

VALORISER LE PATRIMOINE DES ÉCOLES D'ART

Le fonds d'autochromes Julien Gérardin de l'École nationale supérieure d'art de Nancy

.....
SOPHIE PETITJEAN

Responsable de la bibliothèque
de l'École nationale supérieure d'art de Nancy
.....

Découvert dans une réserve de l'École nationale supérieure d'art de Nancy dans les années 1980, le fonds d'autochromes composés de 6400 plaques réalisées entre 1907 et 1916 par Julien Gérardin, photographe nancéien amateur, s'expose hors les murs. La présentation sur internet d'une sélection de 70 images issues de ce fonds permettra au public de découvrir l'une des richesses historiques de l'ENSA. Les différents acteurs du projet, décrivent les étapes préalables à cette mise en lumière.

UN PROJET ANCRÉ DANS L'HISTOIRE D'UNE ÉCOLE D'ART

L'École nationale supérieure d'art de Nancy a une histoire ancienne et singulière puisque son origine remonte à l'Académie de peinture et de sculpture instituée en 1702 par le duc Léopold, en Lorraine indépendante sous influence française. Cette origine ducale est prolongée par l'action de Stanislas, duc de Lorraine de 1737 à 1766, lequel développe une politique ambitieuse de soutien aux arts, à l'architecture et à l'urbanisme tout particulièrement.

Au XIX^e siècle, l'école de dessin, liée au musée de peinture trouve un développement original après l'annexion de 1871 puisque, pour répondre aux demandes des industriels, elle s'ouvre aux arts appliqués, à l'enseignement de l'ornementation et des arts décoratifs, basé princi-

palement sur l'observation de la nature et des plantes. Devenue École municipale et régionale en 1882, elle synthétise tous les débats entre arts majeurs et arts mineurs qui caractérisent la naissance de l'Art nouveau. Jacques Gruber est chargé de cours de dessin à l'école fin 1893. Ernest Buissière, lui aussi membre de l'École de Nancy (alliance provinciale des industries d'art), enseigne le modelage en 1905. Émile Gallé, qui appartient au conseil de surveillance de l'école, ainsi que différents industriels plaident pour une formation qui privilégie davantage les arts appliqués que les beaux-arts. À plusieurs titres, ces personnages ont laissé leurs empreintes dans l'histoire de l'école.

L'école rejoint le parc Sainte-Marie de Nancy, en 1909, dans un nouveau bâtiment construit selon un programme architectural de René Patouillard Démoriane. L'emplacement et le projet retenu font l'objet de nombreuses controverses – les recommandations du comité directeur de l'École de Nancy n'étant que très modestement suivies.

Au décès d'Émile Gallé, Victor Prouvé va défendre une nouvelle pédagogie, convaincre les industriels que la démarche de formation et d'éducation doit trouver sa place dans l'école. Il s'attache à intégrer la pédagogie de l'École de Nancy à l'École des beaux-arts dès 1912. La direction de l'école lui est proposée en 1913. Il sera nommé directeur en 1919 et assumera cette fonction jusqu'en 1940 [1]*.

Cette histoire liée de près au mouvement de

* NDLR : les chiffres entre crochets renvoient aux références bibliographiques à la fin de l'article, page 203.



Femme en noir sous un arbre en fleurs (1905).

l'École de Nancy permet de comprendre l'esprit et l'âme de l'école que l'on retrouve dans la variété et la richesse des fonds qui sont conservés à la médiathèque. Les herbiers, portfolios de gravures, reproductions de tableaux et autres ouvrages anciens à vocation pédagogique ont été déposés dans les réserves. De nombreux dessins d'étudiants réalisés entre 1850 et 1950 témoignent des préoccupations de cette époque et de l'enseignement qui leur était donné. C'est parmi ces diverses ressources que figure le fonds d'autochromes de Julien Gérardin.

Lors des deux guerres, le fonctionnement de l'école a été bousculé et ses fonds pédagogiques mis à mal. Les documents et autres objets ont été déplacés toujours en urgence et de façon parfois anarchique, pour libérer un bâtiment qui a été tour à tour annexé par les Allemands ou transformé en hôpital de la Croix-Rouge notamment.

