

École Nationale Supérieure Louis-Lumière  
Mémoire de Master 2

# LES MUTATIONS DE LA PHOTOGRAPHIE DE FAMILLE À L'ÈRE DU NUMÉRIQUE

Comment la photographie de famille participe-t-elle à la construction et à la transmission  
de la mémoire familiale

**Audrey LAURANS**

Section Photographie, promotion 2014

Dirigé par Mme Irène JONAS,  
Sociologue, Pigiste rédactrice et Photographe auteur  
et

Mr Jean-Paul GANDOLFO, enseignant à l'ENS Louis Lumière

## Membres du jury

Mme Françoise DENOYELLE, Professeur des universités

Mr Jean-Paul GANDOLFO, Enseignant à l'ENS Louis Lumière

Mme Irène JONAS, Sociologue, Pigiste rédactrice et Photographe auteur

Mme Luce LEBART, Directrice des collections de la Société française de photographie

Mr Pascal MARTIN, Maître de conférence

## REMERCIEMENTS

Je tiens particulièrement à adresser mes remerciements les plus sincères à Irène Jonas et Jean-Paul Gandolfo, directeurs de mémoire formidables, attentionnés et présents dans l'encadrement de mes recherches et l'accompagnement de mes réflexions.

Florence Michele Bergot, Florent Fajole et Nicolas Granon pour leur aide et leurs précieux conseils.

Les onze personnes sollicitées lors de mes entretiens : Mélanie, David, Caroline et Manu, Marie, Cristelle, Lucie, Christianne et Philippe, Chantal, Pohallie pour le temps qu'ils m'ont consacré et leurs échanges forts instructifs.

Marion Leman d'Emmaüs Tourcoing pour son aide et son geste fort sympathique, Philippe Jacquier, pour m'avoir ouvert les portes de la galerie Lumière des Roses et fait par de sa collection d'albums.

Laure Ménégale de la section cinéma pour son avoir répondu présente lorsque je l'ai sollicitée pour filmer ma partie pratique de mémoire.

Anne, Christophe, Isabelle, Jacques, Jeanine, Laure, Mathilde, Mauricette, Norbert et Sabine pour leur immense soutien moral, leur patience lors de mes nombreux moments de doute et pour avoir cru en moi, parfois plus que moi-même.

Claire, Liza, Lucile, Mathilde, Céline, Élise, Quentin, Sophie, Renaud, Thibaut, Anne-Lou, pour les avis échangés qui m'ont fait progresser dans ma réflexion ou leur soutien lors des nombreuses heures studieuses passées à la bibliothèque.

Je tiens aussi à remercier l'ensemble de l'équipe pédagogique de l'École Nationale Supérieure Louis-Lumière, Pascale Fulghesu, Fabrice Loussert, Danielle Lapert, ainsi que les professeurs et assistants Ava Duparc, Romain Bassenne, Tristan Happel et Alban Chassagne pour leur implication tout au long de ma scolarité au sein de l'établissement.

Enfin, je remercie le jury composé de Mme Françoise Denoyelle, Professeur des universités, Mr Jean-Paul Gandolfo, Enseignant à l'ENS Louis Lumière, Mme Irène Jonas, Sociologue, Pigiste rédactrice et Photographe auteur, Mme Luce Lebart, Directrice des collections de la Société française de photographie et Mr Pascal Martin, Maître de conférence, pour leur lecture attentive de ce mémoire.

## RÉSUMÉ

La photographie de famille est de l'ordre du privé, elle se pratique et se partage dans la sphère intime de la famille. Si les évolutions technologiques ont bouleversé les habitudes des amateurs dans ce domaine en rendant la prise de vues de plus en plus accessible et instantanée, le processus de transmission a lui aussi bénéficié de ces changements.

Au travers de cette étude, nous tenterons de définir d'une part les formes et les pratiques de la photographie de famille. Et d'autre part les mécanismes ainsi que les limites de la transmission de ces images au sein de la famille. Pour cela, nous nous appuyerons sur les lectures ainsi qu'une série d'entretiens menés sur un échantillon de personnes de la population.

## MOTS CLÉS

Album, Conserver, Génération, Famille, Filiation, Livre photo, Pérennité, Amateur, Souvenir, Transmission.

## ABSTRACT

Family photography deals with the private, because it is practiced and shared in an intimate sphere. While technological developments have unsettled amateurs' uses by making the practice of taking snapshots even easier and more instantaneous, the transmission process has also benefited from these changes.

Through this study, first we will try to define the forms and practices of family photography. After that, we will see the mechanisms and the limits of the transmission of photography inside the family, relying on readings and a series of interviews with a sample of the population.

## KEYWORDS

Album, Preservation, Generation, Family, Filiation, Photo album, Sustainability, Amateur, Memory, Transmission.

# SOMMAIRE

REMERCIEMENTS .....	2
---------------------	---

RÉSUMÉ/ABSTRACT .....	3
-----------------------	---

INTRODUCTION .....	7
--------------------	---

## I - LA PRATIQUE DE LA PHOTOGRAPHIE AU SEIN DE LA FAMILLE 8

<b>A. Contexte sociétal et historique.....</b>	<b>8</b>
1. Les origines de la pratique photographique familiale .....	8
a) Accéder à la représentation de soi .....	8
(1) Le portrait dans la peinture .....	8
(2) Engouement pour le portrait photographique .....	10
b) Évolutions technologiques et bouleversements de la société.....	14
(1) Démocratisation de la pratique .....	14
(a) Essor du portrait en studio .....	14
(b) Accès aux classes moyennes .....	16
c) Avènement de la couleur et évolutions technologiques jusqu'aux années 1970.....	20
d) Nouveaux apports du numérique.....	22
<b>B. Mutations au sein de la famille.....</b>	<b>25</b>
1. Nouvelles structures familiales.....	25
a) Compositions et recomposition de la famille .....	25
b) Évolution des rôles .....	27
(1) Place centrale de l'enfant.....	28
(2) L'amateur : évolution d'un statut.....	30
<b>C. Contextes et prétextes des prises de vues.....</b>	<b>33</b>
1. Moments solennels, mises en scènes et poses imposées.....	33
2. Intimité du quotidien.....	35
a) Les instantanés .....	35

## II – LE SUPPORT DE LA MÉMOIRE PHOTOGRAPHIQUE DANS LE TEMPS 37

<b>A. La diversité formelle des archives photographiques familiales.....</b>	<b>37</b>
1. Les albums de famille : les preuves du temps.....	37
(1) Emplacement.....	41
(2) Commentaire écrit.....	43
2. Les livres photos.....	45
3. Les fichiers numériques : à l'épreuve du temps .....	46
a) Gestion du stockage : des images à la dérive ? .....	46
b) L'obsolescence programmée : supports, logiciels, formats et matériels.....	49
c) Dématérialisation des photographies argentiques .....	54
d) Longévité des impressions issues de fichiers numériques .....	55
<b>B. S'entourer des images de ses proches .....</b>	<b>58</b>
a) La mémoire des murs.....	58
<b>C. Retravailler à partir du support pour faire perdurer les images .....</b>	<b>62</b>

1. La retouche sur les photos anciennes .....	62
2. Projets artistiques.....	65
a) Réappropriation de Moira Ricci : 20.12.53-10.08.04 .....	65
b) Réinterprétation d'Irina Werning : Back to the future.....	68

### **III – LA TRANSMISSION COMME MISSION 70**

<b>A. Consulter les photos de famille : entre passé et avenir .....</b>	<b>71</b>
1. La visualisation des photographies : un rituel familial.....	71
2. Donner la parole aux photographies .....	79
a) La photographie conversationnelle.....	81
<b>B. Les limites de la transmission : les photographies hors contexte.....</b>	<b>84</b>
1. La vente des photographies de famille .....	84
2. Le patrimoine photographique familial au musée.....	87
<b>C. Caractère universel de la photographie de famille .....</b>	<b>90</b>

<b>CONCLUSION.....</b>	<b>95</b>
------------------------	-----------

<b>BIBLIOGRAPHIE.....</b>	<b>97</b>
---------------------------	-----------

<b>INDEX.....</b>	<b>102</b>
-------------------	------------

<b>TABLE DES ILLUSTRATIONS.....</b>	<b>103</b>
-------------------------------------	------------

<b>ANNEXES.....</b>	<b>105</b>
---------------------	------------

<b>ENQUÊTE.....</b>	<b>105</b>
---------------------	------------

<b>ICONOGRAPHIE COMPLÉMENTAIRE.....</b>	<b>106</b>
---	------------

<b>COMMENTAIRES ÉCRITS AU DOS DES PHOTOS.....</b>	<b>109</b>
---	------------

<b>TRADUCTIONS.....</b>	<b>110</b>
-------------------------	------------

<b>PARTIE PRATIQUE DU MÉMOIRE.....</b>	<b>111</b>
--	------------

<b>ICONOGRAPHIE DE LA PARTIE PRATIQUE.....</b>	<b>113</b>
--	------------

*Je dédie ce mémoire à Henri-Amédée (1895-1981)*



*Il m'a été raconté que mon arrière-grand-père, à la mort de sa femme, s'était alors attelé à l'élaboration de ses albums de famille afin d'occuper ses longues soirées en solitaire. L'attention qu'il a portée à la confection de ces albums ainsi que les quelques lignes manuscrites qu'il a laissé m'ont donné l'impression qu'il s'adressait directement à ses descendants.*

# INTRODUCTION

La photographie de famille est bien souvent la première forme du médium à laquelle nous sommes confrontés dans notre existence. Ces images nous accompagnent depuis notre naissance dans la plupart des étapes de notre vie.

Les problématiques soulevées par les questions de pérennité et de transmission de la photographie de famille m'ont interrogé tout au long de mon parcours à l'ENS Louis-Lumière. Ce n'est probablement pas un hasard si ce type de questionnement se pose durant la période de transition entre les procédés argentique et numérique. On assiste en effet, non seulement à un transfert de support mais aussi à une modification des usages qui n'est pas sans influencer cet « art moyen » comme l'avait qualifié le sociologue Pierre Bourdieu.

On se questionne ici sur les liens entre photo de famille et mémoire : à savoir dans quelle mesure la photographie de famille participe-t-elle à la construction et à la transmission de la mémoire familiale ? Afin de répondre à cela, nous nous sommes intéressé aux formes et aux pratiques de la photographie de famille, ainsi qu'aux mécanismes de la transmission à travers une lecture analytique des ouvrages et articles sur le sujet et la réalisation d'une dizaine d'entretiens non directifs<sup>1</sup>.

Dans un premier temps, nous évoquerons les modifications des pratiques photographiques au regard des évolutions du contexte sociétal et familial et des progrès technologiques en nous appuyant sur les lectures que nous illustrerons par les entretiens menés auprès des familles.

Puis nous explorerons la diversité formelle du support photographique, depuis l'album familial jusqu'aux fichiers numériques, en passant par les livres photos sans oublier celles qui s'exposent sur les murs de nos habitations.

Enfin, nous prolongerons notre réflexion en recherchant les limites imposées par la transmission des archives photographiques que ce soit au travers de la consultation des photographies ou de son extension au domaine artistique.

Je vous souhaite une agréable lecture de ce mémoire.

---

<sup>1</sup> La partie sociologique de ce mémoire a été réalisée sous la direction d'Irène Jonas, sociologue et co-directrice du mémoire.

# I - La pratique de la photographie au sein de la famille

## A. Contexte sociétal et historique

### 1. Les origines de la pratique photographique familiale

#### a) *Accéder à la représentation de soi*

##### (1) Le portrait dans la peinture

Dès la fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle, le portrait dans la peinture s'accompagne de l'affirmation de l'individu, il devient alors l'occasion de s'exhiber en public puisqu'il est exposé dans les riches intérieurs. Seuls les membres les plus aisés de la société peuvent accéder à ce type de représentation qui atteste de leur rang.

*À l'intérêt général, que l'art était censé servir, succédait le temps de l'individualisme, le portrait flattait la prétention des particuliers, considérés comme historiquement insignifiants. Au culte des grands hommes succédait celui de l'individu.<sup>2</sup>*

Objet satisfaisant le désir de paraître, le portrait connaît dès 1840 un fort développement, il s'impose comme le genre moderne en désaccord avec la hiérarchie académique, où il est considéré comme inférieur à la peinture d'histoire, *le grand genre, celui qui, exalte les actions des hommes illustres de l'Antiquité ou des héros des temps modernes.*<sup>3</sup>

*Le fossé autrefois infranchissable séparant les citoyens et les rois avait été franchi pour toujours.<sup>4</sup>*

Les peintres de cette période ne recherchent plus uniquement la représentation factuelle de la réalité mais s'attèlent davantage à créer un portrait à la hauteur de l'esprit et de la condition sociale, culturelle, politique ou économique du personnage.

Au milieu du XIX<sup>ème</sup> siècle, alors même que la technique photographique a été divulguée, la Révolution Industrielle voit émerger une nouvelle classe sociale ; la grande bourgeoisie qui s'enrichira durant cette période. Elle se positionne à la fois en tant qu'actrice mais aussi bénéficiaire économique de ces nouvelles activités. Les origines de ses membres n'étant pas nécessairement issues de lignées prestigieuses, cela aura pour conséquence de placer la famille au centre de ce nouveau modèle et donc de ses représentations : le portrait de famille devient particulièrement en vogue dans la peinture (cf figure 1). Car les bourgeois souhaitent avant tout illustrer et montrer l'image de leur réussite sociale et économique dans le but d'en laisser une trace à léguer à la postérité.

---

<sup>2</sup> *Portraits publics portraits privés 1770-1830*, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, Paris, 383 pages, 2006. Catalogue d'exposition Galeries nationales du Grand Palais, Paris 4 octobre 2006 – 9 janvier 2007. p43.

<sup>3</sup> *Portraits publics portraits privés 1770-1830*, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, Paris, 383 pages, 2006. Catalogue d'exposition Galeries nationales du Grand Palais, Paris 4 octobre 2006 – 9 janvier 2007. p43.

<sup>4</sup> *Portraits publics portraits privés 1770-1830*, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, Paris, 383 pages, 2006. Catalogue d'exposition Galeries nationales du Grand Palais, Paris 4 octobre 2006 – 9 janvier 2007. p25.





Figure 1 : Edgar DEGAS (1834-1917), *La famille Bellelli*, 1858-1867, Huile sur toile, Paris, musée d'Orsay © Photo RMN-Grand Palais - G. Blot

Pour Delphine De Girardin, *La représentation de la famille oppose clairement la valeur privée du portrait à la valeur publique de l'art.*<sup>5</sup>

Cette peinture, en tant que mise en scène de l'intime, nous fournit une foule de renseignements sur les mœurs, les modes, les intérieurs et les attitudes en vigueur à cette époque. Les familles se présentent sous leur meilleur jour en adoptant des postures dictées par les conventions.

On distingue le portrait de famille du portrait individuel par l'affirmation d'une entité collective qui témoigne des relations entre les êtres. La composition du groupe est organisée en fonction de la position relative de chacun, les individus sont répartis dans l'espace autour du chef de famille, détenteur de l'autorité morale.

Posséder son propre portrait permet en effet de se mettre en avant dans les milieux mondains, mais aussi d'afficher sa richesse car il est considéré comme un objet de luxe. Ces portraits possèdent une fonction officielle, ils sont affichés dans les demeures des familles aisées qui disposent de pièces d'apparat et de salons de réception. Ces espaces mi-privés mi-publics servent de vitrine sociale, ils sont destinés au regard ainsi qu'au jugement des visiteurs, c'est le royaume du paraître, le territoire des portraits en pied.

---

<sup>5</sup> De GIRARDIN Delphine in *Portraits publics portraits privés 1770-1830*, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, Paris, 383 pages, 2006. Catalogue d'exposition Galeries nationales du Grand Palais, Paris 4 octobre 2006 - 9 janvier 2007. p44.

## (2) Engouement pour le portrait photographique

La photographie, en tant que procédé de mécanisation de l'image s'inscrit dans la continuité des arts picturaux, techniquement elle dépasse les autres procédés qui ne permettent pas le même rendu en terme de fidélité de reproduction, de rapidité d'exécution ou encore de facilité d'utilisation.

Ainsi lors du discours d'Arago devant la chambre des députés en août 1839 et retranscrit dans le « *Rapport sur le daguerréotype* », ce dernier expose tout d'abord le procédé photographique ainsi que son application à des buts scientifiques. La possibilité d'appliquer cette nouvelle technique au portrait sera aussi évoquée.

« *Le problème de son application au portrait est à peu près résolu, et les difficultés qui restent encore à vaincre sont mesurées et ne peuvent laisser de doute sur le succès.* » <sup>6</sup>

En terme d'application, le portrait daguerrien s'imposera comme l'un des genres principaux, il connaîtra un essor commercial fulgurant qui portera le nom de « daguerréotypomanie ». Ce phénomène se caractérise par un fort attrait du public, principalement la bourgeoisie qui s'empare du médium comme d'un nouveau moyen de représentation. Le portrait de studio constitue alors l'essentiel de l'activité des photographes<sup>7</sup>. La photographie est à cette période statique, les poses sont artificielles, très convenues et font preuve de minutieuses mises en scène très étudiées, comme l'illustre la lithographie suivante.



**Figure 2 : Honoré DAUMIER, Position réputée la plus commode pour avoir un joli portrait au daguerréotype, Planche n° 49 de la série Les Bons Bourgeois, 1847, Lithographie, 1<sup>er</sup> état sur 3, avant la lettre. Épreuve sur blanc. © Cliché Bibliothèque Nationale de France**

<sup>6</sup> ARAGO Dominique-François, « *Rapport sur le daguerréotype* », lu à la séance de la chambre des députés, le 3 juillet 1839, (édition). p.55

<sup>7</sup> Malgré ses contraintes : éclairages intenses, fixes-têtes et poses figées peu confortables.

Les daguerréotypes donnaient l'impression physique « *d'imposer une quasi-présence aux portraiturés*<sup>8</sup> », ces objets étaient qualifiés de « *miroirs qui se souviennent* ». Car si de nos jours nous sommes en permanence confrontés à l'image de nous-mêmes cela n'a pas toujours été le cas. Une personne issue de milieu modeste pouvait vivre sans aucune connaissance des traits de son propre visage.

Avant la démocratisation de la photographie dans les milieux populaires, seuls les plus aisés, aristocrates les bourgeois avaient accès aux portraits peints et autres miroirs, objets de luxe narcissique qui leur permettaient de figurer une image d'eux-mêmes.

« *La première fois qu'il se vit en entier dans un miroir, il avait 28-29 ans. Aussitôt, il s'est déshabillé : « En entier, pour voir comment j'étais fait. »*<sup>9</sup> »

L'introduction de la photographie dans la vie quotidienne a donc contribué à la construction de l'identité personnelle<sup>10</sup>, modifiant de fait le rapport de l'image de soi et la relation à l'autre.

La première fois qu'un portraituré était confronté à la découverte de l'image renvoyée par la photographie, était un moment de grande surprise, comme le rappelle Sylvain Maresca : « *L'obtention d'un portrait photographique exerçait un effet de révélation considérable, en relation avec la méconnaissance visuelle que beaucoup d'individus continuaient d'avoir d'eux-mêmes.* »<sup>11</sup>

L'engouement du grand public pour la photographie est donc tout d'abord lié au grand intérêt pour la représentation personnelle qui s'explique dans certains cas par une absence préalable de visibilité de soi.

L'accessibilité économique de la photographie explique qu'un plus grand nombre de la population est susceptible de s'entourer des photographies de ses proches, privilège autrefois réservé aux élites et justifiant la popularité du nouveau médium, Ernest Legouvé expliquera que « *Grâce à elle (la photographie), pas un humble logis qui ne puisse désormais posséder, comme les châteaux aristocratiques, sa galerie de portraits de famille, sa collection d'ancêtres... car enfin, nous avons tous des ancêtres !* »<sup>12</sup>

Cette caractéristique se révélera par la suite comme une source de réconfort durant l'absence du ou des personnages qui y sont représentés. Car le portrait photographique

---

<sup>8</sup> MARY Bertrand, *La photo sur la cheminée, naissance d'un culte moderne*, Éditions Métailié, 1993. p.36

<sup>9</sup> MARESCA Sylvain, *L'introduction de la photographie dans la vie quotidienne*, Études Photographiques n°15, 2004, p. 61-77

<sup>10</sup> L'affirmation de la singularité de l'individu va aussi être renforcée par le recensement à l'état civil. Celui-ci aura non seulement pour conséquence de modifier le statut d'anonyme, en lui attribuant une identité individuelle et sociale mais générera un regain d'intérêt envers les origines qui, ainsi valorisées correspondent à un besoin grandissant de reconnaissance et d'identification.

<sup>11</sup> MARESCA Sylvain, *L'introduction de la photographie dans la vie quotidienne*, Études Photographiques n°15, 2004, p. 61-77

<sup>12</sup> LEGOUVÉ Ernest, *À propos d'un album photographique*, lu dans la séance publique annuelle des cinq Académies, le mercredi 25 octobre 1871, Rumeur des Âges-Collection Passage à Parole, 1995. p.29

est chargé d'une valeur affective, il permet de garder les siens près de soi, en toutes circonstances. Ce sont les débuts de la photographie portée.<sup>13</sup>

Pour Jean-Claude Passeron, « *Beaucoup de sujets ressentent une complicité latente de la photographie avec l'objet photographié, c'est sans doute la signification primordiale de l'acte photographique.* »<sup>14</sup>

C'est dans ce contexte que s'est développée au XIX<sup>ème</sup> siècle une pratique considérée par ses contemporains comme respectable et qui était alors assez répandue mais qui peut aujourd'hui, avec notre regard contemporain nous paraître dérangement, nous mettre mal à l'aise voire nous choquer : il s'agit de la photographie post-mortem ou après décès. Héritée d'un genre artistique déjà présent dans la peinture, ou la sculpture<sup>15</sup> depuis l'Antiquité : le *memento mori*, qui signifie en latin « *souviens-toi que tu mourras* ». Selon Dominic Olariu, « *La mort est l'absence par excellence, celle qui bouleverse l'existence des survivants et réclame, plus que toute autre absence, d'être comblée : elle peut l'être par l'imagination (dans le souvenir et le rêve), par le langage (en ressassant ses souvenirs, en racontant des récits de revenants), par l'image matérielle enfin, celle d'un mort représenté comme s'il était vivant.* »<sup>16</sup>

L'objectif de la photographie post-mortem étant d'immortaliser le souvenir du disparu en réalisant un portrait avant son enterrement. Cette pratique faisait partie du rite funéraire, elle avait pour but de donner une dernière fois vie au défunt de manière artificielle, *figeant en une troublante éternité les visages*<sup>17</sup> selon les propos de Joëlle Bolloch.

Pour cela, on usait de nombreux artifices, les yeux pouvaient ainsi être ouverts ou fermés, on avait parfois même recours à des fixations pour maintenir le défunt debout mais il pouvait aussi être disposé dans son cercueil, allongé dans son sommeil éternel. Sur certains de ces "dernier portrait", le mort pouvait être entouré de ses proches qui prennent la pose à ses côtés.

---

<sup>13</sup> THIRIAT Lauriane, Mémoire Porter l'image d'un proche sur soi, du petit objet photographique à l'image numérique. Promotion 2010.

<sup>14</sup> PASSERON Jean-Claude, *Les fonctions sociales de l'image photographique*, in *Les arts moyens aujourd'hui*, Tome I, sous la direction de GAUDEZ Florent, Éditions L'Harmattan, Logiques sociales, Albi, 2006. p.21

<sup>15</sup> Le gisant est un exemple de sculpture funéraire de l'art chrétien représentant un personnage couché apaisé, dans l'attente du Jugement dernier.

<sup>16</sup> OLARIU Dominic, *Le portrait individuel. Réflexions autour d'une forme de représentations, XIII-XV siècles*, Peter LANG SA, Éditions scientifiques internationales, Berne, 2009.

<sup>17</sup> BOLLOCH Joëlle, *Post mortem*, collection Photo Poche n° 112, 2007, Éditions Actes Sud, 144 pages.



Figure 3 : JAQUITH, Rosaline Holmes Harrison avec son bébé avant les funérailles, 1850, Daguerreotype, 1/6 plate, Historical Society of Pennsylvania, Collection Batcheler, familles Hartshorne et Sahlin.

À cette époque, la mortalité infantile est encore importante ce qui explique l'existence de nombreuses images mettant en scène des nourrissons ou de jeunes enfants (cf figure 3). La photographie post-mortem sera dans ce cas bien souvent la seule image existant de l'enfant. Elle immortalise son visage et permet aux vivants d'entretenir la flamme ou de raviver son souvenir tout en rappelant à ses proches qu'ils sont mortels.

Ce rapport de la photographie avec la personne absente s'observera particulièrement en période de conflits, ainsi durant la guerre de 1914-18, nombre de portraits photographiques circuleront et s'échangeront entre les proches.

Ces photographies représentant les êtres chers fixent la trace des visages, avec la crainte que cela pourrait bien être la dernière fois.

*« Quand mon grand-père était à la guerre et que ma grand-mère croyait qu'il allait mourir, elle s'est fait photographier avec sa petite fille pour envoyer la photographie à son mari. C'était peut-être en 1916, je ne sais pas au juste. »<sup>18</sup>*

Page suivante, le contenu du portefeuille du soldat italien Angelo Signorini tombé au front le 9 janvier 1915, parmi ses effets personnels on trouve quelques portraits sans doute de ses parents ou grands-parents.

---

<sup>18</sup> Citation in MARESCA Sylvain, *L'introduction de la photographie dans la vie quotidienne*, Études Photographiques n°15, 2004.



Figure 4 : Le portefeuille du soldat italien Angelo SIGNORINI, Archives municipales de Nice

## **b) Évolutions technologiques et bouleversements de la société**

### **(1) Démocratisation de la pratique**

Si la grande majorité de la population n'en ignorait pas l'existence, la photographie restait encore au début du siècle dernier un objet assez peu répandu notamment dans les milieux les plus modestes. En effet, lorsque la famille manquait du minimum nécessaire, l'objet photographique était souvent considéré comme superflu.

De plus, la technique du daguerréotype engendrait des épreuves uniques ce qui constituait un inconvénient à sa démocratisation. William Henry Fox Talbot<sup>19</sup>, sera le premier à introduire la notion de négatif associé à un positif et de fait à la multiplicité des images.

#### **(a) Essor du portrait en studio**

C'est en 1854, qu'André Adolphe Eugène Disdéri (1819-1889) photographe portraitiste dépose un brevet<sup>20</sup> pour la photographie « portrait carte-de-visite », ou « portrait-carte », ce dernier lui apportera richesse et renommée.

Son objectif est alors d'accroître la clientèle des ateliers de portrait photographique. Pour cela il eut l'idée ingénieuse d'adapter plusieurs objectifs (au nombre de quatre ou six) sur une même chambre photographique à laquelle il joint un châssis

---

<sup>19</sup> Inventeur du calotype il déposera un brevet en France en 1841 pour ces "*photogenic drawings*" ou dessins photogéniques.

<sup>20</sup> Brevet numéro 21 502 déposé le 27 novembre 1854. Constantin IMBS, *Répercussions esthétiques attendues des différents procédés d'enregistrement photochimiques et de restitution de l'information photographique au XIX<sup>ème</sup> siècle [en France]*, D.E.A. Histoire de l'Art sous la direction de Sylvie AUBENAS, Martine GILLET et Bruno FOUCART, Sorbonne (Paris IV), 2004.

multiplicateur<sup>21</sup>, permettant de réaliser plusieurs vues sur un même négatif sur plaque de verre au collodion. Le tout étant associé à un dispositif de tirage approprié et réalisé sur des épreuves sur papier albuminé.

Cette invention combinée à la réduction du format des épreuves lui permettent de réduire les coûts de production engendrés et donc le prix de vente des portraits dont les tarifs sont dégressifs.

« Pour rendre les épreuves photographiques abordables aux besoins du commerce, il fallait diminuer beaucoup les frais de fabrication, résultat que j'ai obtenu par mes perfectionnements. Je n'ai pas la prétention de revendiquer ici, une Invention importante sous le rapport de l'art, mais tout simplement, je viens me garantir mon droit privatif, en le mettant sous la protection des lois.<sup>22</sup> »

Le succès de cette méthode rendit rapidement la photographie populaire et ses usages se répandront dans le monde entier. Disdéri observe lui même l'avènement de ce phénomène : « Le procédé est devenu si populaire qu'on rencontre ces portraits dans toutes les mains. »<sup>23</sup>

Ci-dessous, les six exemplaires du portrait de la Marquise d'Audiffret-Pasquier et de son enfant par Eugène Disdéri.



**Figure 5 : DISDÉRI Eugène, Marquise d'AUDIFFRET-PASQUIER et son enfant, 1857, tirage sur papier albuminé d'après négatif sur verre au collodion, BnF Bibliothèque nationale de France, Département des Estampes et de la photographie**

<sup>21</sup> Le châssis peut soit être fixe, les prises de vues sont alors simultanées et identiques ou bien il peut être coulissant, ce qui permet entre chaque prise de vue de varier les poses.

<sup>22</sup> Eugène DISDÉRI extrait de *Répercussions esthétiques attendues des différents procédés d'enregistrement photochimiques et de restitution de l'information photographique au XIX<sup>ème</sup> siècle [en France]*, par Constantin IMBS, D.E.A. Histoire de l'Art sous la direction de Sylvie AUBENAS, Martine GILLET et Bruno FOUCART, Sorbonne (Paris IV), 2004.

<sup>23</sup> DISDÉRI André Adolphe Eugène, *Applications de la photographie*, Paris, 1861, in MARY Bertrand, *La photo sur la cheminée, naissance d'un culte moderne*, Éditions Métailié, 1993. p73.

Dès lors, la carte de visite<sup>24</sup> disponible en plusieurs exemplaires, se distribue et se collectionne dans les cercles de relations mondaines.<sup>25</sup> Les plus modestes se contenteront de posséder les portraits de leur entourage familial proche, ce qui introduira l'album de photographies de famille privées.

Ce phénomène introduira un nouveau comportement<sup>26</sup> chez les individus, la simple représentation de soi se convertit alors en quête d'une image idéale de soi, cette dernière se doit d'être conforme aux représentations de la normalité et des valeurs en vigueur et admises dans la société à une époque donnée.

### (b) Accès aux classes moyennes

La photographie va connaître une ouverture vers le champ familial notamment grâce aux innovations techniques liées au développement de l'industrie qui autorisent un accès massif aux classes moyennes. C'est donc en regard des avancées technologiques que l'appropriation de la pratique photographique a été rendue possible par le grand public. Ainsi, il existe une relation de causalité, mise en avant par Emmanuel GUARRIGUES « *Plus la technique évoluait, plus on faisait des photos* ».<sup>27</sup>

Pour conquérir ce public d'amateurs potentiellement très vaste, les constructeurs de matériel photographique vont mettre au point un ensemble d'innovations visant à faciliter l'accès aux appareils en s'adaptant aux attentes de cette clientèle : l'imposante et autrefois mystérieuse chambre noire se transforme progressivement en un appareil de prise de vues domestique dont la taille et le poids sont réduits, devenu transportable<sup>28</sup>, maniable et plus simple d'utilisation.

Dès 1880, la réduction du temps de pose<sup>29</sup> marque dans le domaine une avancée majeure, le gélatino-bromure d'argent autorise la prise de vue au centième de seconde, instaurant de fait la notion d'instantanéité. Le support communément alors en vigueur est la plaque sèche en verre<sup>30</sup>, prête à l'emploi, son usage permet de supprimer les étapes préparatoires du processus.

---

<sup>24</sup> Les images présentées sur les cartes de visites ont un format de 6,5 x 10,5 cm (la carte album correspond à un format 11 x 16,5 cm). L'image est collée sur un support cartonné de dimensions légèrement supérieures au dos duquel figurent le nom et l'adresse du photographe.

<sup>25</sup> Actuellement, le photomaton se rapproche formellement de cette pratique, mais l'usage collectif de la photographie trouve aussi son prolongement dans les réseaux sociaux.

<sup>26</sup> Les psychanalystes le nomment *névrose normopathique*.

<sup>27</sup> GARRIGUES Emmanuel, *L'Ethnographie, Famille et photographie*, n°120, 1996, revue publiée par la Société d'Ethnographie. p.99

<sup>28</sup> L'immobilité de la chambre étant un obstacle dépassé par l'augmentation de sensibilité des plaques, on se sépare du trépied encombrant.

<sup>29</sup> Une nouvelle surface sensible qualifiée d'extra-rapide fait son entrée dans l'industrie photographique, il s'agit du gélatino-bromure d'argent (GBA) ayant pour caractéristique une sensibilité accrue à la lumière bien plus importante que les précédentes émulsions.

<sup>30</sup> La plaque sèche sera mise au point par Auguste et Louis Lumière, elle sera disponible dans le commerce des années 1890 jusqu'aux environs de 1950.



On se reporte dès 1884 vers un nouveau support souple et léger<sup>31</sup>: le film celluloïd à base de nitrocellulose. Celui-ci automatise l'enchaînement des vues, en constituant une sorte de « réserve d'images » rendant possibles les prises de vue sur le vif.

Le témoignage d'Albert Londe à ce sujet est fort intéressant :

« L'amateur qui, pour une excursion, n'emporte que six glaces, saura les dépenser avec sagesse et rapportera certainement six clichés étudiés, et, par suite, intéressants. S'il a une réserve de 24 ou même de 48 préparations, il est à craindre qu'il n'en fasse un gaspillage à tort et à travers, et qu'au retour, il ne soit obligé de reconnaître que la plupart des épreuves sont médiocres parce qu'elles ont été faites trop hâtivement. »<sup>32</sup>

La question de la multiplication des clichés lors de la prise de vue se pose déjà à cette époque, ce constat réapparaîtra plus récemment lors du passage au support numérique et les problématiques en seront décuplées.

