2691 pièces

Plaques de verre : 4,3 %

Négatifs plastique : 70,0 %

Positifs papier : 23,7 %

Diapositives : 2,0 %

- **TOTAL des trois caisses :**

TOTAL = 8215 pièces

Plaques de verre : 345 soit 4,2 %

Négatifs plastique : 6140 soit 74,8 %

Positifs papier : 1633 soit 19,9 %

Diapositives : 97 soit 1,2 %

- **MOYENNE des trois caisses (pour évaluer le nombre approximatif de clichés constituant le fonds) :**

TOTAL = environ 2738 pièces

Plaques de verre : environ 115

Négatifs plastique : environ 2047

Positifs papier : 544

Diapositives : 32

Le fonds est contenu dans un total de **6 caisses** de mêmes dimensions et **5 boîtes en carton**

de dimensions moindres. Si l'on prend en compte les chiffres moyens inscrits ci-dessus, **le total des photos contenues dans les 6 caisses** serait d'**environ 16 428**. Les boîtes en carton contiennent environ 36 boîtes de type Kodak, c'est-à-dire un total d'approximativement **1600 photos**.

Ces chiffres permettent d'avancer une estimation totale de la quantité de clichés contenus plus précise qu'auparavant : **ce fonds contiendrait approximativement 18 000 clichés**.

À raison d'une moyenne de traitement complet de **4 photos/heure**, la durée de traitement du fonds composé d'environ 18 000 clichés, pourrait être d'approximativement **4500 heures**. Les images seront donc être traitées par lot, pour éviter le bruit lors de la recherche, mais aussi parce que le processus de traitement serait trop long dans le cas contraire.

→ Des proportions semblables de clichés par formats se retrouvent :

- Majorité de plaques de verres de format 13x18
- Majorité de films plastiques de format 6x10/7x8/7x9/7x10, 9x12/9x13/10x13 et 13x18

→ Thèmes : bien que très divers, sont toujours présents en nombre variable des clichés d'usines et d'entreprises locales, des vues de villages, des portraits, des vues de paysages, des photos de commande des ponts et chaussées, des chapelles et autres édifices religieux, etc.

→ Chaque double de positifs papiers compte pour une photographie.

→ Présence importante de négatifs sur support nitrate dans les trois caisses. La présence de ce support est également fortement suspectée dans d'autres boîtes sans indication. Pour des raisons de sûreté et de pérennité des supports, l'usage de pochettes de classeur transparentes en polyester est déconseillé car celles-ci risquent de coller aux négatifs. L'usage de pochettes en papier neutre est préconisé, avec un négatif par pochette. L'idéal serait de les changer tous les 10-15 ans et de les conserver dans un environnement ne dépassant pas les 12°C. Dans l'idéal, ces négatifs doivent être placés dans un container en aluminium anodisé. Si cela n'est pas possible, ils peuvent être réunis dans une boîte d'archives neutre.

Le conditionnement des négatifs sur support acétate dans des pochettes en polyester est également déconseillé.

→ Présence de quelques plaques avec fissures, cassures et décollement de l'émulsion nécessitant une restauration.

→ Présence de clichés avec début de détérioration et quelques moisissures. En ce qui concerne les moisissures, le service photo des Archives municipales d'Avignon ne sépare pas les photos concernées si les moisissures sont sèches. Leur présence devra néanmoins être indiquée dans le constat d'état.