C'est en 1980 que les bibliothécaires découvrent le fonds d'autochromes entreposé dans une

réserve de l'école [2]. Ce sont 59 boîtes en bois habillées de velours qui sont alors déposées à la médiathèque pour y être préservées.

Un premier travail d'inventaire permet de découvrir l'œuvre en question et de constater l'état de conservation remarquable du fonds. Quelques dégradations sont décrites : décollement du papier d'encadrement, verre cassé, taches, cloques, craquelures ou rayures.

Les plaques présentent des informations importantes notées de la main de l'artiste à la mine de plomb sur les papiers de bordage. On peut ainsi identifier le lieu et la date de prise de vue pour la grande majorité des photographies. Un travail de recherche et des recoupements d'informations permettent d'identifier l'auteur comme étant Julien Gérardin (1860-1924), notaire à Nancy, photographe amateur.

La découverte de ce fonds et la richesse qu'il laisse apparaître imposent alors la nécessité de le préserver durablement dans le temps et de le faire connaître.

LA MÉMOIRE DE NANCY ET DU MILIEU ARTISTIQUE

Le fonds d'autochromes détenu par l'ENSA est considéré comme l'un des plus importants en France tant en termes de quantité que de qualité. Les photographies ont été prises au début du XX^e siècle, sur une aire géographique qui correspond globalement à la Lorraine restée française après le traité de Francfort.

L'auteur de ces photographies, Julien Gérardin, a été identifié par les photographies de son intérieur que l'on retrouve sur plusieurs images et désigné par des lettres à entête et enveloppes portant son adresse utilisées en guise d'intercalaires glissés entre les photos. Des annotations, commentaires et indications pour le classement étaient présents sur ces intercalaires.

À la mort du photographe, resté sans enfant, ses collections sont déposées en vente publique. Le fonds d'autochromes rejoint les res-

sources pédagogiques de l'école dans le milieu des années 1920. Celle-ci est alors dirigée par Victor Prouvé, lui-même passionné par la photographie et initié à l'autochrome.

Ces autochromes font aujourd'hui partie des fonds anciens de la médiathèque. Les photographies constituent un véritable témoignage historique sur la région Lorraine. Julien Gérardin reflète dans ses préoccupations (choix des sujets, recherche d'atmosphère, goût pour la plante et le paysage, choix des cadrages, travail sur l'image), la sensibilité de l'Art nouveau et, tout particulièrement, du mouvement de l'École de Nancy. Bourgeois vivant dans un décor voué à l'art moderne nancéien (tableaux d'Émile Friant, mobilier de Majorelle, verreries et tentures de l'École de Nancy), Julien Gérardin pratique la photographie dès janvier 1899, date à laquelle il est admis au sein de la Société lorraine de photographie, une association de photographes amateurs fondée en 1895. Victor Prouvé fut l'un

L'exposition internationale de 1909 à Nancy.



des membres fondateurs et actifs de cette association qui est parmi les plus importantes de France (540 membres vers 1900).

Les sujets sont divers : portraits, paysages des villes et des campagnes, scènes composées et nus, mais le photographe déplace son appareil sur des horizons limités où la visée documentaire s'efface souvent devant un point de vue esthétique. Une grande partie de la production s'articule autour de la rencontre de la femme et de la nature qui reflète la sensibilité de l'époque, jusque dans les japonaiseries. L'artiste présente également, dans cette collection, des vues remarquables de la basilique de Saint-Nicolas-de-Port, de la cathédrale de Toul, de la place Stanislas et la Pépinière à Nancy. Un grand nombre de villages de Meurthe-et-Moselle, des Vosges et de la Meuse sont localisés.

Ce fonds, inédit, non consultable en l'état, du fait de la fragilité du support n'a été que rarement utilisé pour des publications [3, 4, 5, 6] ou expositions [7, 8] se rapportant à la Lorraine il y a un siècle. Si l'intérêt historique du fonds ne fait aucun doute sur un plan national, sa valeur artistique et documentaire (notamment sur la photographie d'un grand nombre de communes lorraines) est certainement non moins considérable pour la région.