Le film celluloïd connaîtra son avènement avec le *Kodak n°1*, appareil commercialisé par la compagnie Eastman dès 1889<sup>33</sup>. Le succès est immédiat, l'acte photographique est désormais centré uniquement sur la prise de vue, le développement des images étant complètement indépendant de l'utilisateur, celui-ci est délesté des contraintes techniques qui sont gérées par le fabricant<sup>34</sup>. Désormais accessible à tous, comme l'indique son slogan publicitaire : « Vous appuyez sur le bouton, nous faisons le reste ».

Page suivante, un portrait de George Eastman posant avec son boîtier Kodak (le n°2) en mains.

---

<sup>31</sup> Le support sensible constitué de plaques de verres étant devenu inadapté aux nouvelles perspectives offertes par le médium, leur poids notamment constituait un obstacle notable pour les usagers.

<sup>32</sup> LONDE Albert, *La photographie moderne*, Paris, Masson, 1888, p.25 in *La recherche photographique, La famille*, revue semestrielle éditée par Paris Audiovisuel et les Presses Universitaires de Vincennes, Université Paris VIII, février 1990 (directeur de publication Jean-Luc MONTEROSSO, Rédacteur en chef André ROUILLÉ. 104 pages.

<sup>33</sup> La firme, développée par George Eastman, inventeur de l'enrouleur porte-bobine, opérera une série de révolutions technologiques dans le domaine, en innovant sans cesse et en vulgarisant le procédé.

<sup>34</sup> L'appareil était vendu chargé d'un film comportant 100 vues, une fois prises, on retournait l'appareil chez le fabricant qui le retournait à nouveau chargé et accompagné des 100 tirages.



Figure 6 : Frederick CHURCH, George EASTMAN avec le Kodak n°2 sur le S.S. Gallia en 1890, 1890, épreuve sur papier albuminé, George Eastman House, Rochester, New York, USA.

La description de Michel Frizot est la suivante : *Ce Kodak est une boîte noire tenue entre les deux mains de l'opérateur, au niveau de l'estomac, et qui ne nécessite aucun réglage : un seul temps de pose, une seule ouverture de diaphragme, pas de mise au point pour contrôler la netteté.*<sup>35</sup>

Dès lors, une nouvelle approche du médium est envisagée, les manipulations étant moins complexes et plus rapides à exécuter<sup>36</sup>, la pratique du portrait amateur attire de nouveaux adeptes. Les habitudes se modifient en conséquence et la fréquentation des studios de professionnels n'est plus automatique mais occasionnelle. Les particuliers se chargent dès lors eux-mêmes de réaliser leurs propres images, ils se tournent vers de nouveaux sujets et mises en scènes plus spontanées on voit ainsi apparaître de nouvelles images relatant davantage le quotidien ou l'intimité de la famille.

Durant la période de l'entre deux guerres, ces nouveaux utilisateurs de la photographie vont s'affirmer avec l'avènement des classes populaires dont l'image est glorifiée au cours de la période du front populaire. La victoire électorale du 3 mai 1936 va permettre d'améliorer les conditions de travail des salariés et de démocratiser l'accès aux loisirs. Au mois de juin de la même année, une loi accorde aux travailleurs quinze jours de congés par an. La photographie amateur connaît alors une expansion sans précédent accompagnée d'un fort mouvement d'acquisition d'appareils aux réglages simplifiés. Il devient le témoin, compagnon complice des moments partagés par la famille. Lors des premiers congés payés, l'accès aux séjours de vacances voit se développer le « culte du

<sup>35</sup> FRIZOT Michel, *Les nouveaux amateurs*, in *La photographie au Musée d'Orsay*, HEILBRUN Françoise (sous la direction de), Paris, Skira Flammarion, 2008. 319 pages. p230.

<sup>36</sup> Le dispositif photographique est doté d'un obturateur qui rend le temps de pose fiable et réitérable, ce dernier permet de régler avec précision la durée du temps de pose de la prise de vue.

souvenir » : on souhaite fixer les moments partagés et agréables vécus durant ces périodes de repos.

D'après Jean-Claude Passeron, « *La photographie de vacances occupe, perpétue et symbolise les vacances. La photographie c'est ce qu'on fait dans le loisir, et est aussi bien, ce qui fait le loisir.* »<sup>37</sup>

La photographie connaît un retentissement sans précédent et voit son rôle prendre de l'ampleur dans les années 1930. Le photojournalisme va connaître un formidable essor durant cette période<sup>38</sup>, c'est l'avènement de la presse illustrée qui attribue une place importante à la photographie. À l'image de la *Une* du magazine *Regards* du 29 juillet 1937, ci-jointe.

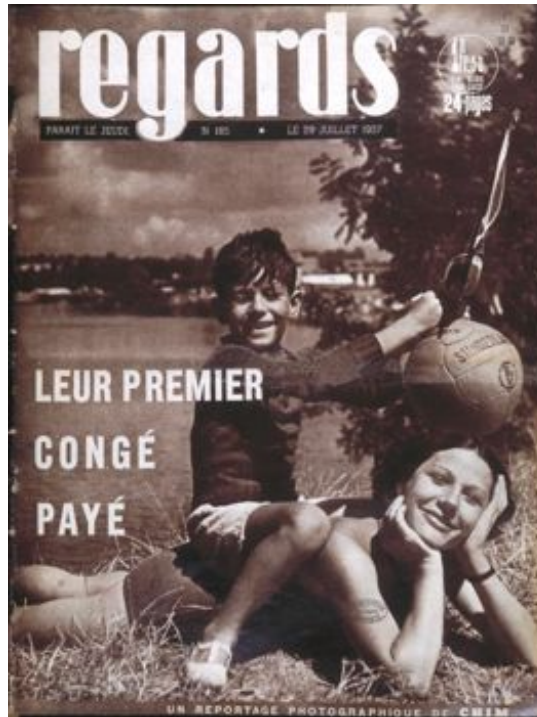


Figure 7 : David SEYMOUR dit Chim, Couverture du magazine *Regards* datant du 29 juillet 1937, Collection Grob, Kharabine-Tapabor

Ce type d'images acquiert un écho inédit qui n'est pas sans influencer l'esthétique des photos de famille. Ces images marquent positivement l'histoire de l'individu et du groupe, il s'agit bien souvent de mises en scène mettant l'accent sur les liens affectifs entre les protagonistes.

Après la Seconde Guerre mondiale, la croissance économique augmente fortement, la société de consommation connaît un essor fulgurant, le pouvoir d'achat des ménages s'accroît et l'appareil de prise de vue devient un bien de consommation parmi les autres, compagnon et témoin des plaisirs les plus simples. Les rituels familiaux (communion, mariage, réunions de famille, etc.) sont dorénavant systématiquement accompagnés par la pratique photographique.

---

<sup>37</sup> PASSERON Jean-Claude, *Les fonctions sociales de l'image photographique* in *Les arts moyens aujourd'hui*, Tome I, Éditions L'Harmattan, Collection Logiques sociales, Albi, 2006, 352 pages. p.23

<sup>38</sup> DENOYELLE Françoise, CUEL François et VIBERT-GUIGUE Jean-Louis, *Le front populaire des photographes*, Éditions Terre Bleue, Paris, 2006, 224 pages.

Emmanuel Sougez illustrera ce propos ainsi : « *Un travesti, une nouvelle robe, un voyage, des vacances, un repas mémorable, un départ, un retour, une réunion d'amis, une compétition, un meeting, une catastrophe ? Photo, photo, photo !* »<sup>39</sup>

### **c) Avènement de la couleur et évolutions technologiques jusqu'aux années 1970**

La période d'après guerre marquera le passage de la photographie à un marché de masse. Gisèle Freund indique que « *Ce n'est qu'après la seconde guerre mondiale, vers la fin des années quarante, que les revues commencent à publier régulièrement des pages en couleurs et le public stimulé s'y intéresse de plus en plus.* »<sup>40</sup>

La couleur, présente dans la peinture, devra attendre les années 1935 et 1936 pour que les entreprises Kodak et Agfa mettent sur le marché des films chromogènes (Kodachrome et Agfacolor) pour la photographie et le cinéma. Ils ne connaîtront cependant leur véritable essor que bien des années plus tard, à partir des années 1950. Selon Gisèle Freund, « *Le film en couleur pour amateurs est une histoire récente. (...) Très peu d'amateurs les utilisaient à cette époque, car les films étaient beaucoup plus chers que la pellicule noire.* »<sup>41</sup>

Ces images aussi surnommées « diapo » étaient associées à un projecteur qui permettait de les visionner lors de séances partagées avec les proches :

« *Avec les diapos avant, on regardait les photos en famille. On se faisait un dimanche après midi, on imposait à tout le monde les vacances, les enfants petits, etc.* ». (Renée, 63 ans)

Le film négatif couleur, le Kodacolor sorti en France en 1952 est dans un premier temps moins accessible financièrement, il permet cependant de réaliser des tirages en couleurs. La baisse des prix sur le marché va permettre à la filière de prendre son essor.

L'ouverture du marché à de nouveaux publics, à savoir les enfants et les femmes, les fait devenir progressivement acteurs des images à leur tour. C'est dans cette optique les constructeurs développent puis commercialisent la série des Kodak Brownie, fabriqués dès 1900 et ce jusqu'en 1967, ces appareils de prise de vue bon marché et dont l'emploi est simplifié au maximum, apparentés à un « *jeu d'enfant* » seront par la suite suivi par l'Instamatic de Kodak en 1963; l'Instamatic de poche<sup>42</sup> en 1972 et par le Kodak Disc en 1982.

---

<sup>39</sup> SOUGEZ Emmanuel, *La photographie*, article paru dans *Mieux vivre*, n°5, mai 1938.

<sup>40</sup> FREUND Gisèle, *Photographie et société*, Éditions du Seuil, Points, Collection Histoire 1974, réédition de juin 2010. 222 pages p197

<sup>41</sup> FREUND Gisèle, *Photographie ET société*, Éditions du Seuil, Points, Collection Histoire 1974, réédition de juin 2010. 222 pages.p197

<sup>42</sup> De format 110.

Les fabricants considèrent les enfants et les femmes comme de nouveaux utilisateurs cibles qu'il s'agit de séduire, la stratégie marketing des marques<sup>43</sup> se tourne alors en direction de ce public potentiel.

L'image de l'enfant et de la femme est depuis utilisée dans les campagnes publicitaires, ceux-ci vantent les mérites des appareils de prise de vue avec des arguments en fonction des publics ciblés, simplicité d'utilisation pour la figure 8 et ou partage des émotions pour la figure 9 ci-contre.



Figure 8 : Publicité pour l'Instamatic de Kodak, Eastman Kodak Compagny. Années 1960.



Figure 9: Publicité pour un appareil numérique de marque Kodak. Années 2000.

Parallèlement à cela, le Polaroid<sup>44</sup> voit le jour en 1948, mis au point par Edwin Herbert Land cet appareil à développement instantané incarne au mieux l'aspect ludique des prises de vues, l'image devient disponible dans des délais jamais égalés auparavant. Initialement monochrome, le procédé fut adapté à la couleur en 1963 avec l'arrivée du Polacolor.

<sup>43</sup> Les approches sont différentes entre les marques mais aussi entre les pays.

<sup>44</sup> Marque originale.

« *Moi j'aimais bien les appareils Polaroid, on les tirait et on avait tout de suite la photo. Il ne fallait pas attendre qu'elle soit développée en labo.* » (Renée, 63 ans).

Le Polaroid donne à voir immédiatement un fragment du réel, il instaure la notion d'instantanéité qui est associée à la prise de vue et d'une certaine façon, on peut y voir une introduction au numérique.

Grâce aux progrès de l'électronique, les constructeurs insèrent de plus en plus de réglages automatiques aux boîtiers<sup>45</sup>. Pour Gisèle Freund, « *Du point de vue technique, on ne peut plus rater une photo.* »<sup>46</sup>

La production de clichés ne se comptera plus en millions mais bientôt en milliards d'unités. Tandis que les tirages sur papier se multiplient grâce aux « bonus-photos ». Selon Bertrand Mary, « *Un rapport publié au milieu des années 1970 estimait à 15 milliards le nombre de photographies réalisées par an dans le monde, (...) la grande majorité continuant comme avant à représenter les visages et les silhouettes des êtres chers.* »<sup>47</sup>

Toutes ces évolutions techniques provoquent des attitudes nouvelles chez les utilisateurs, qui adaptent les prises de vues aux divers événements de leurs vies, comme l'évoque Michel Frizot, « *Les mutations techniques auront un important impact anthropologique en reconfigurant la posture mentale du photographe à l'égard de l'objet de son désir photographique : sa famille, ses amis, la nature et d'une manière générale tout ce qui bouge peu ou prou.* »<sup>48</sup>

#### **d) Nouveaux apports du numérique**

Les innovations viseront ensuite à se passer du support film argentique qui exploite la photosensibilité des halogénures d'argent. La première piste exploitée sera basée sur un couplage de techniques analogique et magnétique (analogique pour le système de prise de vue et magnétique pour le support de stockage de l'image).<sup>49</sup> Par la suite, on remplacera le support magnétique par un capteur CCD<sup>50</sup> (cf figure 10).

---

<sup>45</sup> En 1977, l'autofocus (assistant à la mise au point) en est le parfait exemple. Au départ cette technologie était destinée uniquement au grand public, mais elle va bientôt équiper aussi le matériel professionnel. Le photographe peut se consacrer uniquement à la composition de son image.

<sup>46</sup> FREUND Gisèle, *Photographie et société*, Éditions du Seuil, Points, Collection Histoire 1974, réédition de juin 2010. 222 pages. p199

<sup>47</sup> MARY Bertrand, *La photo sur la cheminée, naissance d'un culte moderne*, Éditions Métailié, 1993. p.255

<sup>48</sup> FRIZOT Michel, *Les nouveaux amateurs*, in *La photographie au Musée d'Orsay*, HEILBRUN Françoise (sous la direction de), Paris, Skira Flammarion, 2008. 319 pages. p.231

<sup>49</sup> Par exemple Mavia chez Sony ou Ion pour Canon.

<sup>50</sup> CCD signifie *Charged Coupled Device*. Le capteur est un composant électronique photosensible servant à convertir l'énergie lumineuse (grandeur physique analogique) en un signal numérique après acquisition.

Le négatif n'existe plus, l'image devient virtuelle, impalpable, il s'agit d'un signal codé informatiquement. Pour Irène Jonas, *Le numérique libère des soucis du choix de la sensibilité des pellicules*<sup>51</sup>.

« Si je me souviens bien, il me semble qu'il y avait les pellicules en 6x6 et 6x9, alors que maintenant, on ne se pose plus de questions sur ces histoires de formats. » (André, 65 ans)

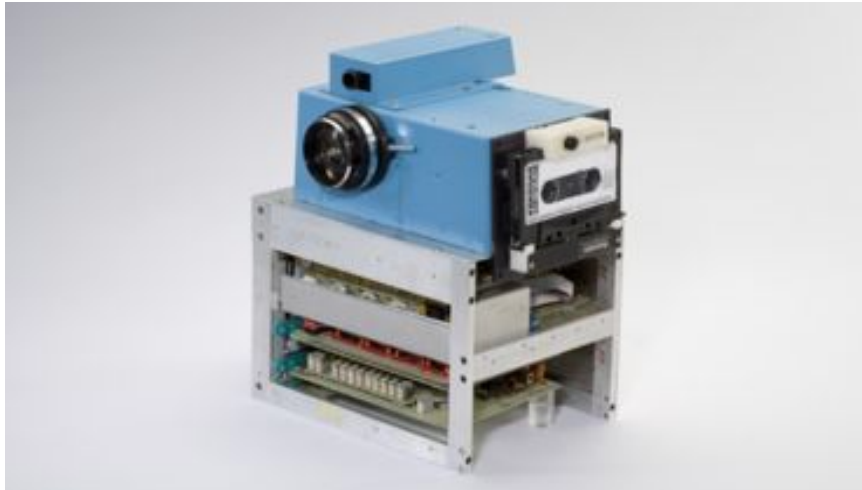


Figure 10 : Le prototype du premier appareil photographique numérique de marque Kodak, 1975.

Comme le rappelle Anne-Marie Garat : *Par essence immatérielle, d'une plasticité, d'une volatilité ludiques, l'image numérique ne présente que sa pure hypothèse, aussi arbitraire dans sa proposition qu'elle est cartésienne dans sa définition binaire.*<sup>52</sup>

Néanmoins, le procédé ne sera pas réellement accessible au grand public avant les dernières années du XX<sup>ème</sup> siècle. Les années 2002-2004 marqueront en Europe le basculement du marché des appareils argentiques vers le numérique.

Les usages de la photographie prennent alors de nouvelles dimensions ce qui entraîne une approche de l'image jusque là inédite. Comme l'évoque Irène Jonas, « Avec le numérique, les photographies peuvent être prises à tout moment et tout peut devenir objet de photographie.<sup>53</sup> »

Dans un monde qui va de plus en plus vite, la photographie numérique s'inscrit dans l'ère du temps, elle répond à un besoin de satisfaction immédiate. Sitôt prise elle est immédiatement visualisée, ce qui nous évite de « rater » l'image :

« Ma grand-mère avait une fâcheuse tendance en appuyant sur le déclencheur à descendre son appareil en même temps, donc on ne voyait jamais les têtes quand elle cadrait, mais là c'est pas grave, c'est du numérique si ça ne lui plaît pas elle efface et recommence. » (Estelle, 27 ans)

<sup>51</sup> JONAS Irène, *Mort de la photo de famille. De l'argentique au numérique*, Éditions L'Harmattan, Collection Logiques sociales, Paris, 2010, 211 pages. p173

<sup>52</sup> GARAT Anne-Marie, *Photos de famille, Un roman de l'album*, Édition Actes Sud (réédition de 1994), Collection Essais littéraires, 2011, 216 pages. p201

<sup>53</sup> JONAS Irène, *Mort de la photo de famille. De l'argentique au numérique*, Éditions L'Harmattan, Collection Logiques sociales, Paris, 2010, 211 pages.

Au besoin, il nous est ensuite possible de supprimer l'image et d'en prendre une nouvelle. Anne-Marie Garat s'exprimera à ce sujet : « *D'une pression digitale, identique à celle du déclenchement, s'abolit l'image, remplacée par une autre tout aussi aléatoire, à son tour effaçable dès que produite, convoquée pour immédiatement se détruire.* »<sup>54</sup>

Cependant, cette caractéristique a tendance à entraîner une production abondante de photographies, l'image se désacralise en se saturant. Le déclenchement n'implique plus aujourd'hui de coûts obligatoires à la visualisation de l'image, on a donc le sentiment de gratuité :

*«Le numérique ça a changé ma façon de photographier parce qu'avant je n'osais pas prendre de photos, je me disais que ça allait me coûter cher en pellicule. Aujourd'hui je peux faire 450 photos c'est pas grave, je me dis que sur le lot il y en aura bien une de bonne.»* (Benjamin, 45 ans)

Pour Irène Jonas, « *Avec l'appareil photo numérique, la prise de vue n'est pratiquement plus vécue comme une prise de risque. Prendre une photographie n'étant plus directement associé à une dépense, non seulement l'image perd de sa rareté mais aussi de son irréversibilité.*<sup>55</sup> »

---

<sup>54</sup> GARAT Anne-Marie, *Photos de famille, Un roman de l'album*, Édition Actes Sud (réédition de 1994), Collection Essais littéraires, 2011, 216 pages. p195.

<sup>55</sup> JONAS Irène, *Mort de la photo de famille. De l'argentique au numérique*, Éditions L'Harmattan, Collection Logiques sociales, Paris, 2010, 211 pages. p168.



## B. Mutations au sein de la famille

La cellule famille est à la base de notre société, depuis le siècle dernier, elle a connu de profonds bouleversements par rapport à son modèle traditionnel (un père, une mère et leurs enfants). Josette Coenen-Huther développe ce point dans son ouvrage *La mémoire familiale : La famille est, en même temps, le groupe le plus continu et le plus discontinu qu'on puisse imaginer. En tant que succession d'individus basée sur la filiation, elle ne peut disparaître que par extinction biologique. Pour survivre – et par de là naît précisément son caractère discontinu – elle doit se reproduire, s'allier, à chaque génération, à une autre famille. Tout mariage se situe ainsi à l'intersection de deux mémoires.*<sup>56</sup>

### 1. Nouvelles structures familiales

#### a) Compositions et recomposition de la famille

Après les événements de mai 1968, les conceptions classiques du couple et de la famille se sont modifiées. La famille contemporaine ne suit plus un modèle unique, sa structure s'est diversifiée, assouplie, elle est aujourd'hui plurielle. La possibilité de vivre à notre époque plusieurs schémas familiaux entraîne des comportements jusque là inédits et développe de nouvelles situations familiales : le divorce ainsi que les séparations sont de moins en moins marginales, entraînant des situations de monoparentalité et de familles recomposées.

*« Chez mes grands parents il y a des photos partout, surtout des petits enfants, beaucoup du mariage de mon oncle et celui de mes parents aussi, après les autres mariages elle a fait disparaître les photos parce que c'est devenu des divorces. »*  
(Estelle, 27 ans)

D'autre part, le mariage est en général plus tardif, moins répandu, au profit du concubinage. En mai 2013, la loi autorisant le mariage homosexuel entre personnes de même sexe est adoptée, elle accorde la reconnaissance aux familles homoparentales. Les progrès de la médecine permettent quant à eux, pour les couples qui le désirent d'avoir recours aux techniques de procréation médicalement assistée.

L'individualisation croissante modifie les rapports entre les générations, ainsi alors que les grands-parents avaient autrefois tendance à vivre à proximité de leurs enfants (voire chez eux), ceux-ci se sont progressivement écartés du foyer de leurs enfants.<sup>57</sup>

Tout comme en peinture, la photographie inscrit les individus dans la continuité d'une lignée d'ancêtres, en fournissant une preuve de l'origine. Roland Barthes parle à ce sujet

---

<sup>56</sup> COENEN-HUTHER Josette, *La mémoire familiale*, Éditions l'Harmattan, Collection Logiques sociales, 1994, 268 pages. p14.

<sup>57</sup> Si cet éloignement est dû à un changement des mentalités, les générations ne cohabitent plus sous le même toit, il est aussi la conséquence de l'amélioration des conditions de vies, on vit globalement plus longtemps, plus autonome et en meilleure santé qu'autrefois. De plus, beaucoup de familles sont désormais dispersées géographiquement, les facilités de déplacements (mutations professionnelles, études, etc.) accroissent aussi ce phénomène.

de la vérité du lignage véhiculée par le médium photographique : « *On est né de parents et avant eux de grands-parents, d'arrière-grands-parents. On vient bien de quelque part* ». Anne Muxel développe elle aussi l'idée que les photographies nous offrent la certitude d'une antériorité : « *L'image dit que l'on n'est pas tout seul, que l'on vient d'autres avant soi. Preuve d'une existence continue, la photographie rend visible une filiation. Elle rappelle la présence des générations les unes aux autres* »<sup>58</sup>. La photographie ci-jointe illustre ce propos.



Figure 11 : Photographie non identifiée, Portrait d'une famille en studio, première moitié du XXe siècle.

Au travers des photographies, nous prenons donc conscience de notre appartenance à un lignage, dans lequel nous nous positionnons par identification ou différenciation de nos ascendants.

*Toutes ces images sont comme de nouvelles terres d'ancrage, terres de papier, papiers glacés et écrans lumineux où se reflète l'essence de la famille d'aujourd'hui, définie avant toute autre chose, par la conscience qu'elle a d'elle-même.*<sup>59</sup>

Pour Anne Muxel, la photographie fournit « *des images communes et permet d'établir une même norme de références aux souvenirs de chacun*<sup>60</sup> », ce qui établit des liens entre les

---

<sup>58</sup> MUXEL Anne, *Individu et mémoire familiale*, Éditions Hachette Pluriel Référence, Collection Pluriel 2007, 226 pages. p170.

<sup>59</sup> MUXEL Anne, *Individu et mémoire familiale*, Éditions Hachette Pluriel Référence, Collection Pluriel 2007, 226 pages. p172

<sup>60</sup> MUXEL Anne, *Individu et mémoire familiale*, Éditions Hachette Pluriel Référence, Collection Pluriel 2007, 226 pages. p167

génération. Si bien que de nos jours, il paraît impensable de ne pas posséder d'images des siens, et plus encore de celles des nouvelles générations.

Comme l'a énoncé Emmanuel Garrigues, « *La famille a une dimension de photographie, avec ses phénomènes de ressemblance et de reproduction, comme la photographie a une dimension de famille dans les différents usages dont elle fait l'objet et dans les différentes pratiques* ». <sup>61</sup>

Étant donné la prise en compte de l'ensemble de ses modifications structurelles, il convient de parler « des familles » à la place de « la famille ». Cela paraît plus approprié tant les cas de figure observés sont diversifiés.

### **b) Évolution des rôles**

Si des changements s'observent au niveau de sa structure, le fonctionnement de la famille se modifie lui aussi. L'autorité autrefois incarnée par le père est maintenant partagée par les deux parents. L'accent est mis sur les relations entre les individus du groupe et l'affectivité est reconnue au sein de la famille ce qui a modifié les liens entre les membres ainsi que l'image véhiculée vers l'extérieur du cercle familial.

Si l'on ajoute à cela les évolutions technologiques citées précédemment, on comprend mieux le contexte dans lequel ces modifications se sont produites et comment elles ont impactées sur l'apparence des clichés familiaux.

Bernard Germain dira à ce propos, « *Femmes et enfants, grand-mère et papis qui, jusque là étaient des sujets passifs de la photographie souvenir ou les victimes dominicales des tyrannies et des caprices de l'esthète, devenaient soudain les artisans de l'album de famille, chacun jouant au photographe avec plus ou moins de bonheur artistique.* » <sup>62</sup>

---

<sup>61</sup> GARRIGUES Emmanuel, *L'Ethnographie, Famille et photographie*, n°120, 1996, revue publiée par la Société d'Ethnographie avec le concours du centre national du livre, 240 pages. p11.

<sup>62</sup> GERMAIN Bernard, *Madame kodak contre l'amateur du super 8*, in JONAS Irène, *Mort de la photo de famille. De l'argentique au numérique*, Éditions L'Harmattan, Collection Logiques sociales, Paris, 2010, 211 pages. p.152.

## (1) Place centrale de l'enfant

C'est à partir du 19<sup>ème</sup> siècle que les enfants commencent à acquérir une véritable identité auprès de leurs aînés et qu'ils sont reconnus comme tel. L'enfant commence à incarner le sujet principal des images notamment sur les portraits de nourrissons nus, allongés sur le ventre.



Figure 12 : Photographie inconnu, portrait en studio d'un nourrisson allongé sur le ventre.

Ce sont d'abord parmi les familles aisées qui ont déjà l'habitude de se rendre chez le photographe que nous verrons émerger pour la première fois les images des plus jeunes. L'apparence, les vêtements ainsi que la posture des enfants traduisent leur bonne éducation, ils sont considérés comme emblèmes de la descendance et traduisent un statut social. Pour Sylvain Maresca, « *Dans les familles aisées ou appartenant aux classes moyennes citadines, la première photographie est généralement réalisée au cours de l'enfance, à un âge variable, plus précoce dans les familles qui pratiquent déjà la photographie ou qui recourent régulièrement aux services d'un photographe professionnel. On enregistre une différence notable entre le projet photographique construit des familles bourgeoises ou paysannes aisées qui investissaient dans la photographie la logique dynastique jusque-là réservée au portrait peint.* »<sup>63</sup>

Au sein des foyers plus modestes, l'image des enfants sera dans un premier temps liée aux rituels collectifs durant lesquels on pratiquait la photographie, le mariage est pour cela l'occasion qui se prête le mieux à la représentation des tous. Cette dépendance aux images de groupe explique certains cas de représentations tardives, il était assez courant qu'un enfant grandisse sans être photographié si bien que certains ont pu rester sans portraits d'eux-mêmes jusqu'à une époque assez récente (début des années 1940).

« *Cette fille de paysans a été photographiée pour la première fois à l'âge de 9 ans, en 1934, à l'occasion d'un mariage.* »<sup>64</sup>

---

<sup>63</sup> MARESCA Sylvain, *L'introduction de la photographie dans la vie quotidienne*, Études Photographiques N°15, 2004.

<sup>64</sup> Extrait in MARESCA Sylvain, *L'introduction de la photographie dans la vie quotidienne*, Études Photographiques n°15, 2004.

Lorsqu'ils n'en ont pas eu l'occasion, les plus jeunes vont accéder à leur premier portrait via la photographie de classe qui fait son apparition dans les cours d'écoles des années 1920, initiative collective de systématisation de prise de vue des enfants. Cependant nombre de familles aux revenus trop modestes ne pouvaient pas se permettre cet achat.

Dans les années 1950, suite à la Seconde Guerre mondiale, le phénomène du baby boom voit le taux de natalité augmenter fortement en France, les albums photographiques se remplissent de photos de bébés. Depuis cette période, l'éducation des enfants s'est de plus en plus basée sur l'épanouissement personnel, les photographies montrent l'enfant plongé dans ses occupations, jeux et univers de son âge.

La famille s'efforce de retranscrire l'évolution de l'enfant à chaque tranche d'âge et dans toutes les étapes de sa jeune vie, on peut donc le voir grandir au fur et à mesure des images : premiers pas, première dent, première bougie soufflée, première rentrée en maternelle, apprentissage du vélo, etc.

Pour Benjamin (45 ans), l'explication vient du fait que ses enfants :

*« Ils grandissent trop rapidement et on oublie trop vite comment ils étaient petits. »*

Tandis que pour Ghislaine (62 ans):

*« Quand les enfants étaient tout petits. Je faisais des photos régulièrement pour voir l'évolution de mois en mois et puis d'année en année quand ils étaient un peu plus grands. »*

On observe ainsi généralement un pic de production des images durant les premières années de vie, les aînés étant les plus photographiés, un album leur est souvent même dédié. Par la suite, le nombre de photographies diminue au fur et à mesure que les enfants grandissent :

*« Quand ils étaient petits, j'ai commencé à faire des albums mais ça n'a pas été loin. Comme toujours pour la première il y en a beaucoup, la deuxième il y en a moins, la troisième encore moins et puis le quatrième n'en parlons pas. Tout ça parce qu'on a plus le temps. » (Ghislaine, 62 ans)*

Avec le numérique, la tendance décrite précédemment est décuplée, on photographie les enfants dans leurs moindres faits et gestes, sans occasions particulières :

*« Mon fils il est mitraillé, dès que je peux je vais le prendre en photo. Pour avoir des souvenirs de ce qu'il fait, de ses évolutions. Ça peut être le matin, quand il boit son biberon, je trouve qu'il est mignon, je vais prendre une photo. Ou bien s'il fait quelque chose qui me fait rire, je déclenche aussi. » (Anaïs, 30 ans)*

Les nouvelles générations nées avec l'outil numérique (dont génération Y, aussi appelés *digital natives*) sont souvent plus à l'aise avec ces nouveaux appareils, ils renversent le schéma pédagogique d'autrefois, qui voulait que les parents enseignent le fonctionnement de l'appareil photographique. Ces derniers se font maintenant délivrer les explications par leurs propres enfants, Irène Jonas évoquera ce point dans son ouvrage *Mort de la photo de famille. De l'argentique au numérique : Le grand changement apporté par le numérique serait alors de transformer l'enfant « d'objet photographié » en objet toujours photographié mais aussi sujet photographiant. Le numérique,*

*contrairement à l'argentique, évite la confrontation entre l'adulte et l'enfant, celui qui sait et celui qui apprend.*<sup>65</sup>

De plus, la technologie numérique permet à l'enfant de se visualiser instantanément à travers le portrait, ce qui le rend dès son plus jeune âge en demande d'une telle expérience, besoin de satisfaction immédiat caractéristique de notre époque. L'exemple de Jules, le petit-fils d'André (65 ans) qui a 3 ans :

*« Avec les smartphones, ce qu'on commence à faire c'est les photos de face, les « selfies » parce que mon petit-fils le réclame. Quand je le prends en photo, il veut voir la photo que je suis en train de faire de lui. »*

## (2) L'amateur : évolution d'un statut

Pour Gisèle Freund, dès le début de la photographie il y eut des amateurs.<sup>66</sup> Dans les années 1870, le procédé photographique est encore complexe à mettre en œuvre; ainsi, avant d'obtenir un résultat satisfaisant les non professionnels<sup>67</sup> qui s'essayaient à la technique devaient entreprendre une phase d'expérimentations et posséder des connaissances dans les domaines scientifiques de la chimie, de la physique et de l'optique. Les personnes concernées étaient donc avant tout issues des classes les plus aisées car il leur fallait prendre en compte les coûts engendrés ainsi que posséder le temps nécessaire à consacrer à l'apprentissage de la technique.

Michel Frizot rappelle que *Parmi les très nombreux « accédants » à la photographie des années 1880-1900, il est des petits propriétaires, des fonctionnaires, des commerçants, toutes professions qui n'offraient pas auparavant l'occasion de se frotter à un « art » - on désigne par là une activité manuelle éduquée qu'il ne faut pas confondre avec les « beaux-arts » - et invitaient encore moins à l'élaboration d'images témoignant de sa propre vie et de son environnement.*<sup>68</sup>

C'est lorsque George Eastman sort le premier Kodak en 1888 que la photographie amateur va véritablement prendre son essor. Le terme « amateur » va ensuite connaître une mutation de sens. Car dès lors qu'elle devient une pratique de masse, la production photographique des amateurs est dévalorisée, puis finalement caractérisée par une absence de maîtrise du procédé. Le slogan de la société Kodak « *You press the button, we do the rest* » conforte cette position du photographe amateur dont l'action est restreinte uniquement au déclenchement.