Traitement du fonds Firmin Meyer – Synthèse de la Caisse 4

- La Caisse 4 contient **30 boîtes**.
- **Plaques de verre**

Format	Nombre de pièces
10x15	17
13x18	1
TOTAL	18

- **Films plastique**

Format	Nombre de pièces
4x7	1
4x13	1
4x30+	4
5x7	1
6x7	2
7x7	168
7x8	345
7x9	222
7x10	532
7x11	35
7x12	20
7x13	104
7x14	19
7x15	110
7x16	121
7x17	26
7x18	97
7x19	106
7x20	11
7x27	1
8x10	3

9x10	1
9x12	2
9x13	14
10x13	168
10x14	4
10x15	17
13x18	247
TOTAL	2382

- **Positifs papier**

Format	Nombre de pièces
6x19	1
7x9	2
7x11	1
8x11	46
8x12	3
8x14	1
8x18	1
8x24	2
8x8	8
9x9	2
9x11	22
9x12	19
9x13	3
9x14	2
9x18	1
9x24	2
10x11	1
10x12	8
10x13	1
10x15	1
10x18	1
10x23	1

10x24	10
11x15	7
11x17	1
11x18	9
12x12	1
12x15	4
12x17	3
12x18	4
12x19	3
12x24	2
13x18	39
13x19	23
13x20	1
13x24	1
14x18	2
14x24	1
15x20	1
15x22	1
15x23	2
15x24	1
16x18	2
17x18	1
17x23	10
17x24	4
18x18	5
18x23	8
18x24	147
19x19	1
19x24	96
19x25	1
TOTAL	520

- **Diapositives**

Format	Nombre de pièces
5x5	14
TOTAL	14

TOTAL = 2934 pièces

Plaques de verre : 0,6 %

Films plastique : 81,2 %

Positifs papier : 17,7 %

Diapositives : 0,5 %

Caisse 1 + Caisse 2 + Caisse 3 + Caisse 4 = 11 149 pièces

- **Remarques générales sur le fonds**

→ Le nombre de boîtes que contient cette caisse est deux fois moins élevé que celui des trois premières, mais le nombre total de clichés est plus élevé que la moyenne du nombre de photographies que l'on trouve dans celles-ci.

→ Présence de nombreux portraits de studio, par rapport aux trois premières caisses, qui en contiennent en quantité moindre. Un certain nombre d'entre eux sont identifiés, mais ce n'est pas le cas de tous les clichés.

→ Nombreux supports négatif avec plusieurs vues.

→ Composition :

- Portraits,
- Paysage industriel local : ERO (chauffe-eaux électriques), SFFP (Société Française de Plaques de Plâtre), Bonna (tuyauterie), Reynaud, poste EDF de Carpentras,
- Culture maraîchère,
- Événements : journée de la fraise, fête à l'Isle-sur-la-Sorgue,
- Neige et ski au Ventoux,
- Nouveau collège de Carpentras,
- Bateaux (Bretagne),
- Pépinières,
- Vin : caveau, vignobles,
- Société lyonnais d'entreprise (Orange),
- ...

→ Sélection

- Transports Louis Bernard (1950)
- Entreprise Reynaud et fils
- Ski au Ventoux
- Journée de la fraise (1967)

Traitement du fonds Firmin Meyer – Synthèse de la Caisse 5

- La Caisse 5 contient **53 boîtes**.
- **Plaques de verre**

Format	Nombre de pièces
7x9	6
9x14	1
10x14	2
10x15	23
10x16	2
11x16	1
12x16	26
13x16	3
13x18	141
TOTAL	204

- **Films plastique**

Format	Nombre de pièces
5x7	4
6x10	14
6x11	1
6x8	1
6x9	5
7x7	52
7x8	61
7x9	104
7x10	391
7x11	62
7x12	24
7x13	5
7x14	6
7x16	1

7x17	1
8x13	1
9x13	44
9x14	6
10x13	3
10x15	6
12x16	10
13x18	346
13x19	1
TOTAL	1149

- **Positifs papier**

Format	Nombre de pièces
5x9	1
6x9	15
7x9	8
8x10	1
9x12	1
9x13	3
9x14	26
9x15	4
10x13	1
10x14	1
10x15	45
10x16	36
10x18	1
10x19	1
11x14	1
11x15	9
11x16	19
12x15	1
12x16	6
12x17	9