DE LA NÉCESSITÉ DE PROTÉGER UN FONDS D'UNE EXTRÊME FRAGILITÉ

Déposée sous la forme d'un brevet le 17 décembre 1903 mais dévoilée à l'Académie des sciences le 30 mai 1904, la plaque Autochrome Lumière, inventée par Louis Lumière, est le premier procédé de photographie couleur.

Le secret de cette invention réside dans l'emploi de fécule de pomme de terre teintée, permettant de capter et filtrer la lumière. Les couleurs sont recomposées à partir de la juxtaposition de cette multitude de points colorés qui donnent un charme pictural à ces photographies. Ainsi, comme dans la peinture pointilliste, c'est la globalité du regard qui recompose l'impression de couleurs.

La plaque d'autochrome est très fragile par sa structure et sa composition. Plusieurs altérations communes sont identifiées par les spécialistes et repérées sur le fonds Julien Gérardin. Très sensibles aux variations de température



Portrait de femme au balcon ouvert sur le jardin (1912).

et à l'humidité, les plaques, si elles présentent des fragilités au niveau des vernis laissent une voie possible à l'eau. L'émulsion de fécule de pomme de terre se recouvre alors de taches vertes, jaunes ou brunes. Le vieillissement du vernis entraîne sa fragilité et laisse parfois apparaître un réseau de craquelures. L'émulsion peut également être détériorée du fait de l'émission de lumière sur la plaque, notamment lors des projections organisées pour profiter de ces images au début du XX^e siècle.

Ces détériorations, d'ordre chimique, sont irréversibles. Il existe d'autres risques mécaniques de détérioration liés à la manipulation des autochromes : notamment les rayures et casses de verre. Dans ces cas, les verres peuvent être remplacés par un professionnel en restauration.

Sieste pendant la moisson (1904).



Au vu des dégradations observées sur le fonds lors de l'inventaire et afin de garantir une numérisation des plaques de bonne qualité, la phase de restauration était impérative pour le fonds Julien Gérardin. Il était également nécessaire de prévoir la consolidation du fonds et son conditionnement dans des matériaux adéquats en parallèle à l'opération de numérisation, afin de limiter les déplacements et manipulations des plaques. Seules 6130 autochromes sont prises en compte lors de ce chantier, les autres étant trop endommagées ou encore non montées.

À plusieurs reprises, des discussions ont été menées avec des restaurateurs, conservateurs de musées et professionnels de conservation de fonds photographiques afin de s'enrichir de leurs expériences et collecter les informations nécessaires à la description des opérations à prévoir, des techniques et matériaux à retenir pour leur conservation.

Ces recommandations ont été utilisées pour rédiger un cahier des charges remis aux ateliers

de restaurateurs lors de la procédure de marché lancée par l'ENSA, établissement public, en octobre 2012.

Les opérations de nettoyage, restauration et conditionnement des plaques ont été confiées au Groupement ABACA¹, réunissant sept restaurateurs à Paris et Nancy (Bertrand Sainte-Marthe, Pierre-Emmanuel Nyeberg, Gaël Quintric, Laurence Martin, Bruno Le Namouric, Antonin Riou et Armelle Poyac). Les déplacements des plaques vers Paris ont été organisés en plusieurs lots. Chaque lot restauré est ensuite déplacé vers la société de numérisation. Ce fonctionnement a permis des phases de numérisation plus courtes et successives en répondant aux impératifs de l'atelier de restauration puisque le volume représenté par les 59 boîtes d'autochromes était supérieur à leur capacité de stockage.

Les restaurateurs travaillaient en parallèle sur un fichier informatique, lien entre les différents opérateurs, et base pour la constitution d'un

¹ <http://www.abaca-cr.fr/accueilabaca.swf>

LA RESTAURATION DES AUTOCHROMES



BERTRAND SAINTE-MARTHE – Restaurateur au Groupement ABACA

Les autochromes ont une structure complexe ; des couches de vernis séparent, isolent et assurent la cohésion du verre avec le réseau trichrome et l'émulsion photographique.