S'il est aujourd'hui possible de pratiquer la photographie sans se soucier des contraintes techniques, cela est dû aux progrès techniques, les méconnaissances des utilisateurs

---

<sup>65</sup> JONAS Irène, *Mort de la photo de famille. De l'argentique au numérique*, Éditions L'Harmattan, Collection Logiques sociales, Paris, 2010, 211 pages. p164.

<sup>66</sup> FREUND Gisèle, *Photographie et société*, Éditions du Seuil, Points, Collection Histoire 1974, réédition de juin 2010. 222 pages. p195.

<sup>67</sup> On entend par là les photographes qui ne font pas commerce de leurs images.

<sup>68</sup> FRIZOT Michel, *Les nouveaux amateurs*, in *La photographie au Musée d'Orsay*, HEILBRUN Françoise (sous la direction de), Paris, Skira Flammarion, 2008. 319 pages. p231.

dans le domaine sont compensées par le développement de l'automatisation des appareils : *La technique étant l'élément permettant d'oublier la technique.*

Car les préoccupations pour le sujet l'emportent bien souvent sur les réglages techniques et autres règles de composition nécessaires à l'élaboration esthétique des images. Une seule exception pour le rendu de netteté, décrit par Anne-Marie Garat « *Le flou est rejeté, seul défaut formel à faire l'unanimité dans cette forme d'expression où tout est légitimé. Le net, c'est le réalisme assuré, le comble de la réalité rendue. Seule exigence, immense, elle est au cœur de tout photo de famille. On s'accommode des autres défauts, pieds et têtes coupés, flash, etc.*<sup>69</sup>



Figure 13 : Martin PARR, touriste photographiant au Machu Picchu.

Les domaines de prédilection de ces photographes se restreignent bien souvent soit à la photographie de la famille dans son intimité soit au tourisme lors des voyages<sup>70</sup>, comme l'illustre la figure 13. Cependant, ces genres qui ont fait les beaux jours de l'industrie photographique souffrent souvent d'une dépréciation, comme l'exprime Jean-Claude Passeron, *La hiérarchie à laquelle se réfèrent les sujets, situe la photographie de famille comme une production courante. Lorsqu'ils se cantonnent dans le genre familial, ils expriment modestement leur conviction qu'ils ne font pas de la « vraie photographie ».*<sup>71</sup> Néanmoins, « *L'attachement réel que nos sujets marquent au « genre familial » – malgré la piètre opinion qu'ils ont souvent de sa valeur photographique – est lié à un sentiment très fort (sinon à une conscience claire) de ce qui fait la particularité sociologique de cette*

---

<sup>69</sup> GARAT Anne-Marie, *Photos de famille, Un roman de l'album*, Édition Actes Sud (réédition de 1994), Collection Essais littéraires, 2011, 216 pages. p68

<sup>70</sup> Des guides destinés aux amateurs contribuaient alors à orienter la pratique vers ce type de sujets, ainsi que le montrent leurs titres *Photo et week-end* ou *Photographiez à la plage*.

<sup>71</sup> PASSERON Jean-Claude, *Les fonctions sociales de l'image photographique*, in *Les arts moyens aujourd'hui*, Tome I, Éditions L'Harmattan, Collection Logiques sociales, Albi, 2006, 352 pages. p19.

*production : elle est une fabrication domestique d'images domestiques. Cela charge la photographie de famille d'un potentiel émotif et symbolique.»<sup>72</sup>*

Gisèle Freund qualifiera ses utilisateurs du terme de « *photomateur* », dont la caractéristique est de produire un volume important de photographies, le contenu de ces images, fortement répétitif est conforme à une norme universelle consistant à reproduire les bons moments passés ensemble<sup>73</sup>. Pour Anne-Marie Garat, « *Si la pratique sociale de la photo d'anonymes a longtemps été ignorée, voire méprisée, et sa production dépréciée comme genre populaire sans qualités, c'est que ce livre d'images anodines, souvent indigentes, relate l'ordinaire de la vie, chronique sa répétitive banalité .* »<sup>74</sup>

---

<sup>72</sup> PASSERON Jean Claude, *Les fonctions sociales de l'image photographique*, in *Les arts moyens aujourd'hui*, Tome I, sous la direction de GAUDEZ Florent, Éditions L'Harmattan, Logiques sociales, Albi, 2006. p20

<sup>73</sup> FREUND Gisèle, *Photographie et société*, Éditions du Seuil, Points, Collection Histoire 1974, réédition de juin 2010. 222 pages. p195.

<sup>74</sup> GARAT Anne-Marie, *Photos de famille, Un roman de l'album*, Édition Actes Sud (réédition de 1994), Collection Essais littéraires, 2011, 216 pages.



## C. Contextes et prétextes des prises de vues

Grâce à la photographie, les instants les plus précieux de chacun sont devenus dignes de représentation. L'élément déclencheur de la prise de vue est bien souvent le désir de capter le souvenir d'un événement. Les photographies sont réalisées « *pour après* », telle une mémoire anticipée, tentative de pallier l'oubli. Mais la photographie se présente aussi en tant que preuve, elle atteste de « *ce qui a été* »<sup>75</sup>, telle une certification de l'instant, selon Anne Muxel, *Le cadreur, réfugié derrière son objectif, n'est déjà plus dans le présent de ce qui se joue ou de ce qui se vit. Il est déjà dans le passé d'une mémoire à conserver. La famille d'aujourd'hui assure son passé avant même que de voir se dérouler son présent, et bien sûr avant d'avoir pu envisager son avenir. Il existera ainsi une relation proportionnelle entre le degré d'intégration du groupe et son désir de photographier.*<sup>76</sup> La pratique de la photographie s'inscrit donc comme un passage obligé de l'intégration sociale, elle impose de *faire des photos* afin que l'on puisse par la suite *posséder des images* relatant l'histoire familiale. Il y aurait comme un véritable *devoir de mémoire photographique*, puisque l'image de la famille se construit au travers des pages de l'album et que l'on souhaite avant tout en donner une impression de réussite et de bonheur.<sup>77</sup>

Selon Irène Jonas : *Ainsi, même si l'ensemble des souvenirs photographiques différait d'une famille à l'autre, les clichés étaient centrés sur les principales étapes communes à toute vie de famille, contant les histoires singulières d'un même modèle familial.*<sup>78</sup> Pierre Bourdieu dira à ce propos qu'il s'agit d'un « *rite essentiel du culte domestique* »<sup>79</sup>.

### 1. Moments solennels, mises en scènes et poses imposées

Au début du siècle dernier, la photographie était encore peu accessible au quotidien, pour des raisons de coûts, cela explique que les rites de passages entre les âges et les statuts sociaux soient les événements les plus représentés<sup>80</sup>.

La fonction sociale de la photographie étant de rendre solennels les temps forts de la vie de famille : mariages<sup>81</sup> et naissances, correspondent à des changements importants dans

---

<sup>75</sup> Il s'agit là de la théorie du « *ça a été* » développée par Roland BARTHES dans son ouvrage *La chambre claire*, Édition Gallimard, Collection Cahiers du Cinéma, 1980, 200 pages.

<sup>76</sup> MUXEL Anne, *Individu et mémoire familiale*, Éditions Hachette Pluriel Référence, Collection Pluriel 2007, 226 pages. p171-172

<sup>77</sup> JONAS Irène, *Mort de la photo de famille. De l'argentique au numérique*, Éditions L'Harmattan, Collection Logiques sociales, Paris, 2010, 211 pages. p124.

<sup>78</sup> JONAS Irène, *Mort de la photo de famille. De l'argentique au numérique*, Éditions L'Harmattan, Collection Logiques sociales, Paris, 2010, 211 pages. p123

<sup>79</sup> GARRIGUES Emmanuel (numéro spécial réuni et présenté par), *L'ethnographie, Famille et photographie*, TOME XCII, 2 n°120, 1996, revue publiée par la société d'ethnographie avec le concours du centre national du livre, 240 pages. p11.

<sup>80</sup> Ces étapes marquantes de la vie sont souvent associées à des pratiques religieuses : ainsi, le baptême des nouveaux nés, la communion (cérémonie de passage à la vie adulte et d'entrée dans la foi) et le mariage (immortalise l'union de deux familles) formeront selon Catherine ORMEN « *les images de base de la colonne vertébrale des albums* ». Mais les portraits militaires faisaient aussi partie de la pratique.

<sup>81</sup> Cf Mémoire de BISSUEL Thibaut, *Photographie de mariage et nouveaux médias, expérimentations audiovisuelles dans un contexte socio-économique perturbé*. Promotion 2013.

la structure interne de la famille, ils deviennent autant d'occasions de réaliser des photographies.

Ainsi pour Pierre Bourdieu, *L'ordre selon lequel la photographie s'est introduite dans les rituels des grandes cérémonies de la vie familiale correspond à l'importance sociale de ces cérémonies et la photographie des grandes cérémonies n'a pas été possible que parce qu'elle fixait des conduites socialement approuvées et socialement réglées, à savoir solennisées.*<sup>82</sup>

Lorsqu'ils étaient réalisés en studio, ces portraits étaient alors très codifiés, régit par un ensemble d'éléments contribuant à l'élaboration de la mise en scène :

Le fond (selon les époques il peut laisser apparaître une scène bucolique souvent peinte à la main, un arrière plan uni, etc.).

Le décor (parfois agrémenté d'une colonne, d'un Prie-Dieu, une chaise... Il va s'adapter à la situation ou cérémonie ainsi qu'au nombre de personnes photographiées).

Les vêtements (aller chez le photographe est souvent l'occasion de s'apprêter et de mettre ses plus beaux habits pour sortir de l'ordinaire ou du moins ne pas paraître ordinaire, c'est encore le cas aujourd'hui).

La posture, manière de se présenter devant l'objectif (les poses au début très convenues voire crispées se sont peu à peu détendues depuis, certaines restent symboliques : les communicants portent souvent une bible à la main).

Enfin, la retouche (monopole des portraitistes jusqu'à ce que le numérique ne prenne la relève avec les logiciels de retouches accessibles au grand public).

Certains de ces attributs se sont maintenus dans le temps, jusqu'à une époque récente, ils témoignent du désir de chacun de *paraître*, de faire *bonne-figure*.

Il est à noter la présence d'une zone de superposition visible notamment dans les albums, entre les photographies produites par les professionnels (artisans portraitistes) réalisées en studio et celles faites par la famille, dont les utilisateurs, confrontés aux coûts engendrés par la prise de vue laissaient peu de place à l'improvisation :

*« Avant, comme il n'y avait que 36 poses, il fallait que tout le monde soit sur la photo, que tout le monde soit souriant et qu'on ait tous les yeux ouverts. » (Estelle, 27 ans)*

Le numérique aurait semble t-il libéré les images de ce poids et de l'angoisse de la photographie « ratée » à la prise de vue découverte après développement, dans la mesure où l'écran de visualisation sert à juger l'image et permet au besoin la refaire. Si pour certains, le simple fait de prévenir ou d'attirer l'attention du sujet relève déjà de la mise en scène :

*« J'essaye de faire poser le petit, je lui dis « fais Ouistiti », des fois ça peut marcher mais comme il est têtu c'est souvent difficile. » (Anaïs, 30 ans)*

Tandis que pour d'autres, cela relève davantage d'une préparation de l'image en amont :

*« De temps en temps je les fais poser, je les installe sur le canapé tous les trois et je leur dis faites un grand sourire à Maman et je déclenche ». (Julia, 34 ans)*

---

<sup>82</sup> BOURDIEU Pierre in *Mort de la photo de famille. De l'argentique au numérique*, JONAS Irène, Éditions L'Harmattan, Collection Logiques sociales, Paris, 2010, 211 pages. p109.

« Quand on était petits, mes parents avaient tendance à nous faire poser, par exemple moi et mes cousins rangés par taille. Maintenant on le fait beaucoup moins, j'ai l'impression que c'est parce qu'avec le numérique on prend beaucoup plus le moment tel quel, la photo là tout de suite. On a moins envie de structurer l'image ou de diriger nos proches ». (Estelle, 27 ans)

Dans le cas suivant, c'est le moment qui définit la mise en scène, même si la photographie est prise « dans le feu de l'action » :

« La photo posée ça peut être la photo souvenir de l'anniversaire dans la mesure où on va dire que souffler la bougie ça va être une photo posée ». (André, 65 ans)

Bien que les photographies de famille soient réalisées en privé, elles obéissent pourtant à une pratique conventionnelle réglée dont les codes, présents dans l'inconscient collectif, sont restés en vigueur jusqu'à une période récente et persistent toujours selon les contextes de prise de vue.

## 2. Intimité du quotidien

### a) Les instantanés

Dès lors que les familles s'emparent de la technique et achètent leurs premiers appareils photographiques, elles réalisent elles-mêmes leurs prises de vues et ne dépendent donc plus du photographe professionnel<sup>83</sup>.

Ces nouveaux usages vont générer des situations de prise de vue jusque là inédites, il n'est désormais plus nécessaire que se présente une occasion particulière, la banalité du quotidien est devenue photographiable et prétexte à sortir l'appareil. En conséquence de quoi la représentation des sujets évolue, on délaisse les poses imposées pour plus de spontanéité, les mises en scène se font plus informelles et plus libres, ceci afin de traduire la réalité de la vie.

Bertrand Mary s'exprimera à ce sujet : *On s'initiait aux subtilités de la nouvelle règle d'or de la photo-portrait d'amateur, celle du « faire vivant » remplaçant l'ancienne règle tracassière du faire digne.* »<sup>84</sup>

Ce changement profond modifie l'apparence des images, lorsque autrefois on se serait attaché à mettre en avant la position sociale de l'individu, on recherche dorénavant à retranscrire l'instant tel quel, capturé sur le vif, en laissant plus de place à l'improvisation. Le moment vécu et photographié est perçu comme « produit involontaire d'une réponse spontanée de la personne à la situation »<sup>85</sup> et de fait empreint de vérité. « Le naturel est désormais à l'ordre du jour et la photo volée la seule qui puisse

---

<sup>83</sup> On parle ici surtout de la période d'après-guerre, pour plus de précisions, se reporter au A.A.1.b)(1)(b)

<sup>84</sup> MARY Bertrand, *La photo sur la cheminée, Naissance d'un culte moderne*, Éditions Métailié, Collection Traversées, 1993, 283 pages. p182

<sup>85</sup> JONAS Irène, *Mort de la photo de famille. De l'argentique au numérique*, Éditions L'Harmattan, Collection Logiques sociales, Paris, 2010, 211 pages. p136

*rendre compte de ce naturel.* »<sup>86</sup> d'après Irène Jonas.

*« Moi je prends plutôt des photos dans l'action, sur le vif, par exemple à Noël on va prendre des photos du déballage des cadeaux, de l'émerveillement des enfants. »*  
(André, 65 ans)

On tente dorénavant à travers la photographie de s'accaparer les bons moments que l'on transforme en bons souvenirs, qu'il s'agisse d'un repas partagé en famille, des vacances à la plage ou d'une balade en forêt, ces épisodes de la vie sont photographiés car partagés et appréciés. La pratique renforce ainsi la cohésion entre les membres du groupe, la famille se positionne à la fois en tant que sujet et objet de ce rite.

*« Quand on est réunis et qu'on va vouloir absolument faire une photo de famille. C'est surtout pour figer le moment qu'on est en train de partager. Et puis des fois on déjeune avec mes parents, on s'amuse bien donc on prend une photo pour immortaliser la journée qu'on a passée ensemble. Quand on ressort la photo au moins ça nous rappelle les bons moments de cette journée, donc ça peut aussi bien être pris dans un moment important de la vie que dans un moment plus banal. »* (Laure, 29 ans)

Jean-Claude Passeron, dans cet extrait tiré de *Les fonctions sociales de l'image photographique* aura la phrase suivante : *« Prototypiquement, on photographie ceux qu'on aime, une analogie semi-consciente nous souffle qu'on aime ce qu'on photographie. »*<sup>87</sup>

Avec le passage au numérique, ces tendances se sont fortement accentuées, les appareils nous accompagnent en toutes circonstances et nombre de situations qui ne l'étaient pas auparavant sont devenues prétextes à la prise de vue. On est pris par la frénésie du déclenchement, le sujet est « mitraillé », la multiplicité et la facilité du numérique expliquent en partie ce phénomène.

*« Toutes les occasions sont bonnes, mon fils il est mitraillé avec mon téléphone, comme je l'ai toujours à portée de main, dès que je peux je vais le prendre en photo, s'il fait quelque chose d'insolite mais c'est aussi des photos du quotidien, pour avoir des souvenirs de ce qu'il fait, de ces évolutions. Par exemple, ça peut être le matin, quand il boit son biberon, je trouve qu'il est trop mignon, je vais le prendre en photo. »* (Anaïs, 30 ans)

La notion d'instantanéité est plus que jamais d'actualité non seulement lors du déclenchement mais aussi lors de la visualisation et du partage des images.

Pour Michel Frizot, *Une nouvelle ère photographique s'est ouverte en cette fin de siècle, développant à la fois des attitudes artistiques novatrices, des approches sociales, des préhensions ultrarapides du « réel » qui n'est que fugitivité.*<sup>88</sup>

---

<sup>86</sup> JONAS Irène, *Mort de la photo de famille. De l'argentique au numérique*, Éditions L'Harmattan, Collection Logiques sociales, Paris, 2010, 211 pages. p131

<sup>87</sup> PASSERON Jean-Claude, *Les fonctions sociales de l'image photographique* in GAUDEZ Florent (sous la direction de), *Les arts moyens aujourd'hui*, Tome I, Éditions L'Harmattan, Collection Logiques sociales, Albi, 2006, 352 pages. p21.

<sup>88</sup> FRIZOT Michel, *Les nouveaux amateurs*, in *La photographie au Musée d'Orsay*, HEILBRUN Françoise (sous la direction de), Paris, Skira Flammarion, 2008. 319 pages. p231.

## II – Le support de la mémoire photographique dans le temps

Le support photographique se distingue d'une part avec les images exposées et d'autre part avec celles conservées en album, si les enjeux entre ces deux dispositifs sont différents, non seulement du point de vue organisationnel mais aussi en termes de transmission et de conservation. Toujours est-il que comme le décrit Marie-Odile Mergnac, *La mémoire a besoin de supports, si possible matériels, qui facilitent le rappel du souvenir et son archivage. Le support permet de surmonter la contradiction entre le passé révolu et le présent. Grâce à lui, le passé fait irruption dans le présent, devient tangible, palpable.*<sup>89</sup>

### A. La diversité formelle des archives photographiques familiales

Il existe autant de formes d'archives photographiques qu'il n'existe de familles, car chacun les organise (ou non) selon divers critères tels que l'importance accordée aux images du passé ou bien nos propres notions de l'ordre et du classement.

Si certains adopteront la forme de l'album pour éviter aux images de se perdre ou de s'abîmer, d'autres préféreront toutefois les entreposer dans des boîtes prévues à cet effet sans ordonnancement particulier. Avec la photographie argentique, si les souvenirs se matérialisaient systématiquement sur le support papier, la technologie numérique a bouleversé ces usages car le support est différent et les usagers l'appréhendent différemment.

L'ensemble de ces dispositifs de stockage constitue autant d'éléments significatifs des évolutions formelles de la mémoire familiale.

#### 1. Les albums de famille : les preuves du temps

Pour Pierre Bourdieu : « *Il n'est rien qui soit plus décent, plus rassurant et plus édifiant qu'un album de famille* ».

L'origine de l'album photographique remonte aux années 1860, il résulte de la popularité pour le portrait carte de visite<sup>90</sup>, conçu initialement pour recueillir les photographies échangées entre les connaissances, il deviendra au fil du temps un objet plus personnel. Finalement seul le cercle des proches y sera représenté, version miniaturisée des galeries d'ancêtres, l'album deviendra un objet de l'ordre du privé.<sup>91</sup>

L'album va accompagner l'émergence de la bourgeoisie<sup>92</sup>, comme le démontre Manuel Charpy : « *Alors que des manuels de savoir-vivre à destination de la nouvelle bourgeoisie codifient chaque instant de la vie, les albums photographiques jouent un rôle de guide pour ne pas rater son entrée dans le monde de l'image.* »<sup>93</sup> L'objet reste tout d'abord réservé à

---

<sup>89</sup> MERGNAC Marie-Odile, *La généalogie, Une passion Française*, Éditions Autrement, Collection Mutations, 2003, 144 pages. p64.

<sup>90</sup> Cf p 14

<sup>91</sup> Dans le plus grand conformisme la famille y est artificiellement rassemblée.

<sup>92</sup> Classe sociale alors en quête de reconnaissance, certains n'hésitent pas à juxtaposer des portraits de personnalités remarquables (politiques ou intellectuels) à ceux de leurs propre famille ou fréquentations, comme s'ils étaient intégrés à leur cercle de connaissances.

<sup>93</sup> CHARPY Manuel, in JONAS Irène, *Mort de la photo de famille. De l'argentique au numérique*, Éditions L'Harmattan, Collection Logiques sociales, Paris, 2010, 211 pages. p129

une élite car sa conception (tout comme la pratique de la photographie) nécessite de disposer de moyens financiers<sup>94</sup> mais aussi de pouvoir y consacrer temps.

*L'album est un lieu d'affirmation de la réussite sociale : on y présente sa parenté – enfants dociles, épouse distinguée – dans un univers cossu, tout en relatant les rencontres mondaines, voyages en automobile et villégiatures au bord de la mer.*<sup>95</sup>

Au début du XX<sup>ème</sup> siècle, dès lors que la pratique de la photographie s'immisce dans la vie de tout un chacun<sup>96</sup>, les albums se généralisent en conséquence. Ils permettent de recueillir et d'ordonner les images de plus en plus nombreuses, apparues avec la démocratisation de la pratique. Habituellement structuré chronologiquement, les photographies relatent les divers événements en fonction de leur enchaînement successif.

Pour Jean-Claude Passeron, *Si l'album chronologique reste le mode de rangement le plus employé, c'est qu'il exprime le mieux « l'ordre des raisons » photographiques. D'ailleurs, même les sujets qui emploient des procédés de classement plus systématiques (par matières, par sujet, par personnages, par thème), restent dans chaque rubrique, fidèles à l'ordre chronologique car il est de la nature des photographies, de jalonner une activité temporelle.*<sup>97</sup>

La photographie est par essence narrative, pour Jean-Claude Passeron il s'agit de la *forme la plus satisfaisante du souvenir, à la fois la plus matérielle et la plus parlante*<sup>98</sup>, c'est dans ce contexte qu'elle devient biographique.

les albums quant à eux, traduisent souvent le désir de représenter une version idéalisée de l'histoire de la famille, Irène Jonas formulera cela comme *Une mise en récit de la réalité, un agencement d'évènements permettant de rendre lisible et de donner sens à la vie de famille.*<sup>99</sup>

D'après Emmanuel Garrigues, à travers les pages de l'album, on tente de retracer les faits marquants de la vie de famille<sup>100</sup>, les bons moments sont privilégiés, on retrouve donc inévitablement d'un album à l'autre, les mariages, naissances, baptêmes, communions et autres fêtes familiales, mais aussi des instants plus anodins comme un pique-nique, une journée à la plage, moments heureux et partagés, témoins de la

---

<sup>94</sup> Certains exemplaires, richement décorés sont ornés de luxueuses reliures et les nombreuses images abondantes témoignent du niveau des ressources financières de leurs propriétaires.

<sup>95</sup> Texte de présentation de l'exposition *Albums de famille*, au musée Nicéphore Niepce en 2011. Disponible sur le lien suivant :

<http://www.museeniepce.com/index.php/exposition/exposition-passee/Albums-de-famille>.

<sup>96</sup> Cf p 14.

<sup>97</sup> PASSERON Jean-Claude, *Les fonctions sociales de l'image photographique*, in *Les arts moyens aujourd'hui*, Tome I, Éditions L'Harmattan, Collection Logiques sociales, Albi, 2006, 352 pages. p 23.

<sup>98</sup> PASSERON Jean-Claude, *Les fonctions sociales de l'image photographique*, in *Les arts moyens aujourd'hui*, Tome I, Éditions L'Harmattan, Collection Logiques sociales, Albi, 2006, 352 pages p23.

<sup>99</sup> JONAS Irène, *Mort de la photo de famille. De l'argentique au numérique*, Éditions L'Harmattan, Collection Logiques sociales, Paris, 2010, 211 pages. p181.

<sup>100</sup> GARRIGUES Emmanuel (numéro spécial réuni et présenté par), *L'ethnographie, Famille et photographie*, TOME XCII, 2 n°120, 1996, revue publiée par la société d'ethnographie avec le concours du centre national du livre, 240 pages. p134.

cohésion du groupe, comme l'exprime le témoignage suivant : « *J'ai conservé plusieurs milliers de photos, dont les plus représentatives ou les plus réussies sont en album* » <sup>101</sup>

La forme et le contenu de l'objet ont changé au fil des époques et des pratiques, comme le montrent les deux exemples suivants.



Figure 14 : Famille BALLY, France, vers 1900, Collection du musée Nicéphore Niépce.



Figure 15 : Anonyme, France, 1956-1968, Collection du musée Nicéphore Niépce.

En parcourant ses pages, on se rend compte que l'album est un objet protéiforme. Tantôt rigide, ponctué de codes significatifs des époques qu'il traverse. Pour Emmanuel Garrigues, « *Il obéit à une discipline extrêmement sévère : coins, emplacements réservés, classement géométrique obligatoire, intercalaires pour l'hygiène et une meilleure*

---

<sup>101</sup> Extrait in GADRON Jean-Claude in *L'ethnographie, Famille et photographie*, TOME XCII, 2 n°120, 1996, revue publiée par la société d'ethnographie avec le concours du centre national du livre, 240 pages. p93

*conservation* »<sup>102</sup>. L'aspect formel de l'album étant étroitement lié à sa fonction protectrice, l'objet sert en effet tout d'abord à rassembler et à protéger les images des altérations liées aux manipulations (en apportant une stabilité aux tirages) mais aussi de l'action de la lumière.

Cependant, l'objet peut à son tour engendrer des problématiques du point de vue de la conservation notamment avec l'usage de certains matériaux synthétiques utilisés durant les dernières décennies.<sup>103</sup>

Tantôt espace de liberté, personnalisable à l'infini, sa mise en page y est alors créative, agrémentée d'illustrations, de montages faits de découpages et de collages<sup>104</sup>. Dans tous les cas, sa conception demande un investissement qu'il soit temporel ou personnel. Il est surtout à l'image de celui qui l'a réalisé.

*« Les albums photos quand je les achète, je choisis ceux qui ont des pages assez épaisses, ça coûte pas cher, moins que ceux en plastique que je n'aime pas du tout. Ensuite j'achète des coins photos parce que je n'aime pas le double face<sup>105</sup>, ça abîme la photo. C'est personnel parce qu'il y a ce travail manuel derrière. L'avantage c'est qu'on peut faire des compositions, mettre des photos de tailles différentes, je place celle là à côté de celle là, et puis si je veux, je peux tout remanier ensuite si je change d'avis. » (Hélène, 29 ans)*

L'album illustre la vie, il en est une représentation condensée qui nous suit tout au long de notre existence car les photographies et leurs souvenirs nous accompagnent, si bien que pour Bertrand Mary, « *On n'en finit pas de ranger ses souvenirs* »<sup>106</sup>. Du moins jusqu'à notre mort où nos descendants prendront la relève (ou pas, mais nous verrons cela en troisième partie).

*« Ma mère a fait une dizaine d'albums, c'est toute notre vie depuis notre naissance jusqu'à nos 20 ans. » (Virginie, 39 ans)*

---

<sup>102</sup> GARRIGUES Emmanuel (numéro spécial réuni et présenté par), *L'ethnographie, Famille et photographie*, TOME XCII, 2 n°120, 1996, revue publiée par la société d'ethnographie avec le concours du centre national du livre, 240 pages. p134

<sup>103</sup> Les pochettes de conditionnement classique transparentes en polyester et en polyéthylène ne sont pas recommandées, nombre d'utilisateurs ne se doutent pas qu'après plusieurs années ces dernières peuvent même altérer leurs images, car la matière peut se déformer et engendrer des micro-climats néfastes car localisés au contact des photographies. (Source : *Le Vocabulaire Technique de la Photographie, Fragilité et conservation des impression numériques – Un état des lieux*, Paris, Marval/Paris-Musées, 2008, 495 pages.) Il faut donc dans ce cas là procéder à un reconditionnement avec un matériel adapté. Néanmoins, réaliser une telle opération implique un coût non négligeable.

<sup>104</sup> L'exemple du « scrap book » illustre cette diversité formelle, le terme anglo-saxon désigne une pratique manuelle intégrant des éléments non photographiques (rubans, billets d'entrée de musée, ticket de métro, carte postale, végétaux séchés, etc.) en lien avec les événements représentés sur les images.

<sup>105</sup> Les systèmes de fixation double faces et autres colles en aérosol ont en effet des conséquences néfastes du point de vue de la conservation.

<sup>106</sup> MARY Bertrand, *La photo sur la cheminée, Naissance d'un culte moderne*, Éditions Métailié, Collection Traversées, 1993, 283 pages. p237



## (1) Emplacement

Réservé au domaine de l'intime et du privé, l'album est partagé uniquement avec les proches du cercle familial, il possède une fonction confidentielle. Pour Emmanuel Garrigues, leur emplacement dépendra en général de l'état de finition<sup>107</sup>, ils peuvent ainsi être entreposés dans une bibliothèque au milieu des livres, dans la salle à manger ou le bureau, rangés sous clef dans un secrétaire, stockés dans le tiroir d'une commode ou dans une armoire, dans une chambre à coucher ou dans une maison de vacances, enfermés dans une malle de voyage ou un coffre.

Cependant, une fois matérialisées sur le support papier, toutes les photographies ne sont pas dignes de figurer dans les albums, celles qui ne seront pas sélectionnées feront partie de cette masse indéterminée que constitue les archives papier. Pour Claudine Capdeville, « *Elles n'étaient pas consignées dans des albums mais dans leurs pochettes d'origine ou dans des enveloppes enfermées dans une petite valise en carton.* »<sup>108</sup> La plupart de ses images finissent alors dans les tiroirs, pochettes ou boîtes en tous genres (à chaussures, cartons, etc.). Elles se mélangent dans un fabuleux désordre d'évènements et d'époques.

*« Quand je vais chez mes parents, j'aime bien ouvrir ce fameux tiroir, celui du bas de la commode, il est rempli de pochettes avec des tirages et des boîtes de diapo. C'est un bazar pas possible surtout qu'on met toujours le nez dedans pour aller regarder les photos. Même si il y en a certaines que j'ai déjà vues 100 fois c'est pas grave. À chaque fois j'essaye d'aller plus profond dans le tiroir, quand j'ai visualisé toute celles situées à la surface, je vais voir plus bas. »* (Estelle, 27 ans)

Le délicat travail de Jelena Blagović illustre l'environnement dans lequel sont entreposées les images photographiques et donc la place qu'elles occupent pour leurs propriétaires (cf figure 16 page suivante).

---

<sup>107</sup> GARRIGUES Emmanuel (numéro spécial réuni et présenté par), *L'ethnographie, Famille et photographie*, TOME XCII, 2 n°120, 1996, revue publiée par la société d'ethnographie avec le concours du centre national du livre, 240 pages. p31.

<sup>108</sup> Claudine CAPDEVILLE in GARRIGUES Emmanuel (numéro spécial réuni et présenté par), *L'ethnographie, Famille et photographie*, TOME XCII, 2 n°120, 1996, revue publiée par la société d'ethnographie avec le concours du centre national du livre, 240 pages. p104



Figure 16 : Jelena BLAGOVIĆ, *Le malade imaginaire*, 2010.

D'une manière générale, les personnes sollicitées lors des entretiens préfèrent garder ces images sous la main, c'est le cas chez les parents d'Hélène (29 ans), les pochettes de photos de famille ainsi que les albums étaient rassemblés dans le tiroir d'une table basse, disposée dans le salon, devant le canapé et au centre de la pièce. Cet emplacement convivial est finalement assez symbolique, puisqu'il prête au rassemblement, accessible à tout moment, il est de plus situé symboliquement au cœur du foyer de la maison.

Mais il arrive que les photographies soient parfois reléguées dans le grenier ou à la cave, lieux moins propices à leur consultation :

*« Les photos argentiques chez mes parents sont en train de pourrir à la cave, avant, elles étaient dans la chambre de mes parents et j'y allais souvent pour les regarder. Mais maintenant qu'elles ont été déplacées, c'est une autre démarche, c'est un environnement moins sympathique et puis c'est plus compliqué. » (Estelle, 27 ans,)*

*« Avant que les enfants n'aillent jouer à la cave dans mes affaires, je savais exactement où étaient toutes mes photos. Maintenant à force de les bouger, de les déplacer, je ne sais plus vraiment où elles sont, alors ça ne me donne pas du tout envie de les chercher. » (André, 65 ans,)*

## (2) Commentaire écrit

Il arrive parfois qu'en dessous des photos, sur les pages des albums se trouvent des légendes<sup>109</sup>, ces annotations manuscrites peuvent nous renseigner sur celui qui les a inscrites, d'une part formellement<sup>110</sup> mais aussi en fonction de leur contenu.

En général celui-ci est factuel, indicatif, il nous renseigne sur la date, le lieu, le nom des personnes présentes sur l'image ou leur lien de parenté.

Mais les commentaires peuvent parfois adopter un ton plus léger, emprunt d'affection ou d'ironie.



Figure 17 : « *Quel air victorieux mon cher, est ce grâce au foulard ? Liliane* »<sup>111</sup>

Dans la figure précédente, la photographie concernée a sans doute fait l'objet d'un échange, car elle est signée et s'adresse directement à la personne y figurant en l'interpellant.

L'inscription manuscrite est donc de l'ordre du souvenir, de son ressenti à postériori de l'action.

*« Mon grand-père notait toujours au dos de la photo où c'était, ou bien des phrases avec des petites annotations du genre :*

*« Souvenir de Bretagne »,*

*« Ha quel bon souvenir ! »*

*ou alors « L'eau était froide ! ». (Virginie, 39 ans)*

<sup>109</sup> Dans les deux sens du terme.