12x18	16
12x19	22
13x18	5
13x19	8
14x18	1
18x24	36
19x24	23
TOTAL	300

- **Diapositives**

Format	Nombre de pièces
-	0
TOTAL	0

TOTAL = 1653 pièces

Plaques de verre : 12,3 %

Films plastique : 69,5 %

Positifs papier : 18,1 %

Diapositives : 0,0 %

Caisse 1 + Caisse 2 + Caisse 3 + Caisse 4 + Caisse 5 = 12 802 pièces

- **Remarques générales**

→ Le nombre total de clichés contenus dans cette caisse est inférieur à la **moyenne** des quatre précédentes, qui est de **2787 photographies**. Le nombre de plaques de verre est néanmoins supérieur à celui des autres caisses.

→ On trouve principalement diverses vues de villages et villes, dans le Vaucluse et les départements alentour.

→ Quelques plaques de verres sont cassées.

→ Composition :

- Diverses vues de villes et villages : Vaison-la-Romaine (vestiges antiques), Orange (théâtre antique), Le Chambon-sur-Lignon, Saint-Didier, L'Isle-sur-la-Sorgue, Roussillon, Villeneuve-lez-Avignon, Cavaillon, Malaucène, Fontaine de Vaucluse, Aubignan, etc.

- Neige au Ventoux et dans les villes alentour (notamment Carpentras) : paysages enneigés, ski et déneigement,

- Portraits du conseil d'administration de la Caisse d'Epargne,

- Noce dans la famille Baroncelli,
- Stands de la foire de Saint Siffrein,
- Construction du pont Edouard-Daladier à Avignon,
- Divers
- ...

→ Sélection :

- Inauguration en présence d'Edouard Daladier (contexte à identifier plus précisément),
- Neige à Carpentras en 1951

Traitement du fonds Firmin Meyer – Synthèse de la Caisse 6

- La Caisse 6 contient **40 boîtes**.
- **Plaques de verre**

Format	Nombre de pièces
9x12	14
10x15	1
11x16	2
11x17	1
12x16	1
12x17	2
13x18	79
TOTAL	100

- **Films plastique**

Format	Nombre de pièces
6x9	2
6x10	4
6x11	4
6x12	2
7x7	13
7x8	62
7x9	132
7x10	245
7x11	11
7x12	6
7x13	1
7x15	66
7x16	52
7x17	1
7x18	4

7x19	1
8x11	2
8x12	3
9x12	19
9x13	7
10x12	21
10x13	96
10x15	4
11x13	1
11x16	1
12x16	6
13x18	316
15x20	53
15x21	1
TOTAL	1136

- **Positifs papier**

Format	Nombre de pièces
8x10	8
8x11	20
9x11	4
9x12	20
9x13	9
9x14	4
9x15	4
9x24	4
10x12	3
10x15	14
10x16	2
10x18	1
10x24	8
11x14	2
11x15	17

11x16	9
11x18	1
11x19	2
12x16	1
12x17	4
12x18	23
12x19	127
12x24	2
13x18	23
13x19	21
13x24	2
14x21	2
14x23	1
15x24	1
16x23	2
17x21	1
17x23	10
17x24	1
18x23	1
18x24	113
18x25	2
19x24	83
TOTAL	552

- **Diapositives**

Format	Nombre de pièces
-	0
TOTAL	0

TOTAL = 1788 pièces

Plaques de verre : 5,6 %

Films plastique : 63,5 %

Positifs papier : 30,9 %

Diapositives : 0,0 %

Caisse 1 + Caisse 2 + Caisse 3 + Caisse 4 + Caisse 5 + Caisse 6 = 14 590 pièces

- **Remarques générales**

→ Composition :