Ces matériaux réagissent différemment aux contraintes environnementales et les interventions envisagées doivent remédier aux dommages, réduire leur fragilité et garantir leur stabilité.

Les autochromes étaient projetées ou installées dans des visionneuses individuelles. Elles encourageaient des détériorations irréversibles dues à leur manipulation (empreintes, rayures, taches...) et elles sont ordinairement doublées d'une lame de verre assemblée au cliché par une bande de papier gommé. Elles comportent aussi à l'interface des deux plaques des séparateurs en carton qui entretiennent un interstice et/ou réduisent le champ de l'image. Ces éléments, lame de verre, bande de papier, carton, peuvent être infestés, salis, endommagés, défectueux, voire disparus. Il s'agira alors de les nettoyer, de les consolider ou de les remplacer.

Les interventions directes sur les autochromes sont limitées. Le démontage, le dépoussiérage et le nettoyage de la couche image qui peut être vernie, doivent être menés avec précaution. Il n'y a pas lieu ici d'en décrire en détail les méthodes, mais il est indispensable de connaître les risques encourus. En effet, la perturbation des différentes couches constitutives de l'autochrome peut altérer la qualité de la restitution des couleurs ; le soulèvement du réseau trichrome du support en verre déforme l'image et modifie la saturation des couleurs ; le décollement de l'émulsion photographique d'avec le réseau annihile l'effet coloré.

La restauration de ces dommages spécifiques est délicate à mettre en œuvre. Elle nécessite l'exposition de toute l'autochrome à des vapeurs de solvants qui « plastifient » les vernis et détendent l'émulsion, ce qui permet de rétablir l'adhérence des différentes couches. Mais les manipulations de ces couches assouplies sont malaisées et les résultats sont inconstants et

souvent insatisfaisants dans la mesure où, une fois encore, le moindre décalage entre le réseau et l'émulsion annihile l'effet coloré.

Dans le cadre de la campagne de restauration des autochromes de l'ENSA de Nancy, leur condition matérielle a permis de procéder, pour la majeure partie d'entre elles, à des traitements limités au nettoyage extérieur, au remplacement des lames de verre endommagées, à la consolidation des bandes de papier gommé ou à leur renouvellement. En de rares occurrences, des infestations ont motivé le démontage des autochromes et le nettoyage des éléments entre les deux plaques. Quelques clichés étaient brisés et ont nécessité l'apposition d'une seconde lame de verre. Cette lame assure la cohérence de l'autochrome fragilisée et prévient l'altération supplémentaire de l'image occasionnée par la pénétration de polluants rendue possible par la discontinuité du support.

Le nettoyage extérieur a été exécuté avec des coupons de tissus de microfibres nylon-polyester, la consolidation des bandes de scellage a été réalisée avec des adhésifs de conservation (colle d'amidon et/ou gel aqueux de méthylcellulose) et leur renouvellement a été effectué avec des bandes de papier adhésif de qualité adéquate teinté à l'encre de Chine.

Pour ce qui concerne l'organisation d'une telle opération, le nombre d'autochromes, leur valeur d'assurance, les volumes des boîtes d'origine et des boîtes de conservation ont impliqué de diviser le fonds par lot d'un millier de clichés autochromes. Il a fallu mobiliser sept conservateurs restaurateurs et répartir le travail de manière à, pour chacun, progresser selon ses disponibilités sans interférer sur le rythme des autres et respecter les échéances et le calendrier de numérisation. Le renseignement, en temps réel, d'un tableur partagé utilisant les données de l'étude préalable du fonds a permis de confirmer leur validité, de corriger quelques erreurs à la marge, de signaler les fragilités persistantes de certaines autochromes et de constater l'adéquation de la prestation effectuée avec la proposition acceptée par l'ENSA.