<sup>110</sup> Puisque la graphologie analyse l'écriture manuscrite ce qui permet de déduire certains traits de la personnalité d'un individu.

<sup>111</sup> Pour plus d'exemples, cf Annexes p109.

Il accompagne l'image au dos du support et à la différence d'un récit oral qui peut être différent d'une fois à l'autre, l'inscription est quant à elle constante, inchangée à chaque relecture, présente une fois pour toutes, (« *au cas où* » comme le dit André l'information initiale se perde).

*« L'avantage de la vieille photo papier c'est que bien souvent les gens écrivaient la date et l'événement au dos au crayon de bois. Il y avait une trace écrite au cas où. »* (André, 65 ans)

Dans une moindre mesure, les métadonnées<sup>112</sup> peuvent se rapprocher de cette fonction pour ce qui est du support numérique. Délivrées automatiquement par l'appareil de prise de vue, elles sont associées à l'image et renseignent sur un ensemble d'informations. Les métadonnées peuvent aussi bien concerner la date, l'heure de la prise de vue, et parfois même indiquer les coordonnées GPS (si l'appareil est lieu même pourvu d'un GPS ou du wifi connecté au smartphone), ainsi d'autres données techniques comme le modèle de l'appareil, l'objectif utilisé, les paramètres de prise de vue (ouverture du diaphragme, temps de pose, sensibilité iso, balance des blancs, etc.) et l'identité de l'auteur de l'image (du moins le propriétaire de l'appareil s'il a mentionné cela dans les fonctionnalités).

Ces informations sont donc moins personnelles que ne pouvaient l'être les inscriptions manuscrites, on peut cependant nommer les fichiers de façon là aussi à renseigner l'image et à la retrouver lors d'une recherche sur l'ordinateur.

*« L'ordinateur il est à portée de main, on l'utilise tous les jours donc on a vite fait d'ouvrir les dossiers et d'afficher les images. On peut retrouver un événement en lançant une recherche avec des mots clefs. C'est l'ordinateur qui s'en charge alors que là je serais bien incapable de dire où sont les photos argentiques d'un événement précis, elles sont éparpillées partout dans la maison, peut être à la cave ou dans le meuble là-bas... »* (André, 65 ans)

L'album sous la forme que l'on vient de décrire disparaît peu à peu au profit de nouvelles manières de classer et de présenter les photographies. Le livre photo en est une forme matérialisée mais les images numériques ne sont pas toutes systématiquement imprimées, nombre d'entre elles sont uniquement consultées sous forme de fichiers sur écrans.<sup>113</sup>

---

<sup>112</sup> Données servant à définir ou décrire d'autres données.

<sup>113</sup> Mais nous verrons cela plus en détails dans le III A.

## 2. Les livres photos

La technologie numérique a bouleversé la manière de réaliser l'album au sens où on l'entendait auparavant, il se transforme et adopte de nouvelles formes. Le livre photo s'inscrit dans la lignée de l'album, mais il existe des différences fondamentales.

Les images sont imprimées à même le papier ce qui ne permet pas leur remaniement ultérieur et les légendes manuscrites ont été remplacées par les polices standards.

La question de la longévité des images bien que garantie par les constructeurs est toutefois contestable du point de vue de leur conservation dans le temps.<sup>114</sup>

De plus, il semble que l'on ait tendance à concevoir les livres photos sous forme de thématiques autonomes. On fera par exemple un livre photo à l'occasion d'une sortie en balade, d'une fête d'anniversaire ou de la venue d'un membre de la famille tandis que dans l'album, ces événements se seraient enchaînés les uns à la suite des autres dans la même continuité.

Du point de vue de l'élaboration, le livre photo se distingue de l'album sur plusieurs points. On fait dorénavant appel à des prestataires dont les services se multiplient, ils nous proposent soit de procéder sur Internet, l'objet nous est ensuite livré à domicile ; soit en passant par des bornes interactives.

Leur fonctionnement est basé sur le même principe : via une interface de gestion, on insère nos photographies dans des emplacements préétablis puis on choisit un certain nombre de critères personnalisables tels que le choix de la couleur ou du motif d'arrière plan, les éventuels recadrages ou encore les finitions de la couverture ou l'aspect du papier (brillant ou mat).

Cette apparente personnalisation tend néanmoins à l'uniformisation des objets entre eux, en effet bien que le fond (photographies, commentaires et mise en page) diffère de l'un à l'autre, la forme quant à elle est standardisée et au final tous les livres photos se ressemblent.

*« J'ai fait deux ou trois livres photos, je n'apprécie pas plus que ça. Je trouve que l'objet est figé, finalement assez peu personnel, même si il s'agit de mes photos, pourtant ça me paraît moins vivant. Et puis, il faut le mettre en page sur l'ordinateur, et ça c'est vraiment prise de tête. » (Hélène, 29 ans,)*

Les photographies non sélectionnées restent elles sur l'ordinateur ou dans la mémoire du téléphone, destinées aux méthodes de chacun en terme d'organisation.

---

<sup>114</sup> Cf p55.

### 3. Les fichiers numériques : à l'épreuve du temps

Les spécificités offertes par la photographie numérique modifient notre rapport à l'image. Les capacités de stockage des cartes mémoires nous affranchissent des limites imposées par les 24 ou 36 poses des bobines puisqu'elles nous permettent de prendre plusieurs centaines de photographies avant d'en atteindre les limites, ce qui autorise les prises de vues intempestives et justifie le déclenchement frénétique.

« *Le numérique c'est bien car on peut prendre des photos en illimité, chose qui n'était pas possible quand on avait une pellicule, une photo c'était une photo.* » (Laure, 29 ans)

Pour Irène Jonas, devant ce nombre important de clichés, la crainte autrefois de rater la photographie lors de la prise de vue est reportée sur le risque de passer à côté de sa visualisation<sup>115</sup>, l'étape de sélection des images à conserver se complexifie donc grandement.

#### a) *Gestion du stockage : des images à la dérive ?*

La première difficulté sera de retrouver l'image qui nous intéresse dans le flux de toutes les prises de vues produites. En effet, les caractéristiques de la photographie numérique (facilité, rapidité, gratuité du déclenchement, etc.) entraînent une multiplication des images à la prise de vue. Selon Irène Jonas, *Avec le numérique semble se profiler le rêve d'une vie photographiée en continue et d'une mémoire intégrale, incompatible avec le processus même de la mémorisation qui implique de retenir et de trier pour éliminer.*<sup>116</sup>

Ce qui a pour conséquence de complexifier l'étape de sélection qui devient alors une opération chronophage, comme le décrit cet extrait de témoignage : « *C'est plus laborieux déjà parce qu'il y a beaucoup plus de photos, là où on en faisait 10 on en fait 50, il faut choisir* ». <sup>117</sup> D'autant plus que l'image est associée au souvenir du moment photographié ce qui suffit pour justifier de la garder.

L'intérêt de la conservation étant de pouvoir à tout moment retrouver l'image concernée dans nos archives (dans quel dossier, quelle collection, quelle bibliothèque ou autre système de sauvegarde tel que les disques durs), cette dernière doit pouvoir être accessible.

Pour cela, une bonne indexation des images est nécessaire, les noms de fichiers et de dossiers doivent être repérés (que ce soit dans le temps ou par mots clefs associés). Car une image qui ne sera pas documentée correctement ne présentera pas d'intérêt par la

---

<sup>115</sup> JONAS Irène, *Mort de la photo de famille. De l'argentique au numérique*, Éditions L'Harmattan, Collection Logiques sociales, Paris, 2010, 211 pages. p173.

<sup>116</sup> JONAS Irène, *Mort de la photo de famille. De l'argentique au numérique*, Éditions L'Harmattan, Collection Logiques sociales, Paris, 2010, 211 pages. p195.

<sup>117</sup> Témoignage in JONAS Irène, *Mort de la photo de famille. De l'argentique au numérique*, Éditions L'Harmattan, Collection Logiques sociales, Paris, 2010, 211 pages. p172.

suite (qu'en est-il d'une photographie dont personne ne sait qui y figure ou de quoi il s'agit ? Ni qui l'a produite et à quel moment).<sup>118</sup>



Figure 18 : Exemple d'organisation des fichiers sur ordinateur.

Ainsi, selon Irène Jonas, *une des grandes différences avec la photographie numérique, c'est la dissociation de l'acte d'enregistrement et de celui de la sauvegarde.*<sup>119</sup>

En photographie argentique, les tirages issus du négatif circulent et ce sont ainsi eux qui sont susceptibles de subir des dégradations physiques et mécaniques<sup>120</sup>, tandis que la matrice est conservée dans une pochette protectrice ou du moins entreposée à l'écart, pour les éventuels retirages postérieurs. Une grande majorité des images numériques restera virtuelle, conservées sur le disque dur de l'ordinateur et de fait vulnérables aux virus et autres pannes informatiques.

« Par rapport à un négatif ou au tirage papier, le support de stockage numérique me semble très léger. » (Estelle, 27 ans)

Néanmoins, le statut de l'image n'est pas le même, lorsqu'elles sont imprimées, les photographies issues des fichiers numériques semblent dépréciées :

« Avec le numérique, si le tirage s'abîme, ce n'est pas grave, on le réimprime, tandis que les photos de mon père et de ma mère c'est différent, pour moi ce sont de vrais trésors. » (Hélène, 29 ans)

Pour Irène Jonas, le numérique contribuerait ainsi à une redéfinition de l'image, plus banalisée et plus éphémère.<sup>121</sup>

L'impression de chacune de ces images serait de toute façon impossible à mettre en œuvre pour des questions de coûts et de place :

« Finalement les albums ne prennent pas tellement de place, alors que là si on voulait imprimer tous nos fichiers numériques, ce serait de la folie. » (Virginie, 39 ans)

<sup>118</sup> Cela était aussi valable en argentique mais la multiplication des clichés impose aux utilisateurs à être d'autant plus rigoureux.

<sup>119</sup> JONAS Irène, *Mort de la photo de famille. De l'argentique au numérique*, Éditions L'Harmattan, Collection Logiques sociales, Paris, 2010, 211 pages. p190.

<sup>120</sup> Mais aussi d'acquérir une valeur liée à leur histoire. Cf p62.

<sup>121</sup> JONAS Irène, *Mort de la photo de famille. De l'argentique au numérique*, Éditions L'Harmattan, Collection Logiques sociales, Paris, 2010, 211 pages. p161.

D'autant plus que nombre de ces envahissantes images ne seraient pas dignes ou d'intérêt de figurer dans les cadres ou les livres photo, elles restent donc vouées au stockage sur l'ordinateur, comme l'exprime cette personne : « *Je n'ai pas envie de les jeter, elles restent dans les photos de famille alors que je ne les mettrais pas dans un album.* »<sup>122</sup>

L'image numérique étant immatérielle<sup>123</sup>, une mauvaise manipulation peut entraîner sa suppression par simple pression sur un bouton, comme le rappelle Anne-Marie Garat, « *Les images numériques, aussi frêles que les éphémères, menacées de même disparition que les lucioles. À peine l'image numérique a-t-elle clignoté de son fugace et brillant éclat, le temps de quelques consultations, elle s'éteint.* »<sup>124</sup> Ces dernières semblent en transit entre la carte mémoire et l'ordinateur, dont le contenu est susceptible d'être irréversiblement éliminé à tout moment : *La gigantesque mémoire que les familles entreposent sur leur ordinateur est fragile et périssable*<sup>125</sup>, ajoute Irène Jonas. Cependant, on oublie souvent que le risque existait aussi du temps de l'argentique, si l'on l'exposait malencontreusement le film à la lumière avant son développement, la perte des images s'étendait à l'ensemble du film de manière irrémédiable. Néanmoins, le risque passe de 36 photographies concernées à plusieurs centaines de clichés avec le numérique.

« *En numérique, on prend plus facilement des photos mais on en développe beaucoup moins et c'est dommage parce qu'on risque de perdre des images qu'on aurait voulu garder. Le risque, c'est aussi que c'est plus facile de les effacer sans faire exprès.* »  
(Laure, 29 ans)

En effet, un grand nombre de facteurs ont été introduits par la technologie numérique dont le support se révèle être plus vulnérable qu'on ne le croit :

« *J'avais tout mis sur un disque dur et j'ai tout perdu. J'ai encore l'espoir de récupérer mes données mais j'ai l'impression qu'il y a une partie de moi qui est partie avec ces images. Il y a tellement de choses que j'aimerais retrouver...* » (Estelle, 27 ans)

Pour Anne-Marie Garat, désormais, la nature instable du numérique engendre une « *fièvre du stockage ; à sa virtualité, tente de répondre la sauvegarde obsessionnelle d'un tout indénombrable, dont la maintenance et la conservation font problème.* »<sup>126</sup>

---

<sup>122</sup> Témoignage in JONAS Irène, *Mort de la photo de famille. De l'argentique au numérique*, Éditions L'Harmattan, Collection Logiques sociales, Paris, 2010, 211 pages. p173.

<sup>123</sup> Il s'agit en effet d'un fichier composé d'un ensemble d'informations qu'il nous faut conserver à savoir d'une part le train de bits (suite de zéros et de uns) et de l'autre les métadonnées.

<sup>124</sup> GARAT Anne-Marie, *Photos de famille, Un roman de l'album*, Édition Actes Sud (réédition de 1994), Collection Essais littéraires, 2011, 216 pages. p205.

<sup>125</sup> JONAS Irène, *Mort de la photo de famille. De l'argentique au numérique*, Éditions L'Harmattan, Collection Logiques sociales, Paris, 2010, 211 pages. p189.

<sup>126</sup> GARAT Anne-Marie, *Photos de famille, Un roman de l'album*, Édition Actes Sud (réédition de 1994), Collection Essais littéraires, 2011, 216 pages. p204.



## **b) L'obsolescence programmée : supports, logiciels, formats et matériels**

En 1996, Paul Conway mettait en relief le paradoxe des supports d'information : « *Au cours de l'histoire de l'humanité, les supports ont globalement gagné en densité (toujours plus d'information tient dans toujours moins d'espace), aux dépens de leur longévité* »<sup>127</sup>. Les supports numériques s'inscrivent logiquement dans ce processus. Si comme nous le rappellent Jean-Philippe Accart et Alexis Rivier, *Avec l'information traditionnelle, véhiculée par des médias non technologiques, il suffit d'assurer la conservation du support pour que la préservation du contenu soit effective.*<sup>128</sup> Cette constatation n'est plus le valable avec le support numérique.

La société dans laquelle nous vivons actuellement nous habitue à vivre entourés d'objets périssables et jetables, ils sont remplacés au fur et à mesure, non conçus pour durer dans le temps : il s'agit de l'obsolescence programmée (le marché lucratif est en partie la cause). Cette logique de consommation s'applique aux outils informatiques, les archives photographiques familiales n'échappent donc pas à cette caractéristique, ce qui pose un grand nombre de difficultés relatives à leur pérennité<sup>129</sup>, comme nous le rappelle Claude Huc. D'autant plus que ces outils technologiques évoluent de façon continue et de plus en plus rapidement, ce qui, pour Anne-Marie Garat, impose aux utilisateurs une course sans fin pour assurer la compatibilité entre les équipements de lecture et les supports de mémoire.<sup>130</sup>

Pour Anne-Marie Garat, *La photo de famille est promise à l'incertitude fondamentale de ce flux électronique sans destination pérenne, vouée au continuel aléa de son écoulement qui, semblant épouser celui du temps perpétuel, s'y soustrait au contraire, la condamne à court terme.*<sup>131</sup>

Si le numérique possède de nombreux avantages tels que la reproduction à l'identique (la copie est un clone de l'original), la compacité et la facilité d'échange et de propagation, il nous faut néanmoins aussi prendre en compte ses inconvénients. Or, pour Claude Huc, certaines idées reçues nous conduisent à accorder une confiance irraisonnée dans la technologie, ce qui risque de mettre en péril nos documents les plus précieux plus vite que l'on ne le croit.<sup>132</sup>

---

<sup>127</sup> CONWAY Paul *Preservation in the digital world*, 1996 in ACCART Jean-Philippe, RIVIER Alexis, *Mémento de l'information numérique*, Éditions du cercle de la librairie, Collection Bibliothèques, 2012, 184 pages. p39.

<sup>128</sup> ACCART Jean-Philippe, RIVIER Alexis, *Mémento de l'information numérique*, Éditions du cercle de la librairie, Collection Bibliothèques, 2012, 184 pages. p39.

<sup>129</sup> HUC Claude, *Préserver son patrimoine numérique, Classer et archiver ses e-mails, photos, vidéos et documents administratifs, Guide à l'usage des particuliers et des entrepreneurs individuels*, Éditions EYROLES, Collection « Accès libre », décembre 2010. 327 pages. p17-19

<sup>130</sup> GARAT Anne-Marie, *Photos de famille, Un roman de l'album*, Édition Actes Sud (réédition de 1994), Collection Essais littéraires, 2011, 216 pages. p204.

<sup>131</sup> GARAT Anne-Marie, *Photos de famille, Un roman de l'album*, Édition Actes Sud (réédition de 1994), Collection Essais littéraires, 2011, 216 pages. p204.

<sup>132</sup> HUC Claude, *Préserver son patrimoine numérique, Classer et archiver ses e-mails, photos, vidéos et documents administratifs, Guide à l'usage des particuliers et des entrepreneurs individuels*, Éditions EYROLES, Collection « Accès libre », décembre 2010, 327pages. p1.

Avoir la capacité de conserver l'information numérique implique de pouvoir maintenir sa lisibilité, son intégrité et son accessibilité dans le temps et ce malgré les évolutions de matériels et de logiciels.<sup>133</sup> Nos connaissances dans ce domaine sur le long terme sont encore limitées, faute de recul. À cela s'ajoutent d'autres problématiques inhérentes à l'informatique à savoir les pannes et les virus qui peuvent entraîner des pertes totales ou partielles des données.

Selon Claude Huc, *Assurer la pérennité d'un document, c'est le conserver au cours du temps. C'est être capable dans un certain nombre d'années, avec un ordinateur, un système d'exploitation et une application logicielle qui n'existe pas encore et dont nous ne connaissons aucune des caractéristiques, d'accéder au contenu d'un document que nous avons créé aujourd'hui avec les moyens disponibles.*<sup>134</sup>

Pour pouvoir lire un fichier photographique, il faut disposer d'un certain nombre d'éléments compatibles entre eux à savoir : un ordinateur, un système d'exploitation, un support sur lequel notre fichier est stocké, un lecteur adapté au support, un moyen de retrouver notre image sur le support, un logiciel capable de la lire et d'en restituer le contenu. D'après Claude Huc, il suffit qu'un maillon manque à la chaîne pour que la photographie soit inaccessible.<sup>135</sup>

Croire que les supports de stockage sont fiables et durables serait une erreur, l'enregistrement sur disque dur ou compact disc (CD) ne doit pas être considéré comme un acte de conservation définitif<sup>136</sup>, comme le rappelle Claude Huc. La durée de vie des informations qu'ils contiennent et dans notre cas des photographies est liée à celle du support.

Hors le comportement de ces supports est très variable, certains sont illisibles après seulement 3 années tandis que d'autres restent parfaitement lisibles après 10 ou 15 ans, cette disparité renforce la confusion auprès des utilisateurs. Des études ont été menées sur des compact discs par le Laboratoire National de métrologie et d'Essais (LNE)<sup>137</sup>. Ces derniers ont été soumis à une batterie de tests ayant révélé que la couche organique protectrice, présente à la surface des CD peut être endommagée sous les effets de la lumière, de l'humidité relative et des températures élevées. D'autres paramètres peuvent rendre le contenu des CD illisible, les poussières en générant des rayures, les chocs liés aux manipulations ou encore l'utilisation intensive causée par de fréquentes lectures<sup>138</sup>.

---

<sup>133</sup> JACOBSON Michel, *Archivage des données numériques*, Archives de France.

<sup>134</sup> HUC Claude, *Préserver son patrimoine numérique, Classer et archiver ses e-mails, photos, vidéos et documents administratifs, Guide à l'usage des particuliers et des entrepreneurs individuels*, Éditions EYROLES, Collection « Accès libre », décembre 2010. 327 pages. p14.

<sup>135</sup> HUC Claude, *Préserver son patrimoine numérique, Classer et archiver ses e-mails, photos, vidéos et documents administratifs, Guide à l'usage des particuliers et des entrepreneurs individuels*, Éditions EYROLES, Collection « Accès libre », décembre 2010. 327 pages. p18.

<sup>136</sup> HUC Claude, *Préserver son patrimoine numérique, Classer et archiver ses e-mails, photos, vidéos et documents administratifs, Guide à l'usage des particuliers et des entrepreneurs individuels*, Éditions EYROLES, Collection « Accès libre », décembre 2010. 327 pages. p3.

<sup>137</sup> Ce laboratoire est neutre et indépendant de tout intérêt marchand.

<sup>138</sup> Les mémoires optiques sont aujourd'hui déconseillées pour le stockage de sauvegarde, néanmoins, cette recommandation est souvent ignorée par les amateurs.

Après des analyses statistiques et extrapolations temporelles, il ressort de ces études que d'une manière générale, il vaudra mieux éviter les modèles d'entrée de gamme, cependant certains de qualité supérieure et spécialement conçus pour la conservation ne tiennent pas toujours leurs promesses et ont un coût non négligeable, paradoxale contrepartie de la gratuité de la prise de vue. Il n'est cependant pas toujours possible de déterminer précisément les causes des dysfonctionnements, notamment comme le précise Claude Huc, si cela provient des matériaux de fabrication ou de la qualité de gravure<sup>139</sup>.

Mais conserver uniquement le support d'inscription ne suffit plus, l'information brute étant codée<sup>140</sup>, elle nécessite de préserver l'ensemble des logiciels, programmes et dispositifs de restitution<sup>141</sup> capables de la lire et de l'interpréter. Chacun de ces éléments est susceptible d'évoluer dans le temps pour plusieurs raisons : que ce soit pour acquérir de nouvelles fonctionnalités ou améliorer leurs capacités, prendre en compte de nouvelles technologies développées ou encore assurer la compatibilité ascendante<sup>142</sup>, mais cela peut aussi être la conséquence d'un changement de politique commerciale, lors de regroupements ou de rachats des entreprises concernées, comme l'évoque Claude HUC<sup>143</sup>.

Les paramètres à prendre en compte dans le fonctionnement des dispositifs de restitution numérique sont complexes, comme le précisent Jean-Philippe Accart et Alexis Rivier<sup>144</sup>, ils dépendent non seulement du matériel (hardware) mais aussi des diverses couches logicielles qui agissent à différents niveaux et interagissent entre elles : l'interface avec le matériel,<sup>145</sup> l'interface avec l'organisation en système de fichier,<sup>146</sup> le système d'exploitation<sup>147</sup> ou encore les logiciels applicatifs.<sup>148</sup>

La grande majorité des utilisateurs pense qu'il y aura toujours un logiciel capable de lire les fichiers produits aujourd'hui, hors cette confiance dans les technologies et leurs capacités à exploiter nos images dans un futur plus ou moins lointain est plus

---

<sup>139</sup> HUC Claude, *Préserver son patrimoine numérique, Classer et archiver ses e-mails, photos, vidéos et documents administratifs, Guide à l'usage des particuliers et des entrepreneurs individuels*, Éditions EYROLES, Collection « Accès libre », décembre 2010. 327 pages. p5.

<sup>140</sup> En l'occurrence, il s'agit d'une séquence de bits, si une partie de la suite est erronée ou perdue, il y a un risque pour que l'ensemble soit illisible car certains des bits sont indispensables à la lecture et à l'interprétation de l'information. À la différence de l'analogique, le numérique se comporte en « tout ou rien ».

<sup>141</sup> Outils de lecture des images : l'ordinateur, les smartphones et autres tablettes.

<sup>142</sup> Cela signifie que les nouvelles versions de l'application restent compatibles avec les documents issus de la version précédente.

<sup>143</sup> HUC Claude, *Préserver son patrimoine numérique, Classer et archiver ses e-mails, photos, vidéos et documents administratifs, Guide à l'usage des particuliers et des entrepreneurs individuels*, Éditions EYROLES, Collection « Accès libre », décembre 2010. 327 pages. p11.

<sup>144</sup> ACCART Jean-Philippe, RIVIER Alexis, *Mémento de l'information numérique*, Éditions du cercle de la librairie, Collection Bibliothèques, 2012, 184 pages. p39.

<sup>145</sup> Les drivers ou pilotes.

<sup>146</sup> Exemples : NTFS, FAT, HFS, etc.

<sup>147</sup> Le système d'exploitation est en charge d'assurer toutes les fonctions de base de l'ordinateur, il permet l'utilisation des composants matériels (mémoire, périphériques...) et sert de plateforme commune pour le fonctionnement de tous les autres logiciels. Exemples : Unix, Linux, MacOS, MS-Windows, etc.

<sup>148</sup> Exemples : Open-Office, Firefox, VLC media player, etc.

qu'incertaine. Cela concerne la question des formats de représentation de l'information<sup>149</sup>, tout d'abord les *formats normalisés*, ces derniers sont définis par un organisme officiel de normalisation<sup>150</sup> et répondent à des standards qui évoluent très lentement ; viennent ensuite les *formats propriétaires*, mis au point par des entreprises privées, ils évoluent en fonction de la politique commerciale mise en place, les utilisateurs sont captifs de ce type de format car ils doivent payer les licences pour pouvoir continuer d'utiliser les logiciels. Le risque principal de ces formats est que l'éditeur de logiciel dépose le bilan et disparaisse du jour au lendemain<sup>151</sup>, comme nous avertit Claude Huc. Toujours selon l'auteur, si l'on souhaite préserver durablement nos documents numériques, il est donc préférable de privilégier les formats dits « *ouverts* », c'est-à-dire publics et libres de droits.<sup>152</sup>

Lors des entretiens réalisés, la plupart des personnes interrogées se sont révélées globalement confiantes dans la technologie, elles craignent davantage les problématiques actuelles susceptibles de survenir à tout moment dans leur vie quotidienne, tels que le vol de l'ordinateur contenant tous leurs fichiers, un virus infectant leur machine, la casse ou la panne du matériel informatique, certains abordent même le cas de catastrophes comme un incendie, un dégât des eaux ou une inondation. Si certains abordent le problème avec fatalité, d'autres avouent être angoissés par l'idée des risques encourus.

On remarque donc d'une part, ceux que la problématique inquiète :

*« Avec le numérique si l'ordinateur plante, on perd tout. Ça arrive. J'ai entendu plein de gens me dire ça, encore hier, j'ai un ami qui m'a dit qu'il n'avait pas sauvegardé ses photos, il avait perdu 10 ans de sa vie en photos. Je me dis à sa place j'en serais malade et d'ailleurs il en était malade. »* (Hélène, 29 ans)

*« Avec le numérique on en sait rien, on espère que ça va durer un certain moment, après est-ce que les enfants les reprendront, ça c'est une autre question. Pour moi les photos qui sont sur l'ordinateur, ce sont des photos pour moi, de mon vivant. Elles ne sont pas forcément destinées à être léguées. »* (André, 65 ans)

---

<sup>149</sup> Ce qui nous intéresse, c'est l'information véhiculée par la séquence de bits, c'est-à-dire notre photographie sous sa forme visible. Pour que cela soit possible, il faut que le logiciel sache comment notre information est organisée au sein de la séquence de 0 et de 1, soit comment les pixels sont codés, rangés. Source Claude HUC, *Préserver son patrimoine numérique, Classer et archiver ses e-mails, photos, vidéos et documents administratifs, Guide à l'usage des particuliers et des entrepreneurs individuels*, Éditions EYROLES, Collection « Accès libre », décembre 2010. 327 pages.

<sup>150</sup> En France, l'organisme officiel en charge de la normalisation est l'Association Française de Normalisation (AFNOR), elle représente notre pays auprès de l'Organisation Internationale de Normalisation (ISO, International Standard Organization) et du Comité Européen de Normalisation (CEN). Ses domaines de compétences sont la normalisation, la certification, l'édition de solutions et de services (d'information technique et professionnelle) et la formation.

<sup>151</sup> HUC Claude, *Préserver son patrimoine numérique, Classer et archiver ses e-mails, photos, vidéos et documents administratifs, Guide à l'usage des particuliers et des entrepreneurs individuels*, Éditions EYROLES, Collection « Accès libre », décembre 2010. 327 pages. p9.

<sup>152</sup> HUC Claude, *Préserver son patrimoine numérique, Classer et archiver ses e-mails, photos, vidéos et documents administratifs, Guide à l'usage des particuliers et des entrepreneurs individuels*, Éditions EYROLES, Collection « Accès libre », décembre 2010. 327 pages. p13.

Et puis les autres :

*« Dans l'avenir le numérique c'est un risque, mais on est sûr de rien, tout peut arriver, la maison peut cramer, c'est pareil avec l'argentique, si les photos papier disparaissent on a plus de souvenirs. Enfin je ne sais pas moi, je ne pense pas à ça. »*  
(Ghislaine, 62 ans)

*« Si c'est perdu, c'est perdu, le papier c'est pareil, si il y a un incendie, si on se fait cambrioler on peut aussi se faire voler l'ordinateur avec toutes les photos dessus. Pour moi c'est la même chose que pour les photos argentiques, je n'ai pas plus d'appréhension. »* (Anaïs, 30 ans)

D'après Jean-Philippe Accart et Alexis Rivier dans leur ouvrage intitulé *Mémento de l'information numérique*, « Les privés ont en général une pratique de l'archivage souvent peu systématique ou déficiente<sup>153</sup> ». Ce constat est bien souvent la conséquence d'une méconnaissance des problématiques développées précédemment, parfois d'une part de négligence, sinon d'un manque de temps à allouer à cette activité chronophage comme le constate Claude Huc<sup>154</sup>.

*« Il y a un problème d'archivage du numérique, les images peuvent être perdues très facilement. On va prendre des photos à droite, à gauche, puis après quelques années changer d'ordinateur. Le souci c'est qu'on n'y pense pas forcément. Et puis avec le stockage personnel on peut faire n'importe quoi. C'est pas évident de sauvegarder. »*  
(Jean, 36 ans,)

Si l'importance de la conservation à long terme du patrimoine photographique argentique est entrée dans les mœurs, dès que la question du numérique est abordée, beaucoup de particuliers avouent ne pas s'en soucier ou du moins que pour eux, cela passe au second plan. Pourtant, paradoxalement, il semblerait que les informations analogiques originales subsisteront encore pendant longtemps, peut être même davantage que les données numériques. La facilité des outils numériques masquerait en réalité la complexité et la diversité des problématiques encourues.

Pour François Cardi, *le seul recours est le transfert régulier sur un autre support*<sup>155</sup>. La migration des données en fonction des évolutions successives ne fait en réalité que reporter et transférer le problème vers d'autres problématiques.

---

<sup>153</sup> ACCART Jean-Philippe, RIVIER Alexis, *Mémento de l'information numérique*, Éditions du cercle de la librairie, Collection Bibliothèques, 2012, 184 pages. p46. Si le terme déficiente peut paraître un peu fort, on préférera qualifier cette pratique comme étant insuffisante sinon défailante.

<sup>154</sup> HUC Claude, *Préserver son patrimoine numérique, Classer et archiver ses e-mails, photos, vidéos et documents administratifs, Guide à l'usage des particuliers et des entrepreneurs individuels*, Éditions EYROLES, Collection « Accès libre », décembre 2010, 327pages. p19.

<sup>155</sup> François CARDI, Un impensé ordinaire de la « création photographique » : sa matérialité in *Les arts moyens aujourd'hui*, Tome II, GAUDEZ Florent (sous la direction de), Éditions L'Harmattan, Collection Logiques sociales, Albi, 2006, 326 pages. p227

### c) **Dématérialisation des photographies argentiques**

L'opération consistant à scanner des documents photographiques argentiques (papier, négatifs ou diapositives) peut être réalisée dans le but de faciliter l'accès et la consultation des images.

L'entretien d'Estelle illustre ce propos :

*« J'ai entrepris cette démarche pour pouvoir revoir plus facilement les photos parce que le problème d'une diapositive, c'est qu'il faut ressortir le projecteur. C'est plus simple de sortir une tablette ou un ordinateur portable que les diapo ou les négatifs et puis c'est un peu petit à regarder. »* (Estelle, 27 ans)

Ainsi que celui d'André :

*« On peut regarder des photos que sinon on ne regarderait pas forcément parce que l'album est trop loin, rangé à la cave ou on ne sait pas trop où alors on ne va pas les chercher. C'est l'avantage de scanner et de mettre les photos sur ordinateur. »* (André, 65 ans)

La numérisation serait perçue comme une manière de faire revivre ses images quelquefois oubliées, de leur donner une seconde vie :

*« Je les ai scannées aussi parce qu'elles étaient stockées à la cave, l'argentique chez mes parents c'est en train de pourrir à la cave. »* (Estelle, 27 ans)

De plus, c'est souvent l'occasion pour les membres de la famille de partager ses images et de les faire circuler. Car elles existaient bien souvent en exemplaire unique :

*« Avant, il n'y avait qu'une seule personne qui détenait la photographie<sup>156</sup>. Grâce à la photo numérique et aux scans, les photos existent en plusieurs exemplaires qu'on peut répartir chez les parents et les grands-parents. Et puis les tirages argentiques coûtaient cher, alors que là quand une photo plaît à tout le monde, tout le monde peut l'avoir. »* (Estelle, 27 ans)

De fait, scanner devient aussi une autre forme de sélection des photographies argentiques. La numérisation peut aussi avoir pour but de préserver les versions papier des dégradations liées aux manipulations ou de leur faire bénéficier de retouches<sup>157</sup>. Cependant, le transfert de support demande un investissement certain, surtout en terme de temps :

*« Tout scanner, j'y ai pensé après je n'ai pas du matériel de professionnel, j'ai un scanner sur une imprimante de bureautique. Et quand j'ai vu le temps que ça prenait je me suis dit, c'est un travail de titan, si je commence à scanner mes photos. »* (André, 65 ans)

Néanmoins, dans leur livre *Mémento de l'information numérique*, Jean-Philippe Accart et Alexis Rivier, évoquent que malgré tout, *« Il n'existe pas de « numérisation définitive », les critères évoluant au cours du temps et des usages.<sup>158</sup> »*. De plus, le matériel se fait de plus

---

<sup>156</sup> Au sens de la matrice, du négatif.