- Reproductions d'œuvres (tableaux, manuscrits) conservées à la bibliothèque et au musée Comtadin-Duplessis,
 - Ventoux : panoramas, paysages enneigés, ski,
 - Portraits de Marie Mauron,
 - Villes et villages de Vaucluse : Carpentras, Vaison-la-Romaine, Malaucène, Bédoin, Caromb (hiver 1956), Le Barroux, La Roque-Alric, Fontaine-de-Vaucluse, Gigondas, Sault, Saint-Didier, et de départements limitrophes : Les Baux, Mollans-sur-Ouvèze (Drôme), Pierrelongue (Drôme), Villeneuve-lez-Avignon, Beaucaire, Tarascon, Aix-en-Provence, les Saintes-Maries-de-la-Mer,
 - Reportage de communion,
 - Paysages enneigés,
 - Nouveaux lotissements au Hameau des Vignes, à Carpentras,
 - Synagogues de Carpentras et Cavaillon,
 - Préfecture et sous-préfectures : Avignon, Carpentras, Apt,
 - Libération de Carpentras : défilés des maquisards, remises de médailles, cortèges,
- etc,
- Abbaye de Sénanque,
 - ...

→ Sélection :

- Premier passage du Tour de France au Ventoux,
- Ventoux et dentelles,
- Gigondas,
- Bousquet : usine de fruits,
- Escalade des dentelles,
- Libération de Carpentras.

Annexe II : Matériel photographique utilisé par Firmin Meyer⁸²

- **Chambre 13x18 Gilles Faller**
- **Chambre 13x18 Lorillon**
- **Chambre Linhof – Super Technika IV 6x9**
- **Appareil Makina Plaubel 6x9**
- **Objectif Berthiot et Angénieux**

82 B. MONDON, *Firmin Meyer autour du Ventoux*, Avignon, Editions A. Barthélémy, 1999, p. 106

Table des matières

Remerciements.....	2
Introduction.....	5
Première partie : rapport de stage	
- Traitement du fonds Firmin Meyer -.....	8
I/ Présentation du service.....	9
A) La Communauté d'agglomération Ventoux-Comtat Venaissin (CoVe).....	9
B) Le service Culture et Patrimoine.....	10
II/ Le fonds Firmin Meyer : présentation.....	12
A) Firmin Meyer (1899-1976) : une vie pour la photographie	12
B) Acquisition du fonds.....	13
C) Etat du fonds et premières remarques.....	14
III/ Le traitement du fonds.....	16
A) Le pré-inventaire.....	16
1- Considérations préalables à sa création.....	16
2 – Procédé de création du pré-inventaire.....	19
3 – Questions et problèmes rencontrés.....	27
4 – Résultats obtenus.....	28
B) Photos sélectionnées	34
1- Numérisation.....	34
2 – Catalogage.....	35
C) Réalisation d'une exposition virtuelle.....	38
1- Choix du sujet et préparation.....	38
2- Processus de réalisation.....	40
3- Analyse des problématiques.....	44
Bibliographie/webographie.....	45
Deuxième partie : réflexion théorique.....	47
I/ Réveiller un fonds qui dort.....	49
A) Les enjeux de la valorisation d'un fonds photographique	49
B) La numérisation.....	50
C) Des clichés tirillés entre des volontés diverses.....	55

II/ Caractéristiques physiques du fonds.....	57
A) Que peut-on remarquer d'un fonds conséquent ?.....	57
B) Un nombre conséquent de négatifs : quel impact ?.....	58
1 - Nitrate et acétate de cellulose.....	58
2 – Le négatif : la difficile condition « d’intermédiaire ».....	60
3 – Vers une meilleure considération du négatif.....	62
C) Photos anciennes et contemporaines.....	65
III/ Les grands thèmes et sujets susceptibles d'être présents dans le fonds.....	68
A) Un outil pour participer à écrire l'histoire du territoire ?.....	68
B) La photographie industrielle : un intérêt patrimonial récent.....	70
C) Le portrait d’atelier, objet de désintérêt ?.....	72
D) Les atouts des photos paysages et du patrimoine bâti.....	75
Conclusion.....	77
Bibliographie/webographie.....	79
- Troisième partie : projet professionnel -	84
Annexes.....	86