Femme costumée
en Japonaise dans
le jardin (1911).



fichier de métadonnées qui permettra ensuite une description *a minima* des images numériques. Il leur était demandé de compléter ce fichier de récolement mis en forme au préalable par une étudiante en stage à l'ENSA. Ce fichier comportait les informations données par Julien Gérardin (date et lieu de prise de vue, numéro de plaque) auxquelles d'autres ont été ajoutées pour l'établissement d'un récolement détaillé (nom de l'auteur, numéro de la boîte de stockage d'origine, dimension des plaques, légende, dégradations observées). D'autres informations sont alors venues en complément au moment de la restauration : identifiant sous la forme d'un code à barres collé sur l'enveloppe protégeant dorénavant chaque autochrome, numéro de la nouvelle boîte de stockage, remarques sur l'état de la plaque à destination de la société de numéri-

sation. Nous avons remarqué qu'au-delà des informations transmises par ce fichier, des contacts et discussions se sont engagés entre les opérateurs permettant un travail optimisé et un échange d'informations pertinent et efficace pour le travail à mener.

LA NUMÉRISATION POUR VALORISER LES AUTOCHROMES

À plusieurs reprises, la direction régionale des affaires culturelles de Lorraine, connaissant l'existence du fonds d'autochromes, a encouragé l'ENSA à répondre aux appels à projets de numérisation lancés par le ministère de la Culture et de la Communication. L'École nationale supérieure d'art a alors préparé et déposé sa candidature en 2011. Le dossier démontrant

Le peintre et son modèle dans la cour (1910).



la valeur du fonds et la nécessité de le préserver pour une meilleure diffusion et utilisation fut retenu pour un financement du ministère.

La numérisation du fonds Julien Gérardin devint alors un réel objectif. Les images numériques ainsi créées deviennent alors facilement utilisables pour le plus grand nombre. Par les différentes bases de données ou banques d'images existantes, le fonds pourra être valorisé et permettra d'illustrer et d'accompagner expositions ou publications.

Afin de déterminer au mieux les exigences et attentions à porter aux autochromes, les avis de plusieurs spécialistes et établissements possédant des fonds identiques (musée Albert Kahn², musée Nicephore Niepce³ et l'Institut Lumière⁴) ont été contactés.

La numérisation de ce support, si fragile, nécessite des précautions techniques particulières

et un matériel adapté pour restituer l'image au plus près de l'original sans endommager les plaques de verre. Ces indications ont été consignées dans un cahier des charges des clauses techniques particulières accompagnant le marché public à procédure adaptée lancé par l'ENSA pour choisir le prestataire de la numérisation en octobre 2012.

Ce dossier recommande, entre autres points, une numérisation plein cadre, correctement orientée, sans bordure d'image inutile. Toute correction colorimétrique ou autre retouche post-production est interdite. La demande de l'ENSA est d'offrir un rendu très proche de l'autochrome originale, sans chercher à l'améliorer, pour conserver l'esprit du photographe.

Les fichiers sont demandés selon trois formats pour recourir aux différents usages envisagés (JPEG basse définition pour la diffusion sur

² <http://albert-kahn.hauts-de-seine.net>

³ <http://www.museeniepce.com>

⁴ <http://www.institut-lumiere.asso.fr>



THOMAS NEUKIRCH – Société Azentis

En tant qu'expert de la numérisation de documents papiers et de phototypes, nous avons été ravis de participer à cette campagne. Les projets de numérisation d'autochromes sont finalement peu nombreux du fait de la rareté et des particularités de ce support, et mettre en œuvre notre savoir-faire est une grande satisfaction pour notre équipe.

Grâce à la phase préalable de restauration, les autochromes étaient dans un bon état général malgré la fragilité du matériau. Nous avons travaillé en bonne entente avec le groupement de restaurateurs ABACA et organisé ensemble un rythme efficace de livraison.

CRITÈRES TECHNIQUES

Dans nos ateliers, nous possédons un parc matériel important qui nous permet de nous adapter aux spécificités des documents traités. Pour les autochromes, il était primordial de respecter certaines règles en matière d'exposition à la lumière et de manipulation lors de la numérisation, tout en mettant en place un processus capable de fournir des images de très haute qualité.

Pour ce projet, nous avons utilisé un de nos matériels les plus performants : un équipement photographique associé à une table lumineuse à LED. Ce dispositif allie plusieurs avantages : qualité d'image supérieure aux autres scanners, un meilleur rendement et une manipulation aisée des documents évitant ainsi tout risque de dégradation. La table lumineuse, émettant une lumière froide, est spécifiquement adaptée au traitement des plaques de verre.