<sup>157</sup> Cf p62.

<sup>158</sup> ACCART Jean-Philippe, RIVIER Alexis, *Mémento de l'information numérique*, Éditions du cercle de la librairie, Collection Bibliothèques, 2012, 184 pages. p45

en plus rare dans les gammes amateurs, le scanner est ainsi en passe de devenir un équipement marginal.

**d) Longévité des impressions issues de fichiers numériques<sup>159</sup>**

Jacques Hémon écrira à ce sujet que *La plupart des spécialistes écrivent que malgré l'évolution technique, seul le tirage sur papier permet d'assurer la conservation de nos images dans la mesure où les standards de stockage numérique d'aujourd'hui seront obsolètes demain et donc à jamais condamnés pour cette fonction.*<sup>160</sup>

Si pour certains, imprimer ses photos numériques s'inscrit dans une démarche de sauvegarde :

*Les photos imprimées elles sont là au cas où l'ordinateur nous lâche et la sauvegarde aussi. J'ai tellement peur que ça m'arrive... (Hélène, 29 ans)*

Ce support est cependant lui même sujet aux dégradations.

Les impressions numériques suscitent depuis leurs débuts une appréhension de la part des utilisateurs particulièrement en ce qui concerne leur conservation dans le temps, les procédés argentiques couleur étant perçus comparativement comme étant plus stables. La stabilité d'une impression numérique dans le temps va dépendre grandement de la combinaison entre l'imprimante utilisée, le papier<sup>161</sup> dont on se sera servi mais aussi le type encre.<sup>162</sup> Aussi, il existe une grande possibilité d'associations différentes plus ou

---

<sup>159</sup> On se place ici dans le domaine de la photographie amateur, les propos développés sont donc à relativiser à l'extérieur de ce périmètre. Le but de cette partie n'est pas de hiérarchiser les technologies d'impression ni d'exposer une solution aux problèmes de pérennité car les besoins de chacun varient selon des critères spécifiques. Ce sujet aurait nécessité un mémoire dédié pour un développement complet, pour plus d'informations, on pourra se reporter au Mémoire de TREMBLAIS Alice, *Modification de l'aspect de surface et amélioration de la conservation des tirages à jet d'encre pigmentaire par application d'une couche transparente*, Mémoire 2007.

<sup>160</sup> HÉMON Jacques « *Le tirage comme garantie à vie* » in JONAS Irène, *Mort de la photo de famille. De l'argentique au numérique*, Éditions L'Harmattan, Collection Logiques sociales, Paris, 2010, 211 pages. p189.

<sup>161</sup> On distingue plusieurs types de papiers, chacun d'entre eux comporte une structure spécialement adaptée aux encres : les papiers couchés (ils sèchent lentement et se déforment à l'humidité), les papiers microporeux (séchage rapide mais leur structure est ouverte aux polluants), les papiers comportant une couche réceptrice en polymère (leur temps de séchage est lent mais ils offrent une protection efficace contre les polluants), enfin les papiers de type aquarelle (aussi appelés « Fine Art » ou « beaux-arts », ils sont constitués de fibres de coton et comportent un surfaçage favorisant une bonne réception de l'encre). Source PLOYE Françoise, in *Le Vocabulaire Technique de la Photographie, Fragilité et conservation des impression numériques – Un état des lieux*, Paris, Marval/Paris-Musées, 2008, 495 pages. Annexes p460.

<sup>162</sup> D'une part les encres à base de colorants (constituées de molécules de petite taille elles sont vulnérables à l'humidité et peuvent se diffuser dans le papier), d'autre part les encres pigmentaires (leurs molécules sont de taille plus importante et pénètrent en profondeur dans le papier mais elles résistent moins bien aux l'abrasions). Le procédé jet d'encre monochromes pigmentaires (Piezography) par exemple offre une longévité de conservation exceptionnelle estimée à plusieurs centaines d'années. Source PLOYE Françoise, in *Le Vocabulaire Technique de la Photographie, Fragilité et conservation des impression numériques – Un état des lieux*, Paris, Marval/Paris-Musées, 2008, 495 pages. Annexes p460.

moins stables qui vont non seulement engendrer des variations de rendu mais aussi modifier la tenue du tirage dans le temps. Si l'on ajoute à cela l'étendue de la gamme proposée par les constructeurs, ainsi que son renouvellement très fréquent on comprend la confusion des utilisateurs. Ainsi, selon Françoise Ploye, *Il faut cependant reconnaître que le renouvellement quasi annuel des systèmes jet d'encre, leur complexité, les différences flagrantes de qualité d'un système d'impression à l'autre, ainsi que les déclarations parfois équivoques de fabricants sur la stabilité de leurs produits, n'ont pas contribué à rassurer les utilisateurs soucieux de la conservation de leurs photographies.*<sup>163</sup>

Le marché de l'impression numérique est aujourd'hui<sup>164</sup> dominé par le procédé jet d'encre<sup>165</sup>, suivi de l'électrophotographie<sup>166</sup> puis de la sublimation thermique.<sup>167</sup> Les tirages argento-numérique (aussi appelés Digital C-Print ou Lambda Print) utilisent une technologie mêlant, comme leur nom l'indique, les procédés argentiques et numériques<sup>168</sup>. Notons que les tirages Platine-Palladium<sup>169</sup>, sont quant à eux reconnu historiquement non seulement pour la richesse de leurs valeurs et leur profondeur mais aussi et surtout pour leur pérennité.

La plupart des technologies d'impression durables sont développées pour les professionnels et le domaine de l'art (marché des collectionneurs, musées et galeries). Ces tirages d'art de haute qualité sont trop chers et seraient financièrement inaccessibles au grand public surtout si l'on souhaite appliquer cette solution à l'ensemble des archives photo. De surcroît, ces personnes ne sont souvent pas au courant de l'existence de tels procédés, orientés selon leur budget vers des systèmes moins coûteux mais moins stables dans le temps.

---

<sup>163</sup> PLOYE Françoise, in *Le Vocabulaire Technique de la Photographie, Fragilité et conservation des impression numériques – Un état des lieux*, Paris, Marval/Paris-Musées, 2008, 495 pages. Annexes p460.

<sup>164</sup> Source PLOYE Françoise, in *Le Vocabulaire Technique de la Photographie, Fragilité et conservation des impression numériques – Un état des lieux*, Paris, Marval/Paris-Musées, 2008, 495 pages. Annexes p460 à 462.

<sup>165</sup> Deux technologies existent, « le jet continu » (Continuous Ink Jet ou CIJ) les gouttes d'encre sont éjectées en continu puis déviées vers le papier par une force électrique et « la goutte à la demande » (Drop On Demand ou DOD) où seule la quantité nécessaire à l'impression de gouttes est créée puis éjectée.

<sup>166</sup> Cela concerne surtout les livres photographiques, ceux-ci sont produits sur presses numériques ce qui permet de réaliser d'importantes quantités dans des délais courts et à moindre coût. Cependant leur fragilité mécanique est importante (risque d'abrasion du toner) et il s'avère que les tirages soient peu stables à la lumière. Source PLOYE Françoise, in *Le Vocabulaire Technique de la Photographie, Fragilité et conservation des impression numériques – Un état des lieux*, Paris, Marval/Paris-Musées, 2008, 495 pages. Annexes p460.

<sup>167</sup> Technologie d'impression à tons continus assez répandue dans le milieu des amateurs. Sa couche protectrice préserve en partit les pigments de certains facteurs d'altérations, notamment face aux oxydants mais peu contre la lumière.

<sup>168</sup> Réalisés sur papier argentique couleur exposé par balayage successif de faisceaux laser rouge, vert et bleu. Puis le tirage est ensuite développé normalement dans une chimie RA-4.

<sup>169</sup> Constitué de platine et/ou de palladium, métaux nobles très stables à la lumière et à l'oxydation aérienne. L'image est située dans la fibre du papier, sa durée de vie est donc liée à celle du support.



L'ensemble des technologies existantes actuellement subit des tests de vieillissement accélérés, ceux-ci sont réalisés en laboratoire<sup>170</sup>, ils permettent de donner des estimations sur le comportement des tirages sur le long terme.

Un certain nombre de phénomènes sont en effet susceptibles de réduire la longévité des impressions numériques, afin de réduire l'action néfaste de ces facteurs, il faut veiller à ce que les conditions de stockage des images soient adaptées (dans la mesure du possible) à leur bonne conservation.

Il convient ainsi de conserver ses tirages dans un milieu sombre. La lumière, composante nécessaire lors de la formation de l'image, peut avoir une action destructrice à la longue sur le tirage. Le rayonnement ultraviolet en est principalement la cause, cette partie du spectre contient les plus faibles longueurs d'ondes et par conséquent les plus énergétiques. Il faudra ainsi autant que possible limiter la durée d'exposition des tirages ainsi que l'intensité lumineuse. S'il est possible de suivre ces instructions en ce qui concerne les tirages à consulter temporairement (dans les boîtes, les livres photos ou les albums), il est beaucoup plus compliqué de les mettre en œuvre pour les photographies sous cadre exposées dans les intérieurs.<sup>171</sup>

Les conditions climatiques agissent aussi sur l'espérance de vie des impressions, la température et l'humidité relative (HR) sont à prendre en compte surtout lorsqu'elles sont élevées. On privilégiera un milieu froid et sec, mais par dessus tout, on évitera les variations thermo-hygro-métriques importantes et brutales.

La pollution atmosphérique et plus particulièrement le taux d'ozone présent dans l'air ont aussi un impact sur la bonne tenue des photographies dans le temps. Nombre de produits oxydants nous entourent au quotidien, surtout présents dans les grandes villes, certains que l'on ne soupçonne pas sont contenus dans les peintures, le mobilier, les aérosols etc. On évitera donc autant que faire se peut la proximité entre les impressions numériques et ces substances car les moyens d'action pour lutter contre les pollutions atmosphériques sont limitées à notre échelle (les institutions qui disposent de collections investissent dans des filtres à air ambiant qui améliorent la qualité de l'air mais cela reste inadapté au grand public).

Enfin, les altérations de contact, quelles soient physiques avec les abrasions (mauvaise manipulation avant ou après séchage, poussières, rayures ou trace de doigts peuvent abîmer irréversiblement la surface des impressions) ou chimiques avec la pollution de contact (les pochettes de rangement transparentes<sup>172</sup> dont l'usage est assez répandu, peuvent créer des microclimats néfastes<sup>173</sup>). Les mêmes facteurs d'altérations sont en cause dans la dégradation des impressions numériques qu'ils ne l'étaient pour les tirages argentiques.

---

<sup>170</sup> Parmi lesquels on peut citer l'Image Engineering Dietmat Wuller, l'Image Permacence Institute ou le Wilhem Imaging Research.

<sup>171</sup> Il existe des verres protecteurs filtrant une partie des rayons UV, mais cette solution est onéreuse.

<sup>172</sup> En polyester ou en polyéthylène.

<sup>173</sup> CARTIER-BRESSON Anne (dir.), *Le Vocabulaire Technique de la Photographie, Fragilité et conservation des impressions numériques – Un état des lieux*, Paris, Marval/Paris-Musées, 2008, 495 pages. Annexes p462.

## B. S'entourer des images de ses proches

### a) La mémoire des murs

L'espace domestique privé est ainsi l'occasion de mesurer la diversité des formes des photographies de famille qui existent et coexistent ensemble<sup>174</sup>. Les images peuvent ainsi être présentées de manière plus ou moins solennelle : on distingue d'une part celles qui sont punaisées, encadrées, accrochées aux murs et d'autre part celles qui sont épapillées un peu partout dans l'habitation, qu'elles soient disposées sur un meuble (télévision, guéridon, vaisselier, desserte, buffet) ou fixées sur le frigo par des magnets ; le numérique a permis l'introduction des écrans d'ordinateur ou des cadres numériques sur lesquels défilent les images sous forme de diaporamas<sup>175</sup>. Bertrand Mary décrira les différentes formes d'accrochage des photographies : *pincées entre des plaques de verre et posées sur des chevalets de laiton, ou serrées dans des cadres de bois et suspendues au mur par des ficelles invisibles.* »<sup>176</sup>



Figure 19 : Depardon Raymond, *Dans la chambre de mes parents, rien n'a bougé*, 1984.

<sup>174</sup> MARESCA Sylvain, *L'introduction de la photographie dans la vie quotidienne*, Études Photographiques N°15, 2004, article en ligne.

<sup>175</sup> Les photographies défilent sur les écrans de ces cadres numériques dans des diaporamas qui tournent en boucle (Emmanuel GARRIGUES dans *L'ethnographie* les qualifia de « panneaux publicitaires »). Si la plupart des personnes interrogées en possèdent, ils les font rarement fonctionner. De plus contrairement à un portrait qui est susceptible de rester des années sur le buffet, ces images semblent vite dépassées et selon leurs propriétaires, elles nécessitent d'être remplacées plus souvent par d'autres plus récentes.

<sup>176</sup> MARY Bertrand, *La photo sur la cheminée, Naissance d'un culte moderne*, Éditions Métailié, Collection Traversées, 1993, 283 pages. p161

L'emplacement ainsi que l'importance accordés à l'imagerie familiale varient en fonction des logements et de leurs occupants (personnalité, âge, genre, etc.). Certains de ces espaces investis par les photos des proches sont cependant assez répandus et se retrouvent d'une maison à l'autre.

Ainsi au milieu du XIX<sup>ème</sup> siècle, comme nous l'explique Emmanuel Garrigues, la cheminée est le lieu de rassemblement principal du foyer, elle devient donc la place d'honneur où figurent les images les plus emblématiques qui rayonnent dans toute la pièce.<sup>177</sup>

Bertrand Mary ajoute « *Le dessous des cheminées constituait au commencement un lieu idéal, celui que la plupart des fidèles avaient tendance à choisir par prédilection. C'était à la fois le cœur de l'habitation, une source unique de chaleur et de lumière, le point vers lequel se portaient naturellement les regards et convergeaient les soirées.* »<sup>178</sup>

On trouve souvent une grande concentration de photographies de famille exposées chez la plupart des personnes âgées : photos de leur jeunesse, de leurs enfants et surtout de leurs petits enfants qui tiennent une place d'honneur, mais aussi portraits de personnes disparues (maris ou femmes chez et veuves et les veufs, parents, frères et sœurs, etc.).

Pour Sylvain Maresca, *Les intérieurs de nos aînés offrent un panel intéressant de photographies, cela constitue un lieu idéal pour observer combien le nombre et le style des photographies ont changé au cours du XX<sup>ème</sup> siècle.* <sup>179</sup>

Ces images, aussi diverses soient elles, sont chargées d'émotions et possèdent un statut particulier, *Dans certains cas de deuils inconsolables, ces images font l'objet d'un culte quotidien qui entretient l'illusion de la présence toujours vivante de l'être disparu*<sup>180</sup> d'après Sylvain Maresca. Ces photographies se transforment parfois en de véritables autels familiaux domestiques érigés à la mémoire des ancêtres, comme nous l'explique André Rouillé, « *On entoure souvent l'icône familiale de bibelots fragiles (verres et porcelaines), de napperons et dentelles, de fleurs fraîches ou de bouquets séchés (des offrandes ?), qui obligent à une approche prudente et respectueuse.*<sup>181</sup> »

Selon Michel Ignatieff « *Pour bien des familles, les photographies (...) sont les seules icônes domestiques, des témoins qui, tels des esprits tutélaires, exercent la fonction religieuse de*

---

<sup>177</sup> GARRIGUES Emmanuel (numéro spécial réuni et présenté par), *L'ethnographie, Famille et photographie*, TOME XCII, 2 n°120, 1996, revue publiée par la société d'ethnographie avec le concours du centre national du livre, 240 pages. p83.

<sup>178</sup> MARY Bertrand, *La photo sur la cheminée, Naissance d'un culte moderne*, Éditions Métailié, Collection Traversées, 1993, 283 pages. p 161.

<sup>179</sup> MARESCA Sylvain, *L'introduction de la photographie dans la vie quotidienne*, Études Photographiques N°15, 2004, Article en ligne.

<sup>180</sup> MARESCA Sylvain, *L'introduction de la photographie dans la vie quotidienne*, Études Photographiques N°15, 2004, Article en ligne.

<sup>181</sup> ROUILLÉ André (Rédacteur en chef), *La recherche photographique, La famille*, revue semestrielle éditée par Paris Audiovisuel et les Presses Universitaires de Vincennes, Université Paris VIII, février 1990 MONTEROSSO Jean-Luc (dir. de publication). 104 pages. p24.

*faire le lien entre les morts et les vivants et de permettre à ces derniers de situer leur identité dans le temps »*<sup>182</sup>

Pour André Rouillé, l'image oblige et contraint l'espace domestique quand elle y est exposée, *Imprégnée de cette sacralité qu'elle a puisée à la fois dans la solennelle présence des acteurs et dans l'ordonnance de l'espace, elle va maintenant diffuser autour d'elle la sacralité dont elle est porteuse.*<sup>183</sup>

Les photographies présentes dans l'espace domestique sont susceptibles de basculer à tout moment dans la sphère publique, puisque de fait lorsque les portraits s'exposent dans un cadre sur une table ou accrochés à un mur, ils s'offrent à la vue de tous les potentiels invités de passage. Les portraits orientent le regard du visiteur, attiré par la curiosité, ce qui peut alors paraître intrusif pour l'hôte.

Pour Anaïs, il y a un côté intime dans ses photos de famille, elle ne souhaite tout simplement pas débiller sa vie aux yeux de tous :

*« Quelques unes de nos photos sont sous cadre, on en a peut être une dizaine, mais pas plus. Il y a aussi des photos qu'on aime bien garder juste pour nous, on n'a pas forcément envie de les exposer. »* (Anaïs, 30 ans)

Mais la situation peut aussi s'inverser si bien que *« dans certains intérieurs tapissés de photographies de famille, on se sent regardé, questionné par ce passé »*. Ces photographies se révèlent alors envahissantes, pour certains, elles peuvent prendre un aspect égocentrique :

*« La maison est déjà assez décorée comme ça sans qu'en plus on rajoute des photos. Des fois je me dis que s'il y a que des photos de mon fils partout, il va finir par se prendre pour le nombril du monde. »* (Anaïs, 30 ans)

La photographe plasticienne Claudine Capdeville, a réalisé une recherche artistique ayant comme point de départ l'habitude qu'avaient prise ses parents d'afficher leurs photos de famille au sein de l'espace domestique.

*« Les parents avaient l'habitude de punaiser les différentes photos familiales en ordre dispersé sur le papier peint de la salle à manger. Lors de la liquidation de cette maison, j'ai réalisé une série de photos de cette « exposition privée » puis récupérée les photos, les punaises, retrouvé le papier peint original et j'ai reconstitué une sorte de mémorial familial en juxtaposant photos de photos, photos originales, papier peint photographié et vrai papier peint. J'ai en quelque sorte un nouvel album de famille dont chaque pièce a un format de 50x60 cm ! »*<sup>184</sup>

---

<sup>182</sup> IGNATIEFF Michel, *L'album russe*, Payot, p12, 1990 in JONAS Irène, *Mort de la photo de famille. De l'argentique au numérique*, Éditions L'Harmattan, Collection Logiques sociales, Paris, 2010, 211 pages. p54.

<sup>183</sup> ROUILLÉ André *La recherche photographique, La famille*, revue semestrielle éditée par Paris Audiovisuel et les Presses Universitaires de Vincennes, Université Paris VIII, février 1990, directeur de publication Jean-Luc MONTEROSSO. 104 pages. p24.

<sup>184</sup> Claudine CAPDEVILLE in GARRIGUES Emmanuel, *L'ethnographie, Famille et photographie*, TOME XCII, 2 n°120, 1996, revue publiée par la société d'ethnographie avec le concours du centre national du livre, 240 pages. p104

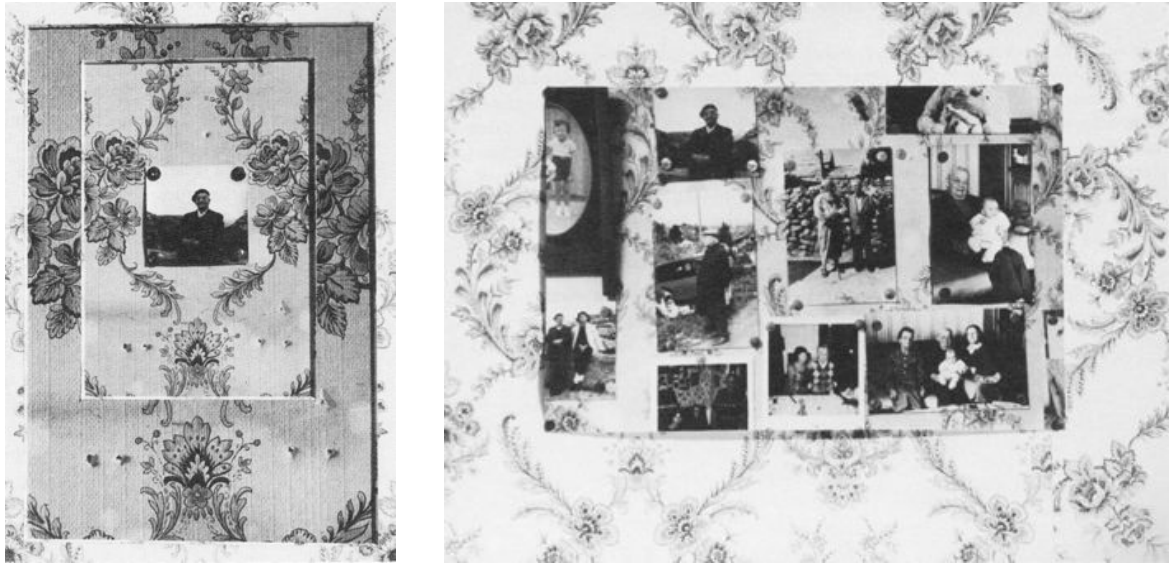


Figure 20 : Claudine CAPDEVILLE, Exposition privée.

Elle en propose une déclinaison formelle, mise en abyme de l'image dans l'image, mais aussi hommage dans l'image. Car cette œuvre dérivée de la composition originale semble émerger du papier peint, ce dernier prend ici tout son sens tantôt en tant que cadre tantôt comme un fragment de l'image.

La tendance actuelle est à la diversification, les prestataires proposent des posters, impressions sur toile et élargissent leur gamme de produits sur d'autres supports tels que les tasses, les calendriers et autres porte-clefs. Ces nouvelles pratiques de présentation de l'image dans la maison sont surtout marquées par la personnalisation de ces objets. La photographie n'est pas dans ce cas reproduite pour elle-même mais l'image a pour but de personnaliser l'objet.

## C. Retravailler à partir du support pour faire perdurer les images

### 1. La retouche sur les photos anciennes

Comme nous venons de le voir, la technologie numérique a introduit de nouveaux usages en terme de stockage et de diffusion des images. Mais bien souvent, on ne s'arrête pas simplement à la dématérialisation du support argentique, l'étape suivante consiste en général à corriger certains éléments en ayant recours à la retouche. Dans certains cas, on peut en effet être tenté d'avoir recours à quelques « améliorations <sup>185</sup> » de l'image, le support ayant subi des dégradations physiques au cours de son existence (taches, déchirures, plis, décolorations, marques de doigt, etc.). Cependant, on risque par la même occasion d'effacer toute une partie de la mémoire que l'objet photographique transporte, car ces traces du temps constituent des moyens de se repérer dans les époques et sont caractéristiques de la culture mais aussi de l'histoire des objets photographiques.



Figure 21 : Exemple de photographie avant puis après intervention d'un logiciel de retouche.

D'autres types d'interventions, dont l'ampleur est toute autre peuvent aussi être motivées pour des raisons plus contestables, on peut vouloir supprimer un élément qui nous gêne, que ce soit un personnage ou un objet que l'on souhaite voir disparaître (un membre de la famille avec lequel on s'est disputé, un ancien conjoint qui n'est plus d'actualité, des touristes en arrière plan, une bouteille de vin sur la table, etc.), ce n'est alors plus uniquement l'aspect esthétique de l'image qui s'en trouve modifiée mais bel et bien le sens de l'image, ce qu'elle donne à voir.

*« J'ai une fâcheuse tendance à vouloir tout ramener au numérique, parfois sur les photos d'époque que j'ai scannées, il y a quelque chose qui me gêne, par exemple une bouteille qui traîne sur la table, dans ces cas là, je l'efface grâce à un logiciel de retouche, c'est simple et puis ça permet de leur redonner un petit coup de pêche »  
(Estelle, 27 ans,)*

Dans le cas présent, le noème de Roland Barthes s'efface en même temps que le sujet est supprimé par l'outil gomme du logiciel<sup>186</sup>. Si auparavant la photographie attestait que

<sup>185</sup> Dans ce cas, la retouche apparaît comme un acte esthétique, tentative de parvenir à une beauté formelle idéalisée qui efface une partie de l'histoire de ces images.

<sup>186</sup> La retouche sur support argentique existait également néanmoins, elle requérait des connaissances en tirage et était de fait moins accessible aux amateurs, tandis qu'aujourd'hui

« cela-a-été », dorénavant « cela n'apparaît plus sur l'image ». On peut donc se demander quelles seront les conséquences de telles interventions sur nos images dans le futur, notamment pour nos descendants. Quel sera le statut de ces photographies numériques et comment les percevront-ils ? En effet, la nature multiple du numérique engendre la création de versions distinctes de l'image originale sur support argentique, ce qui peut entraîner des confusions quant au sens initial de l'image. De plus les tirages argentiques ont une histoire, du vécu, le support original est chargé d'un passé qu'il porte en lui, du moins à sa surface, certaines photographies ont ainsi subi des déchirures, des rayures, mais par qui ont-elles été faites ? Dans quelles circonstances et pour quelles raisons ? Tout ces éléments font parti de l'histoire des photographies tout comme le sont les cicatrices sur notre peau.



Figure 22 : Détail d'une déchirure.

*« Il y a de vieilles photos en noir et blanc, dentelées et un peu cornées de mon père quand il est allé faire son service militaire en Afrique. On sent qu'elles sont passées dans plein de mains différentes, parce qu'il les a envoyées à sa mère, puis elles sont revenues, il y a même des petits mots écrits derrière : « Je t'envoie cette photo, je pense à toi ». Ça avec le numérique, ça disparaît. Je trouve qu'il y a moins de sentiments, ce n'est pas chargé de tant d'émotions, pourtant ce n'est pas grand chose, juste un petit bout de papier. » (Hélène, 29 ans)*



Figure 23 : Qui manque-t-il sur cette photographie? Collection Erik KESSELS.

---

avec le numérique, tout le monde peut prétendre à la retouche, car nombre de logiciels sont accessibles au grand public.



Figure 24 : Pour quelle raison le visage de cette femme a été découpé ?

*«Oui il manque bien un personnage, pourquoi l'a t-on volontairement supprimé ? C'est une photo question, elle ne recevra peut être jamais de réponse et après tout, qu'est-ce que cela peut faire, ceux qui restent ont l'air heureux. Bon, prenons le bon côté, il reste une énigme peut être même plusieurs..... »<sup>187</sup>*

Enfin, on peut se demander comment la retouche s'inscrit dans l'histoire de la photographie. Après avoir été scannée, l'image est en effet distincte de son support, celle-ci, réalisée selon un procédé argentique, est par la suite remaniée avec les moyens technologiques actuels, qui se trouvent être bien différents des procédés employés lors de sa conception.

De plus, l'enregistrement des modifications au sein du fichier n'apparaît en général pas clairement sur l'image, il n'y a bien souvent pas de trace visible de l'intervention et de fait aucun moyen de connaître l'existence d'une telle opération. Enfin, comme nous l'avons vu précédemment, ce même support engendre des problématiques multiples en terme de conservation dans le temps.<sup>188</sup>

---

<sup>187</sup> source Anonyme extraite du site les Chercheurs de midi, collection personnages, série En famille, « en ôter un » [http://www.mp2013.fr/chercheursdemidi/?cdm\\_page=media&id=22822&serie\\_id=608&offset=0](http://www.mp2013.fr/chercheursdemidi/?cdm_page=media&id=22822&serie_id=608&offset=0)

<sup>188</sup> Cf p46.



## 2. Projets artistiques

### a) Réappropriation de Moira Ricci : 20.12.53-10.08.04<sup>189</sup>

La retouche lorsqu'elle apparaît dans les travaux d'artistes plasticiens est utilisée en tant que moyen d'expression et appuie une réflexion.

Dans son travail photographique, Moira Ricci se replonge dans les photographies de jeunesse de sa mère, le titre de la série : « 20.12.53-10.08.04 », en référence aux dates de naissance et de mort de la mère de l'artiste, ce travail a débuté au moment de sa disparition accidentelle.

Dans les images de la série, deux personnages féminins sont constants, si on arrive à percevoir l'évolution et les différentes étapes de vie de l'une d'entre elles, l'autre semble en revanche inchangée sur l'ensemble des images, comme si les années ne laissaient aucune trace sur le visage de cette jeune femme. Ce personnage est en fait Moira Ricci, cette dernière intègre son image et de fait sa présence aux photographies de jeunesse de sa mère, en produisant une version très personnelle.



Figure 25 : *Autoritratto* - "20.12.53 - 10.08.04", 2004-2009, Courtesy l'artista;

Galleria Alessandro De March, Milano. © Moira Ricci

Le photomontage permet à l'artiste d'apparaître aux côtés de sa mère, en bouleversant par la même occasion la temporalité des photographies<sup>190</sup>, ce qui génère de nombreux anachronismes. Elle se glisse tour à tour dans la peau de différentes personnes féminines de tous âges présentes au moment des prises de vues que se soit une cousine, une amie, voire la mère de sa propre mère enfant. On peut ainsi y voir d'une certaine manière la figure d'une d'ange gardien. Cette présence est pleine d'ambiguïté, car les rôles endossés sont très variés, tantôt elle empruntera la figure maternelle, tantôt celle

<sup>189</sup> Pour plus d'images de la série, Cf Annexes p107.

<sup>190</sup> Sur certaines images, Moira Ricci n'était pas encore née, elle ne pouvait donc logiquement pas être présente à ses côtés sur les photographies.

d'une amie, ou bien celle d'un simple témoin de la scène. Dans tous les cas, Moira Ricci semble vouloir instaurer un dialogue avec ces images du passé.

Néanmoins, on peut y percevoir une intrusion dans la vie antérieure maternelle, avec sa part de voyeurisme<sup>191</sup>, l'observation du passé de sa mère, lui permet cependant de contempler ses origines par la même occasion.

*« J'espère lui faire comprendre par mon regard qu'elle est en danger, j'attends qu'elle se tourne vers moi pour que l'on saute ensemble hors de l'image. Si cela ne devait pas arriver, alors je me ferais une raison, et je resterais dans les images, à ses côtés, pour toujours »<sup>192</sup>*



**Figure 26: *Mamma con maestra*, série "20.12.53 - 10.08.04",  
retouches réalisées entre 2004 et 2009, Galerie Alessandro De March, Milan**

---

<sup>191</sup> Ce sentiment est accentué par le regard de l'artiste fixement dirigé vers sa mère, ce qui d'ailleurs nous aide à la repérer dans chaque image.

<sup>192</sup> Moira RICCI in article de Bertrand TAPPOLET, publié le Samedi 4 septembre 2010, dans Genève Active, Magazine culturel de la métropole lémanique, disponible à l'adresse suivante : <http://www.geneveactive.com/blog/blog/rencontres-darles-ma-mere-et-moi/>



**Figure 27 : *Mamma con Donatella*, série "20.12.53 - 10.08.04",  
retouches réalisées entre 2004 et 2009, Galerie Alessandro De March, Milan**

Afin de s'intégrer au mieux dans les images, Moira Ricci réalise un minutieux travail de réintégration, elle doit respecter les proportions du visage, mais aussi l'éclairage, le contraste ainsi que le traitement colorimétrique des images : *« J'ai étudié attentivement chaque image originale de ma mère ainsi que la lumière, les ombres, l'atmosphère saisonnière, le moment précis de la prise, afin de m'y intégrer sous la forme d'autoportrait notamment. La chose la plus importante était d'imaginer où se trouvait ma mère dans la photo et établir une relation avec elle. »*<sup>193</sup>

À la fois spectatrice et metteuse en scène, Moira Ricci se réapproprie les photographies pour les détourner symboliquement. Cette production intime aborde le travail du deuil, comme un hommage à la mémoire de sa mère.

---

<sup>193</sup> Moira RICCI in article de Bertrand TAPPOLET, publié le Samedi 4 septembre 2010, dans Genève Active, Magazine culturel de la métropole lémanique, disponible à l'adresse suivante : <http://www.geneveactive.com/blog/blog/rencontres-darles-ma-mere-et-moi/>

### **b) Réinterprétation d'Irina Werning : Back to the future**

Ce type d'images consiste à recréer le contexte de la photographie plusieurs années après la première prise de vue, comme une tentative de remonter le temps. L'objectif étant de faire en sorte que la copie contemporaine se rapproche au plus près visuellement de la photographie initiale. Cette catégorie de photographie est assez courante dans l'ensemble des productions personnelles. Il arrive en effet, qu'en retombant sur une image réalisée des années auparavant, nous soyons tentés de reproduire avec amusement et nostalgie l'image dans ses moindres détails, à la recherche de l'insouciance de nos jeunes années. Les deux images provoquent alors un décalage qui prête à la comparaison.

Estelle 27 ans, nous fait partager son expérience :

*« Il y a des photos comme ça on les a refaites des années plus tard pour voir l'évolution. On est retourné à cet endroit des années plus tard et on a voulu la refaire parce qu'il y avait cette photo qui était connue dans toute ma famille. »*

Néanmoins, pour elle, cette image si amusante à recréer a finalement été perçue comme une déception, une pâle imitation de l'image initiale, qui lui apparaît comme immuable. Cette image n'a d'ailleurs pas fait l'objet d'un tirage, elle est tout bonnement passée aux oubliettes, perdues dans ses archives.

La photographe Irina Werning en a fait un projet de série consistant donc à recréer toute la mise en scène présente sur une photographie de famille prise plusieurs années auparavant : *« I love old photos. I admit being a nosy photographer. As soon as I step into someone else's house, I start sniffing for them. Most of us are fascinated by their retro look but to me, it's imagining how people would feel and look like if they were to reenact them today... Two years ago, I decided to actually do this. So, with my camera, I started inviting people to go back to their future. »*<sup>194</sup>

---

<sup>194</sup> Cf Traduction en Annexes p110.



Figure 28 : Johanes, 1994 & 2011, Hamburg, Irina WERNING, série Back to the future.

La première image de chaque série photographique s'inscrit dans le noème « ça a été » de Roland Barthes tandis que la seconde nous indique « voici comment cela est tant d'années plus tard ».

L'artiste prend un soin tout particulier à reconstituer dans les moindres détails l'image originale, le sujet est le même que celui pris des années auparavant, il s'agit en effet des mêmes personnes, portant des vêtements similaires (adaptés à leur taille, car la plupart du temps il s'agit d'enfant devenu adulte), dans un décor identique (qu'il soit reconstitué ou non) et dans la même position (le modèle prend à nouveau la pose ainsi que les expressions du visage). Mais la démarche est poussée un peu plus loin car Irina Werning va ensuite retoucher les images de sorte à ce qu'elles se rapprochent le plus fidèlement possible du rendu colorimétrique, en prenant en compte les bascules et dominantes colorées, taches mais aussi annotations présentes sur l'image initiale.

### III – La transmission comme mission

Si l'arbre généalogique permet de remonter le cours du temps sur de nombreuses générations, il délivre en général des informations purement indicatives : le nom et le prénom les date et lieu de naissance et de décès, parfois une profession. Leurs traits du visage n'y transparaissent pas, ces caractéristiques physiques nous parviennent parfois grâce aux photographies<sup>195</sup>.

*« Se dire qu'un jour nos arrières-petits-enfants sauront la tête que l'on avait, celle de nos parents, c'est une manière de rester un peu en vie. De toutes façons c'est ça la photo de famille pour moi, immortaliser notre vie. »* (Benjamin, 45 ans)

Ces images font donc naturellement partie des objets remplis d'affection et que l'on tient à récupérer lors d'une succession, elles passent des grands-parents aux parents, des parents aux enfants puis des enfants aux petits-enfants. Chaque fois c'est un nouveau destinataire temporaire qui est en charge de ce patrimoine pour un temps, jusqu'à ce qu'à son tour il disparaisse et les lègue à ses descendants. Ou que ne se brise le lien...

Car si la photographie laisse une trace matérielle, elle ne signifie plus rien seule, il s'agit donc aussi de perpétuer les histoires des individus qui accompagnent les images. Dès lors que l'on ne reconnaît plus les personnes représentées et que l'on ne possède aucune indication sur leur identité, celles-ci tombent dans l'anonymat.

Le contact et l'échange avec les aïeux qui ont vécu, connu ou entendu parler de ce passé permettent donc aux descendants d'assurer la transmission des souvenirs de cette époque révolue dont ils sont eux-mêmes issus.



**Figure 29 : Nathalie DÉPOSÉ, sans titre, série Maison de famille, IMMIX galerie.**

**(La photographie passe de main en main, au fil des générations)**

---

<sup>195</sup> Pour les plus fortunés, Cf p8.

## A. Consulter les photos de famille : entre passé et avenir

Selon Marie-Odile Mergnac, *l'objet qui sert de support mnémonique est habité d'une présence : il condense de l'être. Il y a plus en lui que la seule signification des événements évoqués ; il en constitue l'incarnation au sens le plus charnel et palpable du terme.*<sup>196</sup> Car les sens sollicités sont non seulement la vue mais aussi le toucher et parfois l'ouïe comme nous le verrons p79.

Lorsqu'on regarde une photographie, si notre action se situe dans le présent, nos pensées elles se tournent vers le passé. Pour Marie-Odile Mergnac, *Le support permet de surmonter la contradiction entre le passé révolu et le présent. Grâce à lui, le passé fait irruption dans le présent, devient tangible, palpable. Il ne fait pas qu'activer le rappel du passé, il lui confère une sorte de certitude sensible.*<sup>197</sup>

On les regarde en sachant pertinemment ce qui s'est passé par la suite : si seulement elle avait su que sa fin était proche...<sup>198</sup> Qui aurait cru que ce bambin joufflu deviendrait un jour grand chirurgien ? On a du mal à croire en voyant le sourire des mariés si heureux que 10 années plus tard ils seraient divorcés, etc.

### 1. La visualisation des photographies : un rituel familial

*« L'album on le sortait de temps en temps en fin de repas avec la famille, le dimanche, c'était souvent à l'heure du café ou du gâteau. On le feuilletait et puis on voyait nos parents jeunes puis nous petits, après les communions, les mariages puis maintenant nos propres petits-enfants. »* (André, 65 ans)



Figure 30 : *Jeanine*, Audrey LAURANS, photographie réalisée à l'occasion du concours Sony World Photography Awards, 2011.

<sup>196</sup> MERGNAC Marie-Odile, *La généalogie, Une passion Française*, Éditions Autrement, Collection Mutations, 2003, 144 pages. p 63.

<sup>197</sup> MERGNAC Marie-Odile, *La généalogie, Une passion Française*, Éditions Autrement, Collection Mutations, 2003, 144 pages. p64.

<sup>198</sup> Cf le travail de Moira RICCI p65.

La consultation des photos de famille est parfois qualifiée de *cérémonie domestique*<sup>199</sup>, pour Pierre Bourdieu, *elle contribuerait à rendre solennels les temps forts de la vie de la famille et à en renforcer la cohésion*. Cette activité qui se partage à plusieurs ou en solitaire, peut être nostalgique, pédagogique, divertissante... Chacun l'appréhende différemment selon son âge, son caractère ou le contexte de visualisation.

Certaines situations du quotidien vont donc déclencher l'envie de se replonger dans les photographies de l'été dernier, de la naissance du benjamin maintenant âgé de 28 ans ou de la jeunesse de l'arrière-grand-mère.

Selon Anne-Marie Garat, *Pour que quelqu'un s'avise d'aller le<sup>200</sup> chercher dans l'armoire, (...) il faut un événement. Un départ, une absence. Il faut que le fil ordinaire de la vie soit menacé, rompu, pour que se célèbre le feuillage. (...) Il vient de partir, de mourir, ou bien il arrive. Il vient de naître, de revenir. Quelqu'un de nouveau entre dans le cercle de la famille, une fiancée, un amoureux, on lui enseigne les visages de ceux qui firent son histoire, disparus, de ceux qu'on aime, les vivants. On rappelle ceux qu'on a connu, avant, que sont-ils devenus ?*<sup>201</sup>

Les photographies de famille permettent à tout un chacun de se situer dans la lignée familiale, par comparaison des traits communs, recherche des similitudes ou identification.

« Quand mon fils nous a présenté sa compagne, c'est lui qui est allé chercher son album pour lui montrer les photos. Ou alors à la naissance de ma petite-fille, je suis allée voir tout de suite dans les photos de ma fille, pour voir s'il y avait une ressemblance<sup>202</sup>. » (Ghislaine, 62 ans)



Figure 31 : Ulric COLLETTE, série Portraits Génétiques Fille / Mère: Jill, 25 ans & Johanne, 54 ans.

<sup>199</sup> Pour Anne-Marie GARAT ainsi que pour Jean-Luc MONTERROSSO.

<sup>200</sup> Renvoie à l'album.

<sup>201</sup> GARAT Anne-Marie, *Photos de famille, Un roman de l'album*, Édition Actes Sud (réédition de 1994), Collection Essais littéraires, 2011, 216 pages. p25-26.

<sup>202</sup> Ulric Colette a réalisé à ce propos une série de photomontages comparatifs, portraits mêlant la moitié du visage de deux membres de la même famille. Il y explore les similarités existant dans les traits du visage entre mère et fille, frères, etc. Pour plus d'images de la série, cf Annexes p106.



Parce que ces images nous apprennent les liens de parenté entre les différents membres de la famille, elles nous enseignent nos origines et le concept de filiation. Anne-Marie Garat qualifie d'ailleurs l'album de *manuel pratique, initiatique* dont : « *Voici l'aïeul, voici la fratrie, voici la vie passée. Les bébés d'autrefois, ce qu'ils sont devenus, la mort. Voici la mort. La vie toute nue. À découvert, l'idée même de famille, sa valeur consacrée, conservée.*<sup>203</sup> »

« *On voit d'où on vient quand on voit nos parents tout petits.* » (Virginie, 39 ans)

« *Les grands-parents ils sont forcément vieux quand on est petit. Ça m'intéresse de voir des photos de ma grand-mère jeune par exemple. Grâce aux photos j'ai pu voir à quoi elle ressemblait à 20 ans. Elle est très différente des souvenirs que j'en ai d'elle, j'ai toujours pensé qu'elle était vieille, presque qu'elle était née vieille.* » (Benjamin, 45 ans)

Le témoignage de Matthieu Raffard est significatif : « *Enfant, en regardant de vieilles reproductions de famille, je n'arrivais pas à imaginer mes parents habillés autrement qu'en noir et blanc.*<sup>204</sup> »

Si appréhender une époque non vécue mais représentée photographiquement peut être troublant, on peut se demander comment nos descendants aborderont les images que nous leur transmettrons. Anny Duperey aborde ce point dans l'extrait suivant.

« *La nostalgie est noire et blanche. Du moins pour les gens de ma génération, encore. Le cinéma, le début de la télévision, et les photos, bien sûr. Portraits d'aïeuls mais aussi de parents plus proches, de souvenirs d'enfance. Et nous les aimons pour cela aussi. Ce délicat dégradé des gris de la nostalgie. Les gens, les choses et les paysages couleurs, comme un masque ôté, transposés en un pur graphisme, réduits à l'essentiel, les ombres et les lumières, l'ossature d'un lieu, d'un moment, l'essence d'un regard ou d'une expression, épurés comme les souvenirs mêmes. Toutes les traces de notre passé sont en noir et blanc. Dans nos albums de famille ou nos boîtes à chaussures pleines de photos de vacances, maintenant, s'amoncellent des images où les verts et les jaunes éclatent, et pour mes arrières-petits-enfants qui auront la curiosité de les ouvrir je serai, fixée sur des bouts de papier regorgeant de couleurs, une grand-mère aux yeux bleus sur fond de fleurs multicolores, et qui portait en ce lointain été, si lointain pour eux qu'ils le confondront avec la préhistoire, une robe bien rouge. Finie la nostalgie noire et blanche. Je ne peux m'empêcher de penser que c'est bien dommage... »<sup>205</sup>*

Cette confrontation visuelle nous permet d'avoir un aperçu de la période antérieure à notre existence car la photographie donne l'occasion de partager à posteriori les souvenirs avec les membres de la famille. Pour Anthony Mahé, *Le partage d'une photo*

---

<sup>203</sup> GARAT Anne-Marie, *Photos de famille, Un roman de l'album*, Édition Actes Sud (réédition de 1994), Collection Essais littéraires, 2011, 216 pages. p25.

<sup>204</sup> RAFFARD Matthieu, *La soif d'images, Petites révélations sur la lumière et la photographie*, éditions Transboréal, collection « *petite philosophie du voyage* », mars 2013, 89 pages. p59.

<sup>205</sup> DUPEREY Anny, *La nostalgie est noire et blanche*, in *Le Voile noir*, éditions du Seuil, Paris, 1992. 254 pages.

devient dès lors un partage des émotions, des expériences à partir de cette typification, à partir donc des récits qui se déploient autour des photographies.<sup>206</sup>

« L'album rassemble, c'est un moyen de passer du temps ensemble, c'est toujours un bon moment de regarder les souvenirs à plusieurs. » (André, 65 ans)

« On va attendre de tous se revoir pour regarder les photos tous ensemble. À ce moment là on sait qu'on va partager l'instant. » (Estelle, 27 ans)

« Chez mes beaux parents, on s'est tous mis autour du meuble, on a ouvert tous les tiroirs et on se marrait à regarder les têtes des uns et des autres. Les modes, les coupes de cheveux, etc. C'est des bons moments en famille quand on ressort les photos. » (Hélène, 29 ans)

Les fameuses séances de projections de diapositives sont ancrées dans la mémoire de nombreuses personnes.

« Les diapos, on les regardait en famille, ça se passait en général le dimanche après midi et on imposait ça à tout le monde. » (Renée, 63 ans)

L'approche peut aussi être motivée par l'envie de partager les images des siens, par la fierté de montrer sa famille aux autres :

« Ma grand-mère m'a demandé à ce que je lui fasse des tirages, elle m'a dit que ce sera pour cet été quand elle sera au camping pour montrer à ses copines la famille. » (Estelle, 27 ans)

Pour Anthony Mahé, *Le partage est une forme de présentation de soi. L'individu veut attirer le monde dans sa subjectivité pour captiver l'autre sans livrer son intimité.*<sup>207</sup>

Les réseaux sociaux ont contribué à l'amplification de ce phénomène, espaces propices au déballage de la vie privée. Ces images deviennent alors accessibles aux yeux de tous et plus seulement restreintes à la sphère des proches. Selon Anne-Marie Garat, *Ainsi s'étend une pratique du partage universel, sur Facebook ou autres « réseaux sociaux », dont la confidentialité mal protégée étend la sphère privée à la publicité planétaire.*<sup>208</sup>

Car la technologie numérique a inséré dans la vie quotidienne via l'écran de nouveaux supports qui rendent accessibles les images en permanence (de l'ordinateur portable, de la tablette, du téléphone mobile, de l'appareil photo, etc.) ce qui a modifié la perception ainsi que les conditions de visualisation des photographies par rapport à l'argentique.

« Pour moi c'est plus agréable à regarder sur un écran, les photos se partagent plus facilement c'est aussi agréable d'avoir une photo à se donner de main en main mais quand on se passe la photo on va tous rigoler en décalé. Alors qu'autour d'un écran on peut être plus nombreux à regarder la même image en même temps et donc à avoir la même réaction en même temps. C'est une autre forme de partage, avec une dimension plus en commun. » (Estelle, 27 ans)

---

<sup>206</sup> MAHÉ Anthony, *La circulation des images dans l'espace privé* in *Les arts moyens aujourd'hui*, Tome II, Éditions L'Harmattan, Collection Logiques sociales, Albi, 2006, 326 pages. p67.

<sup>207</sup> MAHÉ Anthony, *La circulation des images dans l'espace privé* in *Les arts moyens aujourd'hui*, Tome II, Éditions L'Harmattan, Collection Logiques sociales, Albi, 2006, 326 pages. p72.

<sup>208</sup> GARAT Anne-Marie, *Photos de famille, Un roman de l'album*, Édition Actes Sud (réédition de 1994), Collection Essais littéraires, 2011, 216 pages. p203.

*« Personnellement, ça me suffit de regarder les photos sur l'écran. L'ordinateur je l'utilise tous les jours, donc j'ai vite fait de retrouver les photos d'un événement, je lance une recherche avec des mots clefs puis il me suffit d'ouvrir le dossier pour afficher les images. »*(André, 65 ans)

*« L'ordinateur rassemble moins, il y a une seule personne qui clique avec la souris, c'est moins convivial. »* (André, 65 ans)

Cependant, comme l'explique Jean :

*« Quand j'étais enfant, c'était en argentique, on avait l'habitude de développer les photos, d'en faire des doubles, de les échanger, de faire des albums photos, etc. Moi personnellement, mes photos numériques sont sur l'ordinateur, sur une carte mémoire, un CD-rom ou bien perdues. Je ne les imprime jamais donc finalement j'ai perdu en organisation par rapport à l'argentique. »* (Jean, 36 ans)

Un des autres avantages de la technologie numérique réside dans la diffusion en ligne et l'échange des photographies avec les proches, rapide et gratuit, car l'argument monétaire était un frein possible en argentique.

*« L'avantage du numérique c'est qu'on va pouvoir envoyer la photo d'une situation aux autres par mail. Ça donne envie de communiquer, d'envoyer des souvenirs, chose que avant on aurait pas fait. »* (André, 65 ans)

*« Maintenant on fait beaucoup plus de photos qu'avant, rien que de déclencher c'est gratuit, il n'y a pas besoin de pellicule, ni de développement, ou tirages et de retirages. Avant on regardait à deux fois, quand quelqu'un nous demandait s'il pouvait avoir une photo, on lui disait d'accord mais ça fera « tant »... Il fallait la réussir la photo quand on avait pas de sous, on réfléchissait plus à l'image avant de la faire, et puis aussi à ce qu'on allait en faire.»* (Ghislaine 62 ans)

Comme l'explique Anne-Marie Garat, *sitôt prises, les photos de famille circulent sur tous les canaux de correspondance en fichiers attachés, ou par connexion aux sites personnels...*<sup>209</sup> Il semblerait néanmoins que pour le grand public, *la photo sur papier reste toujours à l'heure actuelle la forme idéale des images*<sup>210</sup> d'après Irène Jonas.

*« Je trouve que la photo papier c'est comme le livre papier, on a la matière et on la touche, on la prend, on la regarde et on la ressort autant de fois qu'on veut. Pour moi c'est ça la photo, c'est la matière qu'on touche, c'est ça que j'aime. »* (Renée, 63 ans)

*« C'est plus sympa d'avoir un livre photo qu'une clé USB. Et puis dans l'objet livre, il y a la possibilité de revenir en arrière, de le manipuler, de se promener dedans. »* (Benjamin, 45 ans)

*« Je fais des impressions parce que j'aime bien les voir sans avoir à allumer mon ordinateur, hop je sors mon album, je le feuillette, j'aime bien. »* (Hélène, 29 ans)

---

<sup>209</sup> GARAT Anne-Marie, *Photos de famille, Un roman de l'album*, Édition Actes Sud (réédition de 1994), Collection Essais littéraires, 2011, 216 pages. p203.

<sup>210</sup> JONAS Irène, *Mort de la photo de famille. De l'argentique au numérique*, Éditions L'Harmattan, Collection Logiques sociales, Paris, 2010, 211 pages. p191.

Si la connectivité à Internet permet d'échanger instantanément les photographies avec nos proches<sup>211</sup>, leur visualisation en a été modifiée. Il semblerait que l'on consacre davantage de temps à l'activité sur support papier que sur écran (ordinateurs, téléphones portables et tablettes).

*« Sur le téléphone, comme on a les photos à portée de main, on les regarde très souvent. Peut être parce qu'on y pense plus, il y a plus de facilité que d'aller chercher un album photo. Des fois je peux les regarder au travail, dans les transports en commun, etc. Je vais aller au parc avec mon fils et on va les regarder pour le calmer ou pour le faire patienter, c'est vraiment tout le temps. »*(Anaïs, 30 ans).

Cependant, pour Anne-Marie Garat : *« Il faut une qualité de regard, une lenteur et un recueillement, une pénétration que le totalitarisme de la vitesse, impératif moderne, interdit. Le caractère essentiellement patrimonial de l'album disparaît ainsi avec le numérique, dont l'imagerie est véloce, mais la mémoire faible, de courte durée. »*<sup>212</sup>

*« On fait clic, on passe à la suivante puis clic encore la suivante, etc. Des fois j'ai l'impression que les gens sont moins attentifs. »* (Benjamin, 45 ans)

Qu'elles soient concrètes ou virtuelles, les photographies suscitent des souvenirs, elles impliquent personnellement l'individu, ce qui rend possible *« l'éternel retour à l'état antérieur, attesté, rassurant, preuve de la permanence possible »*.<sup>213</sup>

*« Quand je regarde le dossier sur ordinateur, je me refais mes vacances en accéléré. »*  
(Estelle, 27 ans)

Mais la lecture de la photographie peut aussi être le point de départ de reconstruction de la mémoire. Anny Duperey a entrepris cette démarche dans son livre *Le voile noir*, où elle cherche à décrypter les photographies de son père afin de retrouver ses souvenirs d'enfance (disparus après le décès de ses parents).

*« Oh! Une réminiscence! Un vague, très vague souvenir d'une sensation d'enfance: les maillots tricotés main qui grattent lorsqu'ils sont mouillés... Ce n'est pas le plus agréable des souvenirs mais qu'importe, c'en est au moins un. »*<sup>214</sup>

---

<sup>211</sup> Cf photo conversationnelle p81.

<sup>212</sup> GARAT Anne-Marie, *Photos de famille, Un roman de l'album*, Édition Actes Sud (réédition de 1994), Collection Essais littéraires, 2011, 216 pages. p 206.

<sup>213</sup> GARAT Anne-Marie, *Photos de famille, Un roman de l'album*, Édition Actes Sud (réédition de 1994), Collection Essais littéraires, 2011, 216 pages. p43.

<sup>214</sup> DUPEREY Anny, *Les maillots qui grattent* extrait *Le Voile noir*, éditions du Seuil, Paris, 1992. 254 pages.



Figure 32 : La photo dont il est question dans le texte d'Anny DUPEREY, *Les maillots qui grattent*.

« Après la photo il a dû resserrer son étreinte, m'amener à plier les genoux, j'ai dû me laisser aller contre lui, confiante, et il a dû me faire descendre du bateau en disant « hop là ! », comme le font tous les pères en emportant leur enfant dans leurs bras pour sauter un obstacle. Nous avons dû gaiement rejoindre ma mère qui rangeait l'appareil photo et marcher tous les trois sur la plage. J'ai dû vivre cela, oui...<sup>215</sup> »

Étant donné que les photographies ne sont que des fragments prélevés dans un événement continu, ce qui se passe avant et après l'action ne nous parvient pas. Cela laisse donc le champ libre à l'interprétation. On peut donc se demander quelle est la part d'imagination et celle de réalité autour de l'image.

Pour Danièle Sallenave, « Un cliché n'avoue jamais tous ses secrets car vos découvertes le rechargent de nouveaux mystères. Comme si la part de l'ombre grandissait au fur et à mesure que vous croyez progresser. Sans doute parce qu'elle tente alors de reconstruire discursivement une vérité qui, quant à elle, n'est pas présente dans le cliché.<sup>216</sup> »

Il arrive parfois que l'image photographique aille jusqu'à se substituer à la réalité en réinterprétant le moment photographié jusqu'à le transformer en vécu. D'après Anne-Marie Garat, *La photo remplace le souvenir vrai parce que nous nous en sommes remis à elle, aveuglément, dès l'instant de la prise.*<sup>217</sup>

<sup>215</sup> DUPEREY Anny, *Les maillots qui grattent*, extrait de *Le Voile noir*, éditions du Seuil, Paris, 1992. 254 pages.

<sup>216</sup> SALLENAVE Danièle, *La photographie est comme un appel vers le langage* in *La recherche photographique, La famille*, revue semestrielle éditée par Paris Audiovisuel et les Presses Universitaires de Vincennes, Université Paris VIII, février 1990 (directeur de publication Jean-Luc MONTEROSSO, Rédacteur en chef André ROUILLÉ, 104 pages. p58.

<sup>217</sup> GARAT Anne-Marie, *Photos de famille, Un roman de l'album*, Édition Actes Sud (réédition de 1994), Collection Essais littéraires, 2011, 216 pages. p47.

Le témoignage de Clémence, extrait de l'ouvrage d'Irène Jonas, illustre fort bien cette idée: «*J'ai des souvenirs extrêmement précis d'un certain nombre de choses et aujourd'hui je suis persuadée que c'est par les photos que je les ais eus et non pas par le vécu.*»<sup>218</sup>

Néanmoins, regarder les archives photographiques familiales peut elle aussi être source de nouveaux souvenirs. Pour Estelle, certaines photographies seront associées lors des prochains visionnages aux anecdotes et réactions échangées durant les précédentes consultations. La photographie est à ce niveau là «*inépuisable*».

*« À partir d'une simple photo, on peut se recréer un nouveau souvenir en la regardant des années plus tard. Par exemple il y a une photo de mon père bébé qui ressemble à une fille, quand on en parle même si on ne l'a pas sous les yeux, on sait tout de suite de laquelle il s'agit. Notre vision de la photo peut aussi évoluer avec les commentaires qui ont été faits après. C'est un cercle infini j'ai l'impression. »* (Estelle, 27 ans)

---

<sup>218</sup> Extrait in *Mort de la photo de famille. De l'argentique au numérique*, JONAS Irène, Éditions L'Harmattan, Collection Logiques sociales, Paris, 2010, 211 pages. p84.

## 2. Donner la parole aux photographies

Perpétuer le souvenir ne s'arrête pas à la simple transmission du support, il est aussi nécessaire d'entretenir la mémoire orale des histoires familiales. En effet, Marie-Odile Mergnac rappelle que *Le support photographique est un excellent moyen de s'appropriier la mémoire héritée, cependant, l'objet exige d'être commenté pour acquérir sa fonction mnémonique*<sup>219</sup>. La photographie seule reste muette, il nous faut donc nous en remettre à ceux qui savent la décrypter afin qu'ils nous transmettent les clés nécessaires à sa lecture et à sa compréhension.

Pour Estelle, (27 ans) :

« *L'album prend vie quand on l'ouvre et qu'on le raconte.* »

Ainsi pour Anne-Marie Garat *La photo de famille rend disert, elle engendre un texte de tradition orale, collectif, nourri d'apports successifs.*<sup>220</sup> Pour Anthony Mahé, *La présentation de ses images est accompagnée d'un récit qui permet de mettre en forme les émotions.*<sup>221</sup>

« *Les photos sont des véhicules de conversation, de partage. Comme en plus elles sont présentées dans l'ordre on peut raconter plus facilement ce qui s'est passé et puis ça condense l'évènement.* » (Estelle, 27 ans)

« *Certaines photos ne racontent pas tout non plus, il faut après consulter quelqu'un pour savoir le pourquoi du comment. C'est ce qui est bien en même temps, qu'elles ne racontent pas tout qu'elles laissent un côté mystérieux. Ça implique le contact avec les gens, ça rappelle la mémoire collective et puis ça engage la conversation. C'est un point de départ qui peut amener à quelque chose de tout à fait différent.* » (Estelle, 27 ans)

Selon André Rouillé, *Les commentaires et anecdotes perpétuent tout un savoir périphérique aux images et inaccessible à la photographie : le nom, l'âge, les liens de parenté, le caractère et l'histoire des personnes figurées, etc.*<sup>222</sup> Ces informations sont parfois délivrées grâce aux inscriptions au dos des tirages<sup>223</sup>.

« *On pose beaucoup de questions sur qui était qui, qui était marié avec qui, quels étaient les liens. On a envie d'en savoir un peu plus parce qu'on a souvent entendu certains noms sans pouvoir mettre un visage dessus.* » (Virginie, 39 ans)

« *Selon les photos, il n'y a parfois qu'une seule personne qui est capable de dire : « Ça a été pris à tel moment, à tel endroit ».* » (Estelle, 27 ans)

---

<sup>219</sup> MERGNAC Marie-Odile, *La généalogie, Une passion Française*, Éditions Autrement, Collection Mutations, 2003, 144 pages. p63.

<sup>220</sup> GARAT Anne-Marie, *Photos de famille, Un roman de l'album*, Édition Actes Sud (réédition de 1994), Collection Essais littéraires, 2011, 216 pages. p26.

<sup>221</sup> MAHÉ Anthony, *La circulation des images dans l'espace privé* in *Les arts moyens aujourd'hui*, Tome II, Éditions L'Harmattan, Collection Logiques sociales, Albi, 2006, 326 pages. p71.

<sup>222</sup> ROUILLÉ André, *Une photographie hasardeuse*, in *La recherche photographique, La famille*, revue semestrielle éditée par Paris Audiovisuel et les Presses Universitaires de Vincennes, Université Paris VIII, février 1990 (dir. Jean-Luc MONTEROSSO), 104 pages. p4.

<sup>223</sup> Cf p43.

Elle peut aussi être l'occasion de questionner, d'en savoir plus.

« Il y a toujours une histoire, quelque chose autour de la photo de famille. L'autre jour, j'ai retrouvé une photo donc je suis allée voir ma mère pour lui demander ce qui s'était passé à ce moment là, pourquoi telle personne n'était pas là à ce moment... Il y a plein de questions qui viennent du coup. En même temps ça permet de pouvoir parler de sujets qu'on n'aurait pas forcément abordés et même des fois d'éclairer des zones d'ombre de l'histoire familiale. » (Estelle, 27 ans)



Figure 33 : Ce diptyque d'Andreas B.KRUGER illustre les questionnements que peuvent poser la photographie (Traduction : « *Mais pourquoi étais tu allé à St Petersburg ?* » « *Cet homme, qui est-il?* » « *De quoi est-il mort ?* »), IMMIX Galerie.

Si l'image est parfois prétexte à introduire la parole, elle sert le plus souvent d'appui à la mémoire car cette dernière a besoin de supports et de repères pour pouvoir être transmise. Comme l'évoque Jean-Claude Kaufmann, *Avec le temps, le rapport de l'individu aux images s'inverse, car ce sont elles qui deviennent progressivement le centre de réorganisation de la mémoire et du récit. Oubliées les déformations, oubliés les oublis, la vérité se réinvente à partir de ces traces laissées un jour sur le papier. Le pouvoir des photos est immense.* »<sup>224</sup>

Dans l'histoire des photographies, chacun devient tour à tour la voix de ces images, tantôt récepteur, tantôt émetteur des paroles. Néanmoins, comme le soulève Anne-Marie Garat, on peut se demander *comment démêler ce qui est de l'ordre du souvenir vécu ou appris, du fait attesté ou inventé, comment partager entre mémoire et imaginaire qui ont tissé ensemble le mythe privé.*<sup>225</sup> Car la réalité peut être modifiée au fil des versions et des transmissions, l'information se déforme et les différentes personnes qui racontent son récit le font chacune à leur manière, avec leur propre subjectivité.

<sup>224</sup> KAUFMANN Jean-Claude (Introduction de), *Un siècle de photos de famille*, Textuel, Arte éditions, Monum, éditions du patrimoine, 2002, 208 pages. p12.

<sup>225</sup> GARAT Anne-Marie, *Photos de famille, Un roman de l'album*, Édition Actes Sud (réédition de 1994), Collection Essais littéraires, 2011, 216 pages. p26.



Dès lors que la parole se perd, on prend le risque de perdre totalement ces informations au fil du temps.

« Dans ma famille, comme on parle beaucoup, on ne précise pas les noms des personnes au dos de l'image car on sait qui c'est, on a pas besoin de le dire. » (Estelle, 27 ans)

Cependant, comme le fait remarquer Anne-Marie Garat, « *Qui répondra ? Une fois mort, qui se souviendra de moi ? Qui nommera les morts, les absents ? Plus un n'est là pour relier entre elles les bribes, en refaire une histoire, rendre l'ordre au récit, dater ses épisodes de roman familial. Perdu le fil, l'articulation, les péripéties, perdue la légende, ce qui doit être lu.* <sup>226</sup> ». Marie-Odile Mergnac ajoute à ce sujet que « *les photos sur lesquelles figurent des parents aujourd'hui décédés ne sont décodées que si leur consultation s'accompagne d'un commentaire.* <sup>227</sup> »

### a) **La photographie conversationnelle**<sup>228</sup>

La technologie numérique entraîne de profonds bouleversements dans les usages, les outils connectés et les réseaux sociaux contribuent à accélérer la diffusion de la photographie et tendent à en faire devenir un moyen de communication.<sup>229</sup>, qualifié de *puissant embrayeur de conversations privées et publiques* selon les termes d'André Gunthert. À ce propos, le sociologue dira « *Comme l'écriture avait transformé le langage en information, lui apportant d'irremplaçables propriétés de conservation, de reproduction ou de transmission, la numérisation, en réduisant la matérialité des images, leur confère une plasticité et une mobilité nouvelles. Sous l'espèce de fichiers faciles à copier ou à manipuler, l'objet iconique devient image fluide.* <sup>230</sup> »

Si la photographie est initiatrice d'échanges, elle devient aussi le support même de ces échanges : *Plutôt que des conversations à propos des photos, le web a favorisé des conversations avec les photos.*<sup>231</sup> Les photos expriment alors la pensée si bien que l'on en

---

<sup>226</sup> GARAT Anne-Marie, *Photos de famille, Un roman de l'album*, Édition Actes Sud (réédition de 1994), Collection Essais littéraires, 2011, 216 pages. p31.

<sup>227</sup> MERGNAC Marie-Odile, *La généalogie, Une passion Française*, Éditions Autrement, Collection Mutations, 2003, 144 pages. p63.

<sup>228</sup> André GUNTHERT la qualifie de *produit inattendu de la rencontre de la numérisation des contenus visuels et de l'interaction documentée*.

<sup>229</sup> Toutefois, l'utilisation des images comme messages de communication n'est pas apparue avec le numérique, l'usage des cartes postales étant déjà de l'ordre de la conversation visuelle.

<sup>230</sup> André GUNTHERT, « L'image conversationnelle », *Études photographiques*, n°31, Printemps 2014, [article en ligne], mis en ligne le 11 mars 2014. URL : <http://etudesphotographiques.revues.org/3387>. Dernière consultation le 13 mai 2014.