L'une des exigences de ce projet était d'obtenir une image fidèle dès l'acquisition étant donné que l'ENSA de Nancy avait interdit tous types de retouches post-

numérisation. Notre objectif était donc de reproduire méticuleusement la plaque autochrome, sa texture, ses couleurs et même parfois ses défauts.

L'autochrome est un support très intéressant. À la différence des plaques de verre classiques, souvent en noir et blanc, elles sont en couleur ; avec des dominantes de magenta et de vert, propres à la technique de prise de vue de l'époque. Nous avons veillé à conserver, dans l'image numérique, ces caractéristiques. Tout comme ce grain, si particulier, produit par la fécule de pomme de terre et qui est bien visible dans les images réalisées.

ORGANISATION DU TRAVAIL

Il a fallu comprendre et maîtriser les réactions de certaines couleurs à l'acquisition digitale. Une longue période de test et de calibrage du dispositif de numérisation a été consacrée au paramétrage des meilleurs réglages.

Notre photographe a donc commencé par analyser le support et par faire une série de tests. Il a ainsi pu trouver la méthode de numérisation idéale. Cette étape de préparation était primordiale pour obtenir le meilleur résultat possible sans retouches en post-traitement. Tout au long de la prestation, les images ont fait l'objet de contrôles fréquents, notamment au niveau de la chromie : avec la table lumineuse, le photographe vérifiait la cohérence des couleurs en travaillant avec deux logiciels complémentaires d'édition d'images.

Tous les moyens techniques ont été mis en œuvre pour livrer à l'ENSA de Nancy des images de très haute qualité, tenant compte des différentes contraintes des autochromes pour capturer et restituer les couleurs et la texture du support original.



Plantation de géraniums dans une serre à Jarville (1912).

internet en petite vignette, JPEG haute définition pour la consultation et TIFF haute définition pour l'archivage et des usages particuliers d'impression ou d'édition).

Ils sont accompagnés d'un fichier XML créé à partir du fichier de récolement fourni par l'ENSA et complété par les données techniques de numérisation. Ces données permettront une description *a minima* des images avant indexation. Pour aider au choix du prestataire, l'ENSA a mis en place un test à réaliser par les sociétés intéressées. Trois autochromes similaires (issues de mêmes séries) étaient remises aux candidats. L'ENSA a choisi, dans sa sélection, des images soit très blanches, sombres ou à fort contre-jour. Chaque candidat a remis ses propositions de numérisation avec le dossier technique en réponse au marché. Une commission, réunissant des spécialistes de la photographie et des représentants de l'ENSA et la Drac Lorraine, a retenu la société Azentis⁵ pour la réalisation de ces numérisations.

Le choix s'est appuyé sur des critères techniques (comptant pour 60 % de la note) et tarifaires (40 %).

Le travail de numérisation a démarré en décembre 2012 pour s'achever en juillet 2013. Quatre phases de numérisation ont été planifiées pour couvrir l'ensemble de la collection. Azentis recevait les autochromes reconditionnées après leur passage dans l'atelier ABACA. Les autochromes étaient numérisées et les

images envoyées à Nancy, sur disque dur, pour contrôle.

La procédure de contrôle élaborée visait à vérifier l'orientation de l'image, sa complétude, la présence de taches et l'examen des couleurs. Toutes les remarques étaient consignées dans un fichier transmis à Azentis afin d'effectuer des contrôles d'après les originaux restés dans les ateliers. Si une nouvelle numérisation était nécessaire, elle était immédiatement effectuée et l'image corrigée.

En juillet 2013, l'ENSA récupère la totalité du fonds accompagné des images et des métadonnées créées par la société Azentis. Ce programme de numérisation terminé ouvre de nombreux horizons pour valoriser ces photographies.

DES PERSPECTIVES MULTIPLES OUVERTES VERS LA PÉDAGOGIE ET LA DIFFUSION ARTISTIQUE

À son retour à Nancy, le fonds d'autochromes est rangé précieusement. Les plaques sont préservées dans un conditionnement adéquat. Les manipulations sont désormais inutiles.