<sup>231</sup> Selon Jean-Samuel BEUSCART, Dominique CARDON, Nicolas PISSARD et Christophe PRIEUR dans leur étude sur Flickr. Source André GUNTHERT « L'image conversationnelle », *Études photographiques*, n°31, Printemps 2014, [article en ligne], mis en ligne le 11 mars 2014. URL : <http://etudesphotographiques.revues.org/3387>. Dernière consultation le 13 mai 2014.



Comme l'évoque André Gunthert, « *En associant la dimension visuelle aux données échangées, l'image permet de fournir des indications de situation (arrivée ou présence dans un lieu, usage d'un moyen de transport...), des vérifications d'apparence (essai d'un vêtement, résultat d'une coupe de cheveux, aspect physique...), mais aussi d'innombrables informations pratiques, comme l'achat d'une marchandise, la composition d'un plat, l'état d'un bâtiment, etc., que la photographie permet d'enregistrer ou de transmettre plus rapidement qu'un message écrit.*<sup>237</sup> ». Gisèle Freund ajoute à ce sujet « *Si la vue est aujourd'hui le sens le plus sollicité. L'image est facile à comprendre et accessible à tout le monde. Sa particularité consiste à s'adresser à l'émotivité. (...) C'est dans son immédiateté que réside sa force mais aussi son danger. La photographie a multiplié l'image par milliers de milliards, et pour la plupart des hommes, le monde n'est désormais plus évoqué mais présenté.*<sup>238</sup> »

Ces images sont échangées soit en privée (MMS) soit en public (réseaux sociaux) dont Facebook est le plus emblématique (ouvert en 2006), avec plus de 250 milliards de photos téléchargées en septembre 2013<sup>239</sup>. D'autres réseaux de rediffusion des images voient le jour, André Gunthert nous en précise les usages *Tumblr (2007) ou Pinterest (2010), où la reprise et la circulation sont les principaux ressorts de la valorisation des contenus. (...) une plate-forme dédiée à l'image connectée, comme Instagram (2010), permet d'assister à l'élaboration de réponses collaboratives à un événement commun, phénomène météorologique ou occasion culturelle, qui est salué par une production photographique dont l'affichage prend l'allure d'un jeu collectif. Pour lui, désormais, prendre une photo ne suffit plus, ce qui compte, c'est de pouvoir la montrer, la discuter, la rediffuser.*

Si selon les termes de Pierre Bourdieu, *les usages de la photographie amateur restent pour l'essentiel des usages sociaux.* Cette constatation n'a jamais été aussi évidente qu'aujourd'hui. Cependant, pour Irène Jonas *en s'éloignant de la création et de l'acte social du souvenir commun, il (l'album photo) serait davantage identifiable à un acte social de communication. Et d'une communication, non pas d'information, mais d'émotions : la photographie numérique serait un moment que l'on partage et que l'on oublie, à l'inverse de la photographie argentique où prédomine la notion de trace et de mémoire.*<sup>240</sup>

---

<sup>237</sup> André GUNTHERT, « L'image conversationnelle », *Études photographiques*, n°31, Printemps 2014, [article en ligne], mis en ligne le 11 mars 2014. URL : <http://etudesphotographiques.revues.org/3387>. Dernière consultation le 13 mai 2014.

<sup>238</sup> FREUND Gisèle, *Photographie et société*, Éditions du Seuil, Points, Collection Histoire 1974, réédition de juin 2010. 222 pages. p203.

<sup>239</sup> Source André GUNTHERT « L'image conversationnelle », *Études photographiques*, n°31, Printemps 2014, [article en ligne], mis en ligne le 11 mars 2014. URL : <http://etudesphotographiques.revues.org/3387>. Dernière consultation le 13 mai 2014.

<sup>240</sup> JONAS Irène, *Mort de la photo de famille. De l'argentique au numérique*, Éditions L'Harmattan, Collection Logiques sociales, Paris, 2010, 211 pages. p161.

## B. Les limites de la transmission : les photographies hors contexte

« On meurt deux fois; une première fois, puis une seconde quand on voit une photo de vous et que plus personne ne sait qui vous étiez. »

Cette phrase de Christian Boltanski résume bien l'idée de la rupture dans le processus de transmission, puisque le lien est rompu dès lors que l'on ne connaît plus l'identité du portraituré, celui-ci devient anonyme, trop s'éloigné de notre histoire personnelle.

Ces images n'ont plus de raison d'être une fois sorties du contexte pour laquelle elles sont initialement destinées. Alain Buisine nous interpelle à ce sujet, *quel est l'intérêt d'une photographie de famille pour celui qui n'appartient pas à cette famille ? Parce qu'elle est privée, elle survit mal à l'indifférence, à la dispersion du groupe familial.*<sup>241</sup>

Dès lors, elles peuvent prendre des chemins très divers... depuis la poubelle jusqu'au trottoir des brocantes.

### 1. La vente des photographies de famille

À l'occasion de braderies, brocantes ou vide greniers, il peut arriver de trouver au milieu des objets hétéroclites, un portrait photographique encadré, un album de famille (certains intacts tandis que d'autres seront dépouillés de leurs images) ou des photographies en vrac dans des cartons posés à même le sol sur le trottoir public, constituant un formidable mélange d'origines et d'époques.

Ces images ne semblent néanmoins pas à leur place dans un tel endroit, un profond décalage s'opère entre leur destination originale (la sphère privée) et la réalité à laquelle elles sont livrées.

Pour Catherine Ormen, « *Quoi de plus émouvant et amusant que de feuilleter des albums de famille ? Légitime quand il s'agit des siens, indiscrétion, curiosité malsaine, goût romanesque, voire morbide quand il ne s'agit pas du sien. Ou simple désir de vérifier que ses albums sont bien conformes à ceux des autres.*<sup>242</sup> »

---

<sup>241</sup> BUISINE Alain, *Leurres et illusions du portrait de famille*, in *La recherche photographique, La famille*, revue semestrielle éditée par Paris Audiovisuel et les Presses Universitaires de Vincennes, Université Paris VIII, février 1990 (directeur de publication Jean-Luc MONTEROSSO, Rédacteur en chef André ROUILLÉ. 104 pages. p60.

<sup>242</sup> ORMEN Catherine, *L'album de famille : Almanach des modes*, Éditions Fernand HAZAN, Collection Patrimoine, Paris, 1999, 133 pages.



Figure 35 : Stands de la braderie de Lille, septembre 2013, Audrey LAURANS.

Danièle Sallenave s'exprime à ce sujet dans l'extrait suivant : « *Voyez tous ces naufrages d'archives familiales qui finissent en masse aux puces. Coupées du contexte familial, elles ne sont plus rien. Dérisoires, navrantes, pathétiques. Il y a quelque chose d'obscène dans cette prostitution des photographies de famille livrées à tous les regards, traînant sur le sol ou entassées dans des cartons, jaunissant et mourant lentement... Elles ne sont pas faites pour être publiques. Ma fréquente envie de les acheter pour les sauver de cette promiscuité... uniquement pour les enfermer dans une boîte et les laisser dormir en paix à l'abri des regards...* »<sup>243</sup>

Coupées de leur histoire et détachées d'une quelconque valeur sentimentale<sup>244</sup>, ces photographies de personnes devenues anonymes, sans doute disparues depuis des années sont marchandées pour quelques centimes ou quelques euros à qui s'y intéresse, passants curieux ou connaisseurs et collectionneurs.

Toujours est-il qu'il existe un véritable marché autour de ces images nombreuses sur les sites de vente en ligne sur Internet.

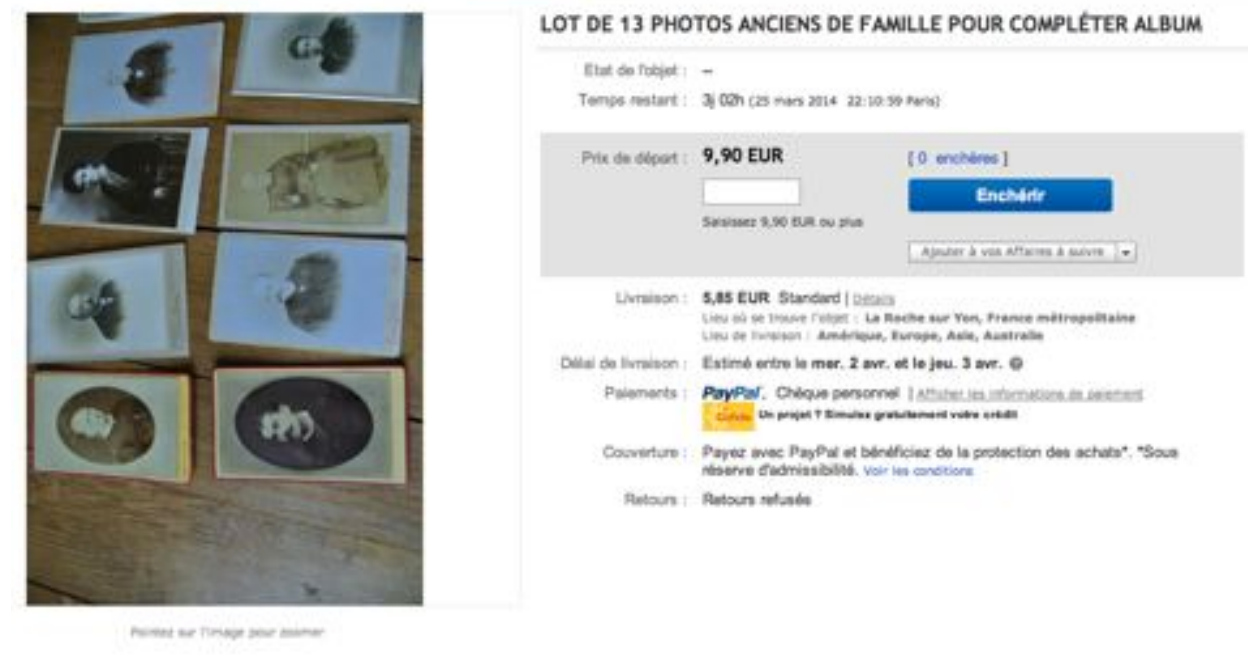


Figure 36 : Exemple de lot de photographies proposée à la vente en sur un site ligne.

L'expression employée ici « *pour compléter album* » est ici assez étonnante, a-t-on besoin de réécrire l'histoire de sa famille avec des photographies d'anonymes ?

<sup>243</sup> SALLENAVE Danièle, *La photographie est comme un appel vers le langage*, in *La recherche photographique, La famille*, revue semestrielle éditée par Paris Audiovisuel et les Presses Universitaires de Vincennes, Université Paris VIII, février 1990 (directeur de publication Jean-Luc MONTEROSSO, Rédacteur en chef André ROUILLÉ. 104 pages. p60.

<sup>244</sup> Que se soit par nécessité financière, désintérêt, inconscience, faute de place ou suite à un décès, les raisons de se détacher de ses images sont multiples. Parfois utilisées pour leur aspect décoratif (seul le cadre est à vendre mais la photographie y est jointe pour en faire la démonstration).

## 2. Le patrimoine photographique familial au musée

« Il n'existe à notre époque aucune œuvre d'art que l'on considère aussi attentivement que son propre portrait photographique, ceux de ses parents, de ses amis ou de l'être aimé »<sup>245</sup>

Alfred Lichtwark ne croyait pas si bien dire, puisque la photographie de famille se retrouve de plus en plus au centre de travaux artistiques et donc exposée dans les galeries et musées.

L'exemple d'Erik Kessels est très significatif, ce collectionneur passionné de photographie anonyme, est paraît-il connu pour acheter des boîtes à chaussures pleines de photos de famille sur les marchés aux puces. Ce matériau lui sert ensuite de base à son travail artistique.



Figure 37 : Album issu de la collection d'Erik KESSELS.

L'exposition *Album Beauty, The glory days of Photo album*, porte sur la photographie de famille, l'artiste y développe diverses approches formelles artistiques autour de ce thème. Adoptant une scénographie très immersive, il joue avec les échelles et nous confronte face à des albums aux dimensions démesurées, nous proposant une lecture à taille humaine. Il interroge l'universalité à travers des inventaires thématiques comme les portraits de grands-mères devant des bosquets en fleurs qui soulignent la forte ressemblance entre certains clichés. Mais questionne aussi sur le devenir de ces objets à l'ère du numérique et du stockage d'images en ligne ou sur les disques durs.

---

<sup>245</sup> LICHTWARK Alfred in *Mort de la photo de famille. De l'argentique au numérique*, JONAS Irène, Éditions L'Harmattan, Collection Logiques sociales, Paris, 2010, 211 pages. p110



Figure 38 : Vue de la scénographie de l'exposition<sup>246</sup>

Ci-dessous, le texte descriptif de l'éditeur RVB books, à propos du livre d'Erik Kessels rassemblant une partie des images présentes à l'exposition<sup>247</sup>.

*« Album Beauty is an ode to the vanishing era of the photo album. Once commonplace in every home, the photo album has been replaced in the digital age by the storage of images online and on hard drives. These visual narratives are testament to the once-universal appeal of documenting and displaying the mundane. Commonly a repository of family history, they usually represented a manufactured family as edited for display. Albums spoke of birth, death, beauty, sexuality, pride, happiness, youth, competition, exploration, complicity and friendship. Numerous anonymous stories from all over the world will be told through the Erik Kessels collection.<sup>248</sup> »*

<sup>246</sup> Image extraite du site Internet suivant [http://elotroblog.pedroarroyo.es/2013\\_08\\_01\\_archive.html](http://elotroblog.pedroarroyo.es/2013_08_01_archive.html)

<sup>247</sup> Le sujet n'est pas perçu de la même manière sous format papier que face à la scénographie de l'exposition.

<sup>248</sup> Cf Traduction en Annexes p110, source URL : [http://www.rvb-books.com/book.php?id\\_book=37](http://www.rvb-books.com/book.php?id_book=37)



Dans un autre registre, en 2011, le musée Nicéphore Niépce de Chalon sur Saône a présenté une exposition intitulée *Albums de famille, Les images de l'intime*<sup>249</sup>, consacrée à l'objet.

Voici les quelques lignes introductives du projet : « *Tout comme les photographies qu'ils contiennent, les albums de famille sont des objets à priori insignifiants. On s'attend sans surprise à y retrouver les images archétypales de la vie familiale : naissances, fêtes, et pourquoi pas quelques voyages... Leur étude révèle pourtant l'aspect protéiforme que revêt la création d'un album, du choix des images à leur mise en page, en passant par le rythme de la narration.* »<sup>250</sup>

Cette exposition tente de déterminer les pratiques et les formes adoptées par l'objet au fil du temps, instructive et pédagogique, l'histoire des albums y est décortiquée à travers les exemplaires de la collection du musée issus de toutes époques et de toutes origines. Comme l'exprime si bien le texte explicatif, « *Alors que ces objets polymorphes entrent dans les collections des musées, leur fonction originale n'est plus, leur signification est déjà perdue. Bien que la chaîne soit brisée et que les histoires deviennent bribes, la banalité des récits se mue paradoxalement en mystère que l'on cherche à percer. L'événement anodin exerce une fascination difficilement explicable sur le spectateur. La filiation permet un jeu de piste visuel des plus divertissants. La grande Histoire surgit parfois, légitimant toute curiosité. Le regard que nous posons aujourd'hui sur ces albums, bien que détaché de la réalité des individus qui les ont composés, est avidement attiré par ces images de l'intime.* »

251

En effet, les albums ne sont pas seulement des objets sentimentaux, lorsqu'ils entrent dans les musées, c'est de leur valeur documentaire dont il est question. Comme l'a si bien exprimé Paul Ricoeur, « *Comme un lieu physique qui abrite le destin de cette sorte de trace que nous avons soigneusement distinguée de la trace cérébrale et de la trace affective, à savoir la trace documentaire* ». <sup>252</sup>



Figure 39 : Vue de l'exposition.

<sup>249</sup> Commissariat de l'exposition : François CHEVAL, Christelle ROCHETTE, Anne-Céline BESSON, Carole CIESLAR, Caroline LOSSENT et Emmanuelle VIEILLARD.

<sup>250</sup> Source extraite de : <http://www.museeniepce.com/index.php/exposition/exposition-passee/Albums-de-famille>

<sup>251</sup> Source extraite de : <http://www.museeniepce.com/index.php/exposition/exposition-passee/Albums-de-famille>

<sup>252</sup> RICOEUR Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, in *Mort de la photo de famille. De l'argentique au numérique*, JONAS Irène, Éditions L'Harmattan, Collection Logiques sociales, Paris, 2010, 211 pages. p201.

### C. Caractère universel de la photographie de famille

Une fois sorties du cadre familial, les photographies de famille s'adressent à tout un chacun, accessibles à l'appropriation. Comme l'exprime Dominique Baqué « *Cette fillette, ce pourrait être moi, ma sœur, ma cousine, peu importe. M'y retrouvant, je peux faire advenir à ma conscience les souvenirs – au demeurant interchangeable – de mon passé familial.*<sup>253</sup> »

*Ces quelques images nous rappellent des instants vécus par notre famille. Forcément les personnes ne sont pas les mêmes mais les postures et situations ressemblent étrangement à notre enfance ou celle de nos parents. Plus que les souvenirs de cette famille, ces images font partie du souvenir collectif.*<sup>254</sup>

Pour Bruno Dubreuil de IMMIX galerie, la photographie de famille, une fois sortie du contexte familial qui l'a vu naître, elle se décharge de sa force affective. Elle garde pourtant toute sa plasticité : qu'un artiste (pensons à l'oeuvre de Christian Boltanski) décide de s'en emparer pour réactiver son histoire, rejouer la mémoire familiale, rejoindre peut-être une mémoire universelle, et la voilà qui renaît, transformée, ravivée.<sup>255</sup>

En effet, comme exprimé précédemment, Christian Boltanski à travers son oeuvre *L'Album de la famille D.* travaille sur la reconstitution de la mémoire et la réinterprétation des événements à partir des photographies personnelles de la famille D. « *En rassemblant des photographies données par la famille D., l'artiste a voulu pénétrer dans les souvenirs de cette famille et reconstituer leur passé. Mais ses suppositions sur leur intimité ne lui apprirent rien, elles l'induisent en erreur. Selon lui, la photographie ment, elle interprète la réalité. Le spectateur mêle ses propres souvenirs aux photographies.* <sup>256</sup> »



Figure 40 : Christian BOLTANSKI, *L'Album de la famille D.*, 1971, 150 photos noir et blanc encadrées, Galerie Durand-Dessert.

<sup>253</sup> BAQUÉ Dominique, *À propos de Paul-Armand GETTE* in *La recherche photographique, La famille*, revue semestrielle éditée par Paris Audiovisuel et les Presses Universitaires de Vincennes, Université Paris VIII, février 1990 (directeur de publication Jean-Luc MONTEROSSO, Rédacteur en chef André ROUILLÉ. 104 pages. p80.

<sup>254</sup> Source Sandrine DERYM et Mélanie CHARDAYRE : <http://bulbe.com/fr/themes/famille/boltanski.php?tfi=4>.

<sup>255</sup> Source : <http://galerie.immix.free.fr/spip.php?article90>, Bruno DUBREUIL.

<sup>256</sup> Source Sandrine DERYM et Mélanie CHARDAYRE : <http://bulbe.com/fr/themes/famille/boltanski.php?tfi=4>.

En effet, lorsque l'on se trouve face à cette œuvre, nous sommes forcément influencés par notre propre imagerie familiale, hors les protagonistes ne sont pas présents pour témoigner ou nous divulguer les informations relatives aux événements, chacun est alors libre de s'emparer de ces photographies et de les interpréter à sa façon.

Nombre d'artistes s'emparent de ce matériau pour leurs travaux artistiques, qu'elles soient personnelles ou non, les photographies de famille alimentent leurs travaux à l'image de ceux présentés à la galerie IMMIX durant l'exposition *Mémoires familiales*.<sup>257</sup>

Pour Bruno Dubreuil, programmateur à la galerie, *la question que posent tous ces travaux est celle du lien complexe qui existe entre la photographie et la mémoire*. Pour lui, si la photographie sauve le passé de son effacement, le projet artistique permet de laisser la place au présent.

Il s'exprime au sujet des questionnements posés par l'exposition :

*Que fait la photographie ? Est-elle vraiment l'alliée fidèle de la mémoire ? Est-ce qu'en fixant le souvenir, elle en condense la richesse ou est-ce qu'elle le fige jusqu'à occulter tout ce qu'il y a autour ? Elle serait alors en même temps l'objet qui fixe la mémoire que celui qui la recouvre. Il pourrait donc se créer, à partir d'elle, tout un nouveau réseau fictionnel, un faisceau d'histoires dont elle serait le support, la matrice.*<sup>258</sup>

Pour lui, la photographie, est bien loin d'être un simple support de nostalgie, elle apparaît comme un levier pour métamorphoser la mémoire.

Mais d'autres projets ont vu le jour parmi eux, *L'album des albums du Midi* par *Les Chercheurs de Midi*, est un exemple qui fait appel à la mémoire collective et met en avant l'aspect universel de la photographie de famille. Ce projet de collecte photographique s'est déroulé entre avril 2012 et mai 2013 à l'occasion de Marseille-Provence 2013, Capitale Européenne de la culture<sup>259</sup>. Ce projet avait pour ambition de constituer un album universel de photos de famille, commun à tous les habitants de la région. La collecte s'est d'ailleurs adressée à eux mais pas seulement, touristes de passage, personnes originaires de la région, tout le monde était invité à participer en déposant sur le site internet ses photos privées, qu'elles soient récentes ou anciennes, datées, légendées, ou non, qu'importe, le but étant de contribuer chacun à son niveau à compléter cet « *album des albums* », dans un formidable mélange des époques, des techniques photographiques et surtout des familles.

*« Photos d'enfance ou du week-end dernier, conditionnel présent, plus-que-parfait ou passé recomposé, sur les pages de l'album se mélangeront les temps et les provenances, dans la mesure où les images photographient le territoire de la Capitale, d'Arles à la Ciotat, d'Aix à Marseille, d'Aubagne à Salon-de-Provence, de Gardanne à Istres, en passant par Martigues ou Vitrolles... »*<sup>260</sup>

---

<sup>257</sup> Les six artistes de l'exposition, interrogent ce thème : Julie BOURGES, Nathalie DÉPOSÉ, Marie-Odile HUBERT, Andréas B.KRUGER, Prisca MARTAGUET et Marie ORMIÈRES.

<sup>258</sup> Source : Bruno DUBREUIL, IMMIX galerie, <http://galerie.immix.free.fr/spip.php?article90>

<sup>259</sup> Une partie des photographies de la collecte a ensuite fait l'objet d'une exposition puis d'un livre (230 images sélectionnées).

<sup>260</sup> Source : <http://www.mp2013.fr/chercheursdemidi/quoi-pourquoi-et-encore/>. Article : *Quoi? Pourquoi? Et encore...*



Figure 41 : page d'accueil du site des Chercheurs du Midi.

Les photographies mises en ligne sur le site internet grâce aux nombreuses contributions des internautes constituent un album virtuel, celui-ci est accessible à tous à tout moment. Car le partage et la diffusion de ces images constituent un point essentiel du projet, le but étant de faire sortir ces images du privé, de sorte qu'elles s'adressent à tout un chacun.

Une fois les photographies envoyées par les particuliers (au total plus de 10 000 images ont été reçues), elles ont ensuite fait l'objet d'un classement. Cet inventaire a permis de constituer des séries à partir des correspondances visuelles et/ou des affinités thématiques.

Réparties en trois collections, elles correspondent aux sujets photographiques les plus répandus : *Paysages, là où on vit*<sup>261</sup> / *Usages, comment on vit*<sup>262</sup> / *Personnages, avec qui on vit*<sup>263</sup> ; elles mêmes subdivisées en de nombreuses rubriques.

<sup>261</sup> Collection *Paysages* : À travers la fenêtre, Architectures, Calanques, Ciels, Panorama, Port de plaisance, Scènes de rues, Sur le pas de la porte... pour n'en citer que quelques uns.

<sup>262</sup> Collection *Usages* : Au musée, Faire la fête, L'apéro, Souffler ses bougies, Se balader, Tradition, Travailler, etc.

<sup>263</sup> Collection *Personnage* : À deux, Au bord de la mer, Dans la piscine, En famille, En groupe, Portraits de femmes, Portraits d'hommes, Portraits d'enfants...

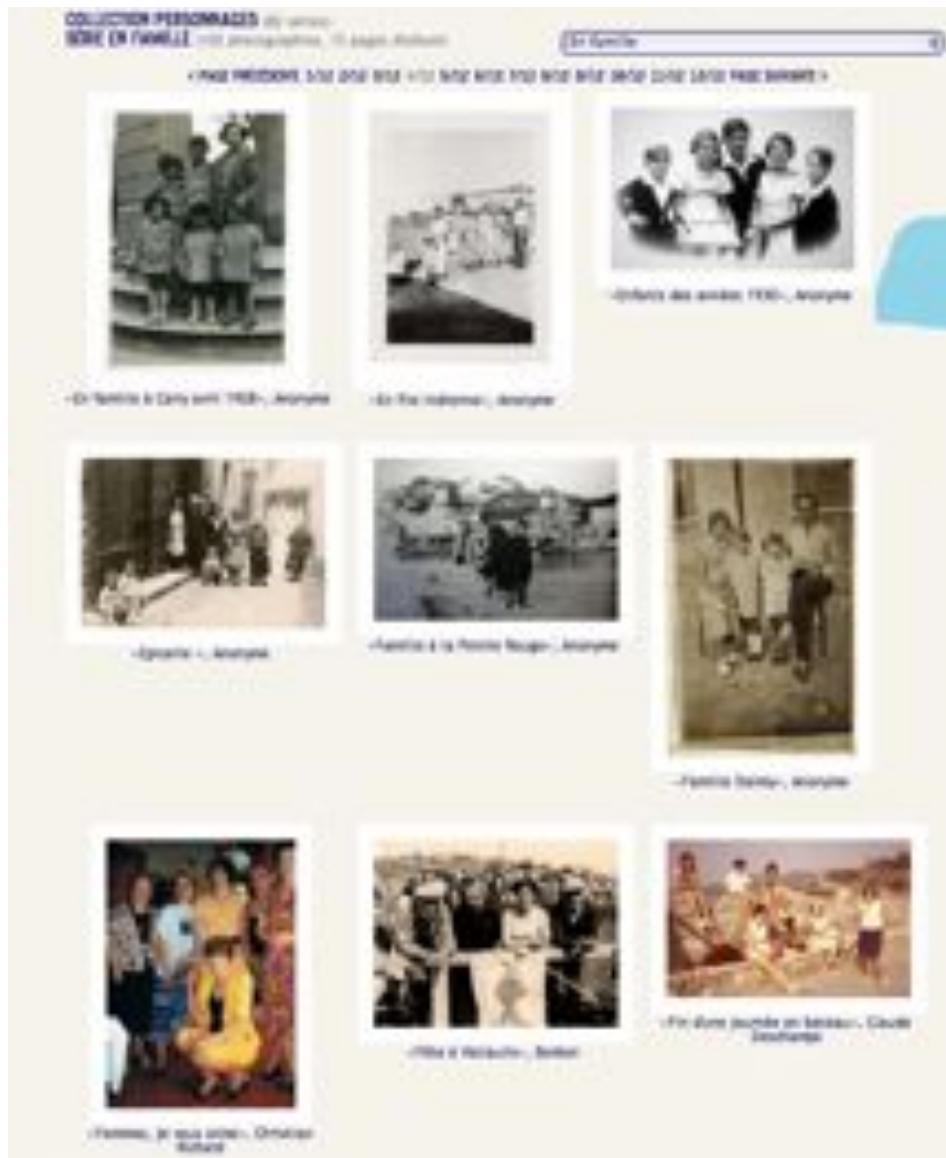


Figure 42 : Exemple de la collection *Personnages*, Série « *En famille* ».264

Si à leur vue, on est tenté de penser à nos propres photos, rangées chez nous dans nos albums mais bien présentes dans un coin de notre tête, c'est qu'une fois que ces photographies individuelles<sup>265</sup> sont extraites de leur contexte d'origine puis mêlées à celles des autres, on constate alors à quel point elles se ressemblent finalement toutes. La photographie de famille possède un caractère universel : tout le monde prend généralement le même type de photos aux mêmes moments de l'existence, si les personnages changent, les scènes sont sensiblement les mêmes, ce qui explique les nombreuses similitudes entre les clichés familiaux.

<sup>264</sup> Pour en savoir plus, rendez vous le site Internet des Chercheurs de Midi <http://www.mp2013.fr/chercheursdemidi/>

<sup>265</sup> Que chaque détenteur pense unique.

Il est donc facile d'associer à ces images nos propres souvenirs, voire, il arrive que les visiteurs « croient s'y reconnaître », ainsi, lors de l'exposition, certains *allaient même jusqu'à coller leurs doigts sur les tirages, comme si ces photos étaient bien à eux.*<sup>266</sup>

Car comme l'évoque Jacques Henric « *On les dit mes ancêtres, ça pourrait être les vôtres. Une même interminable histoire. Un bain universel. Le mignon bouclé sur son vélo à quatre roues, la gamine qui baisse timidement la tête et tient par la jambe une lamentable poupée désarticulée, c'est vous, c'est moi.*<sup>267</sup> »

Il est vrai que « *On a tous chez soi des photos classées dans des boîtes, rangées dans des albums ou remisées au fond d'un tiroir. On a tous des photos de vacances, de famille, des portraits d'identité ou de studio qui révèlent par éclats des épisodes de nos vies, multitude d'histoires privées qui sont un peu notre histoire à tous.*<sup>268</sup> »

---

<sup>266</sup> Source ROF Gilles, le 01/02/2013 dernière consultation le 16/05/2014, <http://www.telerama.fr/scenes/les-chercheurs-du-midi-premi-re-motion-forte-de-marseille-provence-2013,92969.php>)

<sup>267</sup> HENRIC Jacques, *À mes chers passants*, in *La recherche photographique, La famille*, revue semestrielle éditée par Paris Audiovisuel et les Presses Universitaires de Vincennes, Université Paris VIII, février 1990 (directeur de publication Jean-Luc MONTEROSSO, Rédacteur en chef André ROUILLÉ. 104 pages. p37.

<sup>268</sup> Source : <http://www.mp2013.fr/chercheursdemidi/quoi-pourquoi-et-encore/>. Article : *Quoi? Pourquoi? Et encore...*

## CONCLUSION

*Montrez vos photos à quelqu'un ; il sortira aussitôt les siennes :  
« Voyez, ici, c'est mon frère, là c'est moi enfant. »<sup>269</sup>*

Comme l'évoque Roland Barthes, la photographie de famille est un formidable support d'échange entre les individus. J'ai eu l'occasion de le vérifier durant les recherches menées dans le cadre de ce mémoire.

Lors des entretiens, j'ai pu percevoir que pour les personnes interrogées, le sujet était source de fierté, car le patrimoine photographique touche à l'identité.

En effet, pour la plupart des gens, les photographies transmises par leurs ascendants ont une valeur sentimentale importante, elles permettent d'associer un visage à un nom de la lignée généalogique.

Si le patrimoine photographique hérité constitue le support d'une mémoire commune ayant pour vocation à être partagée avec la lignée familiale, son partage a toujours été délicat en argentique.

Pour ce qui est des nouvelles formes d'imagerie numérique, ces dernières tendent à modifier les habitudes des utilisateurs, la nature même du fichier numérique permettant théoriquement une reproduction à l'identique de l'original. Néanmoins, ces nouveaux modes de diffusion et de partage peuvent s'avérer problématiques, si on prend en compte la fragilité des supports de stockage, la quantité d'images produites lors de la prise de vues ou encore la pérennité des dispositifs de lecture à l'échelle des générations.

Les utilisateurs doivent donc faire preuve de vigilance s'ils souhaitent conserver cette mémoire familiale dans le temps et la transmettre à leur tour.

Malgré tous les bouleversements apportés par les techniques numériques, la prise de vue au sein de la famille reste aujourd'hui encore une pratique dont personne n'envisagerait de se passer.

Cependant, cette pratique possède un caractère ambivalent, d'une part, parce que chacun réalise des images propres à son groupe familial mais aussi parce qu'elle possède un aspect universel. Finalement tout le monde réalise les mêmes images dans les mêmes contextes de prises de vues, seuls les protagonistes changent.

Si j'ai débuté ce mémoire en mentionnant mes ancêtres, mes pensées se tournent à présent vers l'avenir, qu'en sera-t-il de la mémoire photographique familiale dans les années à venir ? Les supports et les pratiques auront sans doute encore évolué et induiront à leur tour de nouvelles problématiques en termes de conservation. Il serait ainsi intéressant de voir dans quelques années comment les technologies actuelles seront perçues et appréhendées par nos descendants.

---

<sup>269</sup>BARTHES Roland, *La chambre claire*, Édition Gallimard, Collection Cahiers du Cinéma, Paris, 1980, 200 pages.

Ce mémoire a été imprimé sur Canon imagePRESS C7010VP, papier DCP A4 100gr.



## BIBLIOGRAPHIE

### Ouvrages sociologiques

BONICEL Marie-Françoise, *Entre mémoire et avenir, Essai sur la transmission*, Éditions du Palio, Collection Courants de pensée, Paris, 2010, 248 pages.

COENEN-HUTHER Josette, *La mémoire familiale*, Éditions l'Harmattan, Paris, Collection Logiques sociales, 1994, 268 pages.

FREUND Gisèle, *Photographie et société*, Éditions du Seuil, Paris, Collection Histoire 1974, réédition de juin 2010. 222 pages.

GAUDEZ Florent (sous la direction de), *Les arts moyens aujourd'hui*, Tome I, Éditions L'Harmattan, Collection Logiques sociales, Paris, 2006, 352 pages.

GAUDEZ Florent (sous la direction de), *Les arts moyens aujourd'hui*, Tome II, Éditions L'Harmattan, Collection Logiques sociales, Paris, 2006, 326 pages.