Les images des 6130 autochromes numérisées composent une collection à appréhender comme la mémoire de Nancy, de la Lorraine et du milieu artistique du début du XX^e siècle. Elle a été immédiatement perçue comme un outil

⁵ <http://www.azentis.com>



La Pépinière à Nancy (1911).

pédagogique à mettre à disposition des enseignants pour enrichir les travaux des élèves de l'ENSA. Déjà, certains enseignants de photographie, art ou peinture s'approprient le fonds et souhaitent proposer aux étudiants de découvrir ces images au travers de projets qui leur seront proposés à la rentrée 2014.

Le fonds Julien Gérardin doit, pour autant, être considéré comme une richesse à mettre également à disposition des historiens d'art, des historiens travaillant sur les années 1900 et de tous les chercheurs questionnant les notions de patrimoine et de paysage à cette époque, tant à l'échelon régional que national et international. Le ministère de la Culture et de la Communication met en œuvre plusieurs bases de données iconographiques. L'une d'entre elles, la première concernée par le projet, est le portail de photographies Arago⁶.

Sur ce portail, le fonds Julien Gérardin s'inscrit en complémentarité de fonds importants d'autochromes français : ceux du musée Albert Kahn, du musée d'Orsay et de la médiathèque de l'architecture et du patrimoine. Il constitue pour l'École et le fonds Julien Gérardin une

première exposition à plus grande échelle que les quelques illustrations d'articles déjà publiés puisque 112 images sont rendues visibles. Cet échantillon représente les différentes atmosphères, lieux et thèmes illustrés dans la collection.

Le deuxième accès au fonds se fera en novembre sous la forme d'une exposition virtuelle mise en ligne par l'ENSA⁷ après un travail commandé à une équipe d'étudiants de l'université de Lorraine⁸.

Les étudiants ont mis en œuvre entre décembre 2013 et mars 2014 une étude approfondie des photographies aboutissant à une sélection de 70 images à mettre en scène sur internet. Différentes étapes ont été organisées pour ce travail permettant la description complète des images à partir des informations minimales fournies dans le fichier de métadonnées, le choix du thésaurus Garnier pour procéder à l'indexation, la rédaction d'un manuel de catalogage et d'indexation nécessaire à la poursuite du travail sur l'ensemble des 6130 autochromes.

Cette réalisation conçue comme une vitrine esthétique et ludique pour le fonds Julien Gérardin

⁶ Découvrez les 112 autochromes issues du fonds Julien Gérardin de l'ENSA : <http://www.photo-arago.fr>

⁷ Exposition virtuelle Julien Gérardin : <http://autochromes.ensanancy.fr/expo>

⁸ Projet tutoré long mis en place par l'IUT Charlemagne de Nancy dans le cadre de la licence professionnelle « Ressources documentaires et bases de données », option : fonds iconographiques et audiovisuels.

UNE EXPOSITION VIRTUELLE SUR INTERNET



**MARINA BILLANT, SABINE DESCELIERS,
MARYLINE DESGRANGES, MICHAËL GILET**
Stagiaires

La commande qui nous a été faite fut d'imaginer une proposition de valorisation du fonds numérisé d'autochromes Julien Gérardin. Pour ce faire, nous avons imaginé l'exposition virtuelle d'une sélection d'autochromes, échantillon représentatif de la diversité des thèmes photographiés, et rédigé des recommandations pour sa mise en œuvre. L'objectif de cette exposition virtuelle, contenue dans un site internet, est double car elle peut soit se suffire à elle-même, soit être utilisée comme « vitrine » pour l'ensemble du fonds qui sera visible via une base de données iconographique. Notre travail a donc porté sur la définition de la scénographie de l'exposition virtuelle, l'agencement pour le site, et la charte graphique pour l'ensemble.

Dans l'étude qui a précédé ces recommandations, nous avons souhaité insister sur les caractéristiques des autochromes, la beauté de ces images, en appuyant sur ces quelques points importants :

- Le rapprochement des photographies de Julien Gérardin avec la peinture impressionniste, leur traitement purement artistique et non documentaire.
- La prise de vue de divers endroits en Lorraine, permettant de faire découvrir la région du début du XX^e siècle sous le regard artistique et poétique de Julien Gérardin.