IACUB Marcela, MANIGLIER Patrice, *Famille en scènes, Bousculée, réinventée, toujours inattendue*, Éditions Autrement, Collection Mutations, Paris, 2003, 160 pages.

JONAS Irène, *Mort de la photo de famille. De l'argentique au numérique*, Éditions L'Harmattan, Collection Logiques sociales, Paris, 2010, 211 pages.

JOUVENOT Dominique Jacques et VIEILLE MARCHISET Gilles (sous la direction de), *Socio-anthropologie de la transmission*, L'Harmattan, Paris, Collection Logiques sociales, 2012. 225 pages.

MARESCA Sylvain, *Un miroir des sciences sociales*, Éditions L'Harmattan, Paris, Collection Logiques sociales, 1996, 267 pages.

MUXEL Anne, *Individu et mémoire familiale*, Éditions Hachette Pluriel Référence, Collection Pluriel 2007, Paris, 226 pages.

### Ouvrages littéraires

BARTHES Roland, *La chambre claire*, Édition Gallimard, Collection Cahiers du Cinéma, Paris, 1980, 200 pages.

BENJAMIN Walter, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, Éditions Allia, Paris, 8<sup>ème</sup> édition Juillet 2009. 80 pages.

DUPEREY Anny, *Le Voile noir*, éditions du Seuil, Paris, 1992, 254 pages.

GARAT Anne-Marie, *Photos de famille, Un roman de l'album*, Édition Actes Sud, Paris (réédition de 1994), Collection Essais littéraires, 2011, 216 pages.

MARY Bertrand, *La photo sur la cheminée, Naissance d'un culte moderne*, Éditions Métailié, Collection Traversées, Paris, 1993, 283 pages.

RAFFARD Matthieu, *La soif d'images, Petites révélations sur la lumière et la photographie*, Éditions Transboréal, Collection « *Petite philosophie du voyage* », Paris, 2013, 89 pages.

### **Ouvrages documentaires**

ARAGO Dominique-François, « Rapport sur le daguerréotype », lu à la séance de la chambre des députés, le 3 juillet 1839, (édition). 55 pages.

HEILBRUN Françoise (sous la direction de), *La photographie au Musée d'Orsay*, Paris, Skira Flammarion, 2008, 319 pages.

LEGOUVÉ Ernest, *À propos d'un album photographique*, Lu dans la séance publique annuelle des cinq Académies, le mercredi 25 octobre 1871, Édition Rumeur des Ages, Collection Passage à Parole, 1995, 15 pages.

MERGNAC Marie-Odile, *La généalogie, Une passion Française*, Éditions Autrement, Paris, Collection Mutations, 2003, 144 pages.

ORMEN Catherine, *L'album de famille : Almanach des modes*, Éditions Fernand HAZAN, Collection Patrimoine, Paris, 1999, 133 pages.

### **Ouvrages techniques**

ACCART Jean-Philippe, RIVIER Alexis, *Mémento de l'information numérique*, Éditions du cercle de la librairie, Collection Bibliothèques, 2012, 184 pages.

CARTIER-BRESSON Anne (dir.), *Le Vocabulaire Technique de la Photographie*, Paris, Marval/Paris-Musées, 2008, 495 pages

CHARBONNEAU Normand et ROBERT Mario (dir.), *La gestion des archives photographiques*, Presses de l'université du Québec, Collection Gestion de l'information, Québec, 2003, 306 pages.

HUC Claude, *Préserver son patrimoine numérique, Classer et archiver ses e-mails, photos, vidéos et documents administratifs, Guide à l'usage du particulier et des entrepreneurs individuels*, Éditions Eyrolles, Collection « Accès libre », 2010, 323 pages.

LAVÉDRINE Bertrand, GANDOLFO Jean-Paul et MONOD Sibylle, *(re) Connaître et conserver les photographies anciennes*, Paris, Éditions du comité des travaux historiques et scientifiques, 2009, 349 pages.

## **Ouvrages artistiques**

BATCHEN Geoffrey, *Forget me not, Photography and remembrance*, published by Van Gogh Museum, Amsterdam, 2004 Princetown Architectural Press, New York, 128 pages.

BATCHEN Geoffrey, *Each wild idea, Writing, Photography, History*, The mit press, Massachussets institute of technology, Cambridge, Massachussets, London, England, first mit press paperback edition, 2002, 235 pages.

BOLTANSKI Christian et GRENIER Catherine, *La vie possible de Christian Boltanski*, Fiction & Cie, Éditions du Seuil, 2007, 323 pages.

KESSEL Erik *Album beauty, The glory days of the photo album*, RVB Books, 2013, 140 pages.

## **Catalogues d'expositions**

GALERIES NATIONALES DU GRAND PALAIS, *Portraits publics portraits privés 1770-1830*, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, Paris, 2006, 383 pages. Catalogue d'exposition, Paris 4 octobre 2006 – 9 janvier 2007.

KAUFMANN Jean-Claude (Introduction de), *Un siècle de photos de famille*, Textuel, Arte éditions, Monum, éditions du patrimoine, 2002, 208 pages.

PERRIN Marie-Thérèse (présidente de l'association, Directrice du festival, Directrice de l'organisation générale du catalogue), *La sphère de l'intime*, Actes Sud, Catalogue Printemps de Cahors, Photographie et arts visuels, 1998, 96 pages.

## **Reuves /parutions spécialisées**

GARRIGUES Emmanuel (numéro spécial réuni et présenté par), *L'ethnographie, Famille et photographie*, TOME XCII, 2 n°120, 1996, revue publiée par la société d'ethnographie avec le concours du centre national du livre, 240 pages.

ROUILLÉ André, (Rédacteur en chef) MONTEROSSO Jean-Luc (directeur de publication) *La recherche photographique, La famille*, revue semestrielle éditée par Paris Audiovisuel et les Presses Universitaires de Vincennes, Université Paris VIII, février 1990. 104 pages.

## Mémoires

COUTAGNE Gabriel (promotion 2010), *L'authenticité de l'autobiographie photographique, entre vrai et faux*, dirigé par Claire BRAS.

MATHIE Ivan (promotion 2009), *Une photographie relationnelle comme fait social total, Proposition documentaire et artistique*, dirigé par Christian CAUJOLLE.

THIRIAT Lauriane (promotion 2010), *Porter l'image d'un Proche sur soi, du petit objet photographique à l'image numérique*, dirigé par Sylvain MARESCA et Jean-Paul GANDOLFO.

VAZQUEZ Maria (promotion 2013), *Du détail à l'effacement, représenter photographiquement la complexité du souvenir*, dirigé par Claire BRAS.

TREMBLAIS Alice, (promotion 2007), *Modification de l'aspect de surface et amélioration de la conservation des tirages à jet d'encre pigmentaire par application d'une couche transparente*, dirigé par Jean-Paul Gandolfo et Martine Gillet.

## Dictionnaires

BERTAUD DU CHAZAUD Henri, *Dictionnaire de synonymes et mots de sens voisin*, Éditions Gallimard, Collection Logo Quarto, 2003, 1876 pages.

REY-DEBOVE Josette et REY Alain (Texte remanié et amplifié sous la direction de), *Le Petit Robert, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue Française*, Nouvelle édition du Petit Robert de Paul ROBERT, millésime 2011 (2837p).

## Sites web

Album Beauty - Erik Kessels, Press release | Amsterdam, 3 May 2012

URL : [http://www.foam.org/press/2012/erik\\_kessels](http://www.foam.org/press/2012/erik_kessels)

(dernière consultation le 19 mai 2014)

CHARDAYRE Mélanie, *Notre album de famille D.*, (à propos de l'oeuvre de Christian BOLTANSKI), dossier Famille(s), réalisé par Sandrine DERYM et Mélanie CHARDAYRE.

URL : <http://bulbe.com/fr/themes/famille/boltanski.php?tfi=4>

(dernière consultation le 13 mai 2014)

Les Chercheurs de Midi

URL: <http://www.mp2013.fr/chercheursdemidi/>

(dernière consultation le 15 mai 2014)

GUNTHERT André, *L'image conversationnelle*, Études photographiques n°31, mis en ligne le 11 mars 2014.

URL : <http://etudesphotographiques.revues.org/3387>

(dernière consultation 13 mai 2014)

MARESCA Sylvain, *L'introduction de la photographie dans la vie quotidienne*, Études Photographiques n°15, mis en ligne en 2004.

URL : <http://etudesphotographiques.revues.org/395>

(dernière consultation : 12 mars 2014)

Moira Ricci présentée par Giovanna Calvenzi

URL : [http://www.recontres-](http://www.recontres-arlles.com/c.aspx?vp3=cms3&vf=arl_212_vform&frm=frame%3aarl_323)

[arlles.com/c.aspx?vp3=cms3&vf=arl\\_212\\_vform&frm=frame%3aarl\\_323](http://www.recontres-arlles.com/c.aspx?vp3=cms3&vf=arl_212_vform&frm=frame%3aarl_323)

(dernière consultation le 19 mai 2014)

L'exposition *Albums de famille, Les images de l'intime* au Musée Nicéphore Niépce en 2011

URL : <http://www.museeniepce.com/index.php/exposition/exposition-passee/Albums-de-famille>

(dernière consultation le 17 mai 2014)

OLARIU Dominic, *Le portrait individuel. Réflexions autour d'une forme de représentations, XIII-XV siècles*, Peter LANG SA, Éditions scientifiques internationales, Berne, 2009.

URL :

[http://www.academia.edu/196915/ Ed. Le portrait individuel. Reflexions autour dun e forme de representations XIII-XV siecles. Bern Lang 2009 contributions J.-C. Schmitt B. Fricke A. Paravicini Bagliani D. Olariu E. Castelnuovo H. Belting A. Diss e A. Chatelet E. Konig N. Schneider G. Wedekind P. Werner F. Zollner D. Cohn](http://www.academia.edu/196915/Ed._Le_portrait_individuel._Reflexions_autour_dun_e_forme_de_representations_XIII-XV_siecles._Bern_Lang_2009_contributions_J.-C._Schmitt_B._Fricke_A._Paravicini_Bagliani_D._Olariu_E._Castelnuovo_H._Belting_A._Diss_e_A._Chatelet_E._Konig_N._Schneider_G._Wedekind_P._Werner_F._Zollner_D._Cohn)

(dernière consultation le 19 mai 2014)

Le Groupe PIN (Pérennisation des Informations Numériques)

URL : <http://pin.association-aristote.fr/doku.php/public/actualites>

(dernière consultation le 13 mars 2014)

ROF Gilles, *Les Chercheurs du midi : première émotion forte de Marseille Provence 2013*, Télérama, mis en ligne le 01 février 2013.

URL : <http://www.telerama.fr/scenes/les-chercheurs-du-midi-premi-re-motion-forte-de-marseille-provence-2013,92969.php>

(dernière consultation le 16 mai 2014)

TAPPOLET Bertrand, *Moira Ricci : Ma mère et moi*, Photographie, mis en ligne le 4 septembre 2010.

URL : <http://www.geneveactive.com/blog/blog/rencontres-darles-ma-mere-et-moi/>

(dernière consultation le 13 mai 2014)

# INDEX

## A

album p16, 27, 29, 33, 34, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 60, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 78, 82, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92

amateur p16, 18, 20, 30, 82

## C

conversationnelle (photographie) p80

carte de visite p16, 37

conserver p33, 46, 48, 50, 51, 57

consulter p57, 70, 78, 80

## D

daguerréotype p10, 11, 14

dématérialisation p54, 62

## F

famille p33, 34, 35, 36, 37, 38, 45, 48, 54, 59, 62, 70, 72, 73, 80, 83, 85, 86, 89, 90

filiation p25, 26, 72, 88

## G

génération p25, 26, 27, 29, 69

## L

livre photo p44, 45, 75

## M

mémoire p25, 33, 37, 46, 48, 49, 58, 59, 62, 67, 73, 75, 76, 78, 79, 82, 89, 90

## O

obsolescence p49

## P

Polaroid p21

portrait p8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 18, 28, 29, 30, 33, 34, 35, 37, 58, 59, 60, 71, 72, 83, 86, 91, 93

post-mortem p12, 13

pérennité p49, 50, 55, 56

## R

retouche p34, 54, 62, 64, 65

réappropriation p65, 67

réinterprétation p67, 77, 89

## S

souvenir p12, 13, 19, 26, 27, 29, 33, 35, 36, 37, 38, 40, 43, 46, 53, 69, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 82, 89, 90, 93

stockage p22, 37, 41, 46, 47, 48, 50, 53, 54, 55, 57, 62, 86

## T

transmission p37, 69, 72, 78, 79, 80, 81, 83

# TABLE DES ILLUSTRATIONS

Figure 1 : Edgar DEGAS (1834-1917), <i>La famille Bellelli</i> , 1858-1867, Huile sur toile, Paris, musée d'Orsay © Photo RMN-Grand Palais - G. Blot.....	9
Figure 2 : Honoré DAUMIER, Position réputée la plus commode pour avoir un joli portrait au daguerréotype, Planche n° 49 de la série Les Bons Bourgeois, 1847, Lithographie, 1 <sup>er</sup> état sur 3, avant la lettre. Épreuve sur blanc. © Cliché Bibliothèque Nationale de France.....	10
Figure 3 : JAQUITH, Rosaline Holmes Harrison avec son bébé avant les funérailles, 1850, Daguerreotype, 1/6 plate, Historical Society of Pennsylvania, Collection Batcheler, familles Hartshorne et Sahlin.....	13
Figure 4 : Le portefeuille du soldat italien Angelo SIGNORINI, Archives municipales de Nice.....	14
Figure 5 : DISDÉRI Eugène, <i>Marquise d'AUDIFFRET-PASQUIER et son enfant</i> , 1857, tirage sur papier albuminé d'après négatif sur verre au collodion, BnF Bibliothèque nationale de France, Département des Estampes et de la photographie.....	15
Figure 6 : Frederick CHURCH, <i>George EASTMAN avec le Kodak n°2 sur le S.S. Gallia en 1890</i> , 1890, épreuve sur papier albuminé, George Eastman House, Rochester, New York, USA.....	18
Figure 7 : David SEYMOUR dit Chim, Couverture du magazine <i>Regards</i> datant du 29 juillet 1937, Collection Grob, Kharabine-Tapabor.....	19
Figure 8 : Publicité pour l'Instamatic de Kodak, Eastman Kodak Compagny. Années 1960 (source: <a href="http://www.dezzig.com/2012/07/clic-clac-please-smile/">http://www.dezzig.com/2012/07/clic-clac-please-smile/</a> ). .....	21
Figure 9 : Publicité pour un appareil numérique de marque Kodak. Années 2000. (source: Post-photographic archive, Carnet de recherche visuel, par Estelle Blaschke, <a href="http://culturevisuelle.org/postphoto/2010/04/26/emotional-technology-modernizing-the-kodak-moment-as-social-sharing/">http://culturevisuelle.org/postphoto/2010/04/26/emotional-technology-modernizing-the-kodak-moment-as-social-sharing/</a> ).....	21
Figure 10 : Le prototype du premier appareil photographique numérique de marque Kodak, 1975. (source: la boîte verte <a href="http://www.laboiteverte.fr/le-premier-appareil-photo-numerique/">http://www.laboiteverte.fr/le-premier-appareil-photo-numerique/</a> ).....	23
Figure 11 : Photographe non identifié, Portrait d'une famille en studio, première moitié du XX <sup>e</sup> siècle. (source : image issue du fond acheté sur ebay) .....	26
Figure 12 : Photographe inconnu, portrait en studio d'un nourrisson allongé sur le ventre (source: image issue du fond prêté par Emmaüs). .....	28
Figure 13 : Martin PARR, touriste photographiant au Machu Picchu source (source: light garden magazine, <a href="http://www.lightgarden.cz/magazine/clanky/osobnosti/martin-parr-ironik-plny-sarkasmu.">http://www.lightgarden.cz/magazine/clanky/osobnosti/martin-parr-ironik-plny-sarkasmu.</a> ) .....	31
Figure 14 : Famille BALLY, France, vers 1900, Collection du musée Nicéphore Niépce. ....	39
Figure 15 : Anonyme, France, 1956-1968, Collection du musée Nicéphore Niépce. ....	39
Figure 16 : Jelena BLAGOVIĆ, <i>Le malade imaginaire</i> , 2010. (source: atelier vagabond photo blog <a href="http://www.ateliervagabond.com/blog/2012/11/02/croatian-photography-exhibition-in-paris/#.U6PRxMaXuw0">http://www.ateliervagabond.com/blog/2012/11/02/croatian-photography-exhibition-in-paris/#.U6PRxMaXuw0</a> ) .....	42
Figure 17 : « <i>Quel air victorieux mon cher, est ce grâce au foulard ? Liliane</i> » (source : dos d'une image issue du fond acheté sur ebay) .....	43
Figure 18 : Exemple d'organisation des fichiers sur ordinateur. (capture d'écran).....	47
Figure 19 : DEPARDON Raymond, <i>Dans la chambre de mes parents, rien n'a bougé</i> , 1984 (source: <i>Famille : Les photographes photographient leur famille</i> , Phaidon, Henri PERETZ et Margaret WALTERS).....	58
Figure 20 : CAPDEVILLE Claudine, Exposition privée. (source: GARRIGUES Emmanuel (numéro spécial réuni et présenté par), <i>L'ethnographie, Famille et photographie</i> , TOME XCII, 2 n°120, 1996, revue publiée par la société d'ethnographie avec le concours du centre national du livre, 240 pages. p104).....	61
Figure 21 : Exemple de photographie avant puis après intervention d'un logiciel de retouche. (source: collection personnelle) .....	62
Figure 22 : Détail d'une déchirure. (image réalisée d'après le fond de photographies achetées sur ebay) .....	63
Figure 23 : Qui manque-t-il sur cette photographie? Collection Erik KESSELS.....	63

Figure 24 : Pour quelle raison le visage de cette femme a été découpée ? (source: image issue d'une collection particulière).....	64
Figure 25 : <i>Autoritratto</i> - "20.12.53 - 10.08.04", 2004-2009, Courtesy l'artista (source: <a href="http://www.strozzina.org/manipulatingreality/e_ricci.php">http://www.strozzina.org/manipulatingreality/e_ricci.php</a> ) .....	65
Figure 26: <i>Mamma con maestra</i> , série "20.12.53 - 10.08.04" (source: <a href="http://www.strozzina.org/manipulatingreality/e_ricci.php">http://www.strozzina.org/manipulatingreality/e_ricci.php</a> ) .....	66
Figure 27 : <i>Mamma con Donatella</i> , série "20.12.53 - 10.08.04" (source: <a href="http://www.strozzina.org/manipulatingreality/e_ricci.php">http://www.strozzina.org/manipulatingreality/e_ricci.php</a> ) .....	67
Figure 28 : Johanes, 1994 & 2011, Hamburg, Irina WERNING, série Back to the future. (source: site personnel de l'artiste <a href="http://irinawerning.com/index.php?/back-to-the-fut/back-to-the-future/">http://irinawerning.com/index.php?/back-to-the-fut/back-to-the-future/</a> ) .....	69
Figure 29 : Nathalie DÉPOSÉ, sans titre, série Maison de famille, IMMIX galerie. ....	70
Figure 30 : <i>Jeanine</i> , Audrey LAURANS, photographie réalisée à l'occasion du concours Sony World Photography Awards, 2011.....	71
Figure 31 : Ulric COLLETTE, série Portraits Génétiques Fille / Mère: Jill, 25 ans & Johanne, 54 ans. (source: site personnel de l'artiste <a href="http://genetic.ulriccollette.com">http://genetic.ulriccollette.com</a> ) .....	72
Figure 32 : La photo dont il est question dans le texte d'Anny DUPEREY, <i>Les maillots qui grattent</i> . (source: couverture du livre <i>Le voile noir</i> ).....	77
Figure 33 : Ce diptyque d'Andreas B.KRUGER illustre les questionnements que peuvent poser la photographie (Traduction : « <i>Mais pourquoi étais tu allé à St Petersburg ?</i> » « <i>Cet homme, qui est-il ?</i> » « <i>De quoi est-il mort ?</i> »), IMMIX Galerie. ....	80
Figure 34 : Visuel d'une conversion photographique en réaction à une image postée sur les réseaux sociaux. (source: capture d'écran réalisée sur le site).....	82
Figure 35 : Stands de la braderie de Lille, septembre 2013, Audrey LAURANS.....	85
Figure 36 : Exemple de lot de photographies proposée à la vente en sur un site ligne. (source: capture d'écran réalisée sur le site).....	86
Figure 37 : Album issu de la collection d'Erik KESSELS. ....	87
Figure 38 : Vue de la scénographie de l'exposition .....	88
Figure 39 : Vue de l'exposition.(source: site internet du Musée Nicéphore Niépce <a href="http://www.museeniepce.com/index.php/exposition/exposition-passee/Albums-de-famille">http://www.museeniepce.com/index.php/exposition/exposition-passee/Albums-de-famille</a> ) .....	89
Figure 40 : Christian BOLTANSKI, <i>L'Album de la famille D.</i> , 1971, 150 photos noir et blanc encadrées, Galerie Durand-Dessert. ....	90
Figure 41 : page d'accueil du site des Chercheurs du Midi. (source: capture d'écran) .....	92
Figure 42 : Exemple de la collection <i>Personnages</i> , Série « <i>En famille</i> ». (source: capture d'écran) ..	93
Figure 43 : Images de la série <i>Portraits Génétiques</i> (source: site personnel de l'artiste <a href="http://genetic.ulriccollette.com">http://genetic.ulriccollette.com</a> ) .....	106
Figure 44 : <i>Gemellini</i> - "20.12.53 - 10.08.04", retouches 2004-2009 (source: <a href="http://www.strozzina.org/manipulatingreality/e_ricci.php">http://www.strozzina.org/manipulatingreality/e_ricci.php</a> ) .....	107
Figure 45 : <i>Zio Auro, Cla e mamma</i> - "20.12.53 - 10.08.04", retouches 2004-2009 (source: <a href="http://www.strozzina.org/manipulatingreality/e_ricci.php">http://www.strozzina.org/manipulatingreality/e_ricci.php</a> ) .....	107
Figure 46 : Toujours toutes deux dans votre souvenir Liliane (source : dos d'une image issue du fond acheté sur ebay).....	109
Figure 47: 1- <i>Papa Émile Borneau, Maman Marie et moi Jacqueline</i> , 2- <i>Tante Jeanne Marchand</i> , 3- <i>Grand mère Marie-Louise Gallard</i> , 4- ? (source : dos d'une image issue du fond acheté sur ebay) .....	109



## ANNEXES

### ENTRETIENS

Compte tenu du temps imparti, l'étude menée sur le terrain n'a pas pu fournir un échantillon considéré comme représentatif de la population, il aurait fallu pour cela réaliser un bien plus grand nombre d'entretiens.

Néanmoins, ceux qui ont été réalisés ont permis d'illustrer les hypothèses développées dans les différentes lectures présentes dans la bibliographie.

L'objet de cette enquête portant sur la pratique de la photographie au sein du cercle familial (notamment sur la réalisation d'albums et de livres photos) ainsi que sur les questions de transmission des photographies entre les générations. Celle-ci s'est déroulée sous forme d'entretiens, il s'agissait donc d'un ensemble de questions dirigées, laissant la liberté aux personnes interrogées de développer leurs réponses.

Le choix du public cible a été préférentiellement orienté vers les personnes ayant des enfants (parents mais aussi grands-parents), localisés entre Paris et la province (Nord-pas-de-Calais). Constituant un ensemble de 11 individus, dont 8 femmes et 3 hommes, âgés de 27 à 65 ans, présentant différentes situations familiales (célibataire, en concubinage, marié ou famille recomposée) et issus de divers domaines d'activités professionnelles (en incluant les retraités et les sans-emploi).

Ci-dessous, les différents profils des personnes interrogées<sup>270</sup> (par ordre alphabétique) :

- Anaïs, 30 ans, en couple, un enfant (2 ans), manager de proximité sur une plateforme (59).
- André, 65 ans, marié, 2 enfants (30 et 31 ans) et 2 petits enfants (2 et 3 ans), retraité (59).
- Benjamin, 45 ans ingénieur du son, marié, 2 enfants (15 ans et 13 ans) (75).
- Estelle, 27 ans, en couple, son conjoint a 1 enfant de 6 ans, sans emploi (75).
- Ghislaine, 62 ans, mariée, 4 enfants (25 ans, 27 ans, 29 ans, 32 ans), 3 petits enfants (8 mois, 6 mois et 2 ans), retraitée (59).
- Hélène, 29 ans, mariée, un enfant (6 mois), assistante commerciale dans l'import export (59).
- Jean, 36 ans, célibataire, sans enfant, Informaticien (75).
- Julia, 34 ans, en couple, 3 enfants (2 ans, 4 ans et 6 ans), mère au foyer (59).
- Laure, 29 ans, en couple, enceinte de son 1<sup>er</sup> enfant, Agent immobilier (59).
- Renée, 63 ans, mariée, 2 enfants (30 et 31 ans) et 2 petits enfants (2 et 3 ans), retraitée (59).
- Virginie, 39 ans directrice de post production, mariée, 2 enfants (15 ans et 13 ans) (75).

---

<sup>270</sup> Afin de préserver leur anonymat, les prénoms des personnes ont été modifiés, l'âge ainsi que la profession ont quant à eux été conservés car ils permettent de replacer les sujets dans leur contexte social.

# ICONOGRAPHIE COMPLÉMENTAIRE

Ulric COLETTE



Figure 43 : Images de la série *Portraits Génétiques*

**Moira RICCI**



**Figure 44 : *Gemellini* - "20.12.53 - 10.08.04", retouches 2004-2009,**

**Courtesy l'artista; Galleria Alessandro De March, Milano**



**Figure 45 : *Zio Auro, Cla e mamma* - "20.12.53 - 10.08.04", retouches 2004-2009,**

**Courtesy l'artista; Galleria Alessandro De March, Milano**

Irina WERNING



Diego 1970 & 2011 Buenos Aires



Mechi 1990 & 2010 Buenos Aires



Tommy 1977 & 2010 Buenos Aires

## COMMENTAIRES ÉCRITS AU DOS DES PHOTOS

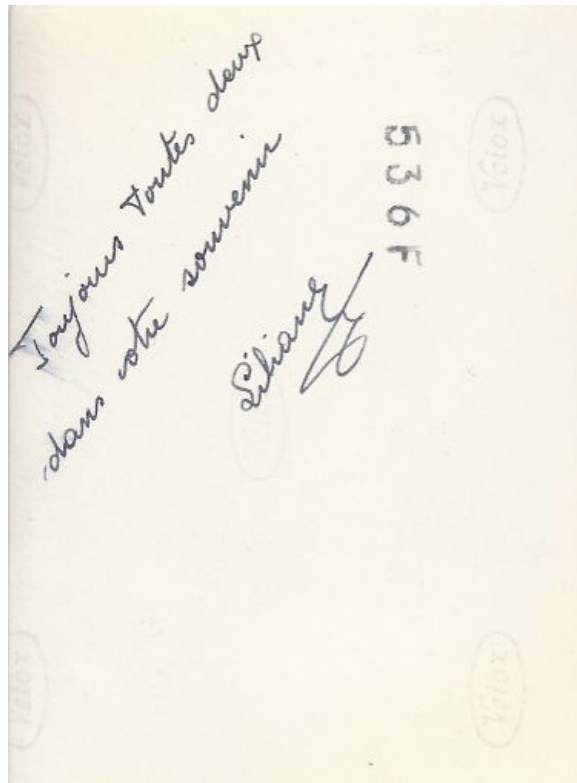


Figure 46 : Toujours toutes deux dans votre souvenir Liliane

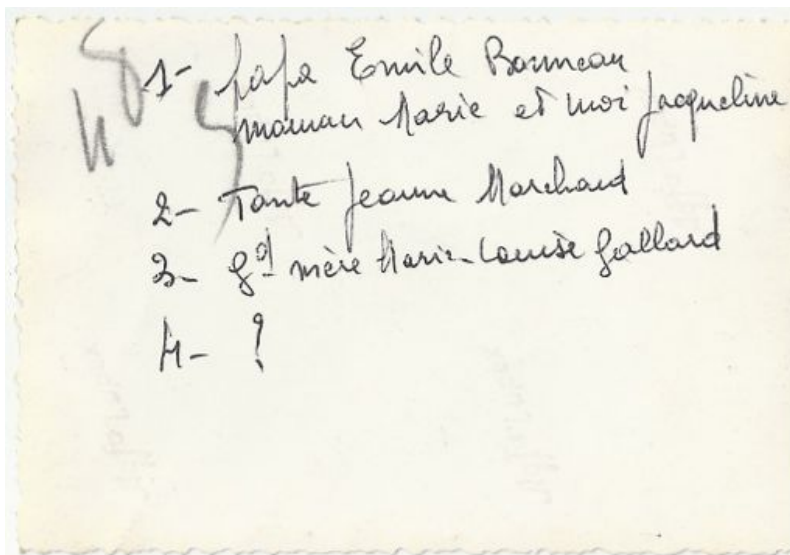


Figure 47: 1- Papa Émile Borneau, Maman Marie et moi Jacqueline, 2- Tante Jeanne Marchand, 3- Grand mère Marie-Louise Gallard, 4- ?

## TRADUCTIONS

Texte d'Irina WERNING (p68) :

*"J'aime les vieilles photos. J'avoue être une photographe curieuse. Dès que je mets les pieds chez quelqu'un, je commence à flairer... La plupart d'entre nous sommes fascinés par leur aspect rétro, mais pour moi, c'est plutôt d'imaginer ce que les gens ressentiraient et à quoi ils ressembleraient s'ils avaient à refaire la scène aujourd'hui... Il y a deux ans, j'ai décidé de passer à l'acte. Alors, avec mon appareil photo, j'ai commencé à inviter les gens à retourner dans leur futur."*

Texte sur le travail d'Erik KESSELS (p88) :

*« Album Beauty d'Erik Kessels célèbre le temps révolu de l'album photo. A l'ère du tout digital, où l'archivage d'images en ligne ou sur disque dur a remplacé l'album familial, les histoires intimes que réuni et agence Erik Kessels témoignent d'une tendance, il y a encore peu, universelle, à documenter et agencer son propre quotidien. Véritable sanctuaire de l'histoire familiale les albums photo présentent le plus souvent, la sélection et la mise en page des clichés aidant, une famille « refaçonner ». Et c'est finalement de nous dont il est question à travers ces histoires de naissance, de mort, de beauté, de sexe, de fierté, de joie, de jeunesse, de compétition, d'exploration, de complicité et d'amitié. Ce sont nos secrets qu'Album Beauty dévoile non sans une pointe de malice. »*

## PARTIE PRATIQUE DU MÉMOIRE

### LE DISTRIBUTEUR D'ANCÊTRES PHOTOGRAPHIQUES

En général, les distributeurs automatiques nous permettent de nous procurer une canette de soda ou un sachet de friandises, aujourd'hui, la gamme s'est largement étendue si bien qu'il est désormais possible de s'acheter toute sorte d'objets plus ou moins insolites tels que du vernis, une pizza, un bonnet de bain, du matériel de bricolage ou même des lingos d'or.



Exemples de distributeurs de chaussures de plage, de livres ou de casques de vélo.

Si le distributeur offre la possibilité de se procurer ses objets à tout moment de la journée, les articles étant disponibles en libre service, le concept sera décliné dans la partie pratique avec des portraits photographiques anciens.

Les photographies présentes dans le distributeur<sup>271</sup> correspondant à une imagerie qu'il est possible de trouver dans les archives familiales de tout un chacun, elles se déclinent en un choix de potentielles grands-mères, arrière-grand-pères, oncles et tantes, car on peut imaginer ce que l'on veut à propos de l'identité de ces visages d'autrefois<sup>272</sup>.

Pour Pierre Bourdieu : « *Ce qu'appréhende le lecteur de la photographie, ce ne sont pas, à proprement parler, des individus dans leur particularité singulière, mais des rôles sociaux*

---

<sup>271</sup> L'objet peut alors s'apparenter à un cousin éloigné du photomaton, à la différence qu'ici, ce n'est pas votre propre image qui est produite mais un choix d'ancêtres potentiels qui vous est proposé.

<sup>272</sup> En effet, si dans la filiation votre grand-mère est la mère de votre père, elle est aussi la fille de vos arrière-grands-parent ou encore la nièce de sa tante. Le statut de chacun dépend donc de sa place par rapport aux autres dans l'arbre généalogique.

(le marié, le communiant, le militaire) ou des relations sociales (l'oncle d'amérique ou la tante)<sup>273</sup>. » La photographie des ancêtres, ainsi désacralisée s'étale aux yeux de tous, dans cette vitrine bien loin des albums privés. Devenue objet de consommation au même titre qu'une barre de céréales, elles nous révèlent le potentiel universel de la photographie de famille.

Maxime Le Forestier chantait *On choisit pas ses parents, on choisit pas sa famille*, l'occasion vous est ici donnée d'inverser l'ordre des choses en jettant votre dévolu sur un de ces aïeux sans famille et de vous inventer leur passé. Chacun pouvant désormais trouver photo à son album<sup>274</sup>.

---

<sup>273</sup> BOURDIEU Pierre, *Un art moyen, Essai sur les usages sociaux de la photographie*, Les Editions de Minuit, 2<sup>ème</sup> éd mars 1965, Collection Le sens commun, 352 pages.

<sup>274</sup> Pour reprendre l'expression employée par un vendeur de photographies de famille sur Internet « *pour compléter album* », (cf p86).



# ICONOGRAPHIE DE LA PARTIE PRATIQUE

## PORTRAITS D'ENFANTS

### Nourrissons



### Filles



### Garçons



**Communians**



**PORTRAITS DE FAMILLES**



**COUPLES/MARIAGES**



**PORTRAITS DE FEMMES**



**PORTRAITS D'HOMMES**