La sélection des 71 autochromes extraites du fonds Julien Gérardin a été une longue étape dans notre projet : elle n'a cessé d'évoluer avant de pouvoir enfin se préciser et prendre sa forme définitive. Nous l'avons présentée sous la forme d'une planche contact. Les autochromes ont été sélectionnés en fonction des thèmes et des liens établis entre chaque image, afin de pouvoir constituer un ensemble équilibré et homogène. Cette planche nous a également servi de fil conducteur que nous avons intégré comme proposition de navigation dans la page d'accueil de l'exposition virtuelle.

La définition du thème de l'exposition virtuelle a été une étape importante dans notre travail. Ce fonds présente trois grands intérêts : documentaire, artistique et historique. Il nous a semblé important d'effectuer la sélection des autochromes à travers ces trois filtres. Nous avons alors retenu les thèmes suivants : les monuments de la Lorraine (Nancy et ses alentours) et le rapport femme/nature. Le premier choix est dû à un intérêt historique et patrimonial concernant la région que l'on retrouve à travers toutes les prises de vue. Le second choix fait parfaitement écho au mouvement impressionniste. Nous avons également pris soin d'éviter les autochromes trop sombres, trop abîmés, et les séries avec de trop grandes répétitions.

L'organisation des autochromes ne s'est donc pas faite au hasard. Il a été décidé que le lien géographique de chaque autochrome donnerait l'ordre dans lequel elles apparaîtraient lors de la présentation de la visite virtuelle. Les autochromes sont donc placées de la commune la plus éloignée de Nancy, jusqu'à arriver dans la maison de Julien Gérardin à Nancy même. Nous avons ainsi essayé de mettre en images un ou plusieurs itinéraires qu'aurait pu effectuer Julien Gérardin lors d'une journée de prises de vues.

Pour enrichir ces photographies et offrir une possibilité de recherche dans le fonds, nous avons pris en compte l'étape d'indexation en choisissant un thésaurus adéquat. Le thésaurus Garnier a été retenu car il nous a semblé adapté aux particularités des autochromes et offrant la possibilité d'une recherche très fine sur les images. Ce choix du langage contrôlé fut d'autant plus important qu'il s'appliquera d'abord sur les autochromes de l'exposition virtuelle puis sur l'ensemble des 6130 images du fonds dans la prochaine base de données images que doit mettre en ligne l'École nationale supérieure d'art de Nancy.



Place Saint-Epvre à Nancy (1904).

a posé des bases nécessaires au projet plus ambitieux de l'ENSA de constituer une base de données iconographique. Le travail est en cours de réalisation au service informatique de l'école. Elle permettra, entre autres, aux utilisateurs, des recherches plus approfondies sur l'ensemble du fonds via un moteur de recherche et une sélection d'images dans un espace personnel. Elle est développée dans un esprit d'interopérabilité et de communication avec les grandes bases de données culturelles, comme Gallica⁹ de la Bibliothèque nationale de France.

Portées par cette nouvelle dynamique de valorisation et de communication autour du fonds d'autochromes, les idées se multiplient. La créativité et l'effervescence d'une école d'art y sont sans doute pour beaucoup. Il y a fort à penser que ce fonds sera présenté via des applications mobiles, sur les médias sociaux ou plus traditionnellement par la publication d'un catalogue d'exposition.

Des intérêts et des curiosités se sont manifestés au cours de notre travail. L'idée d'une exposition non plus virtuelle mais réelle (à partir d'impressions grand format des images) est

évoquée pour ainsi offrir à tous un retour dans l'esprit 1900 si vivace dans l'histoire de Nancy.

CONCLUSION

Le projet de préservation et valorisation du fonds d'autochromes Julien Gérardin s'inscrit, d'une part dans le contexte de l'alliance ARTEM à Nancy¹⁰, pour la valorisation et la diffusion des collections historiques de l'École nationale supérieure d'art de Nancy dans une stratégie de réseau en direction de l'enseignement supérieur et des structures de recherche, et d'autre part dans la perspective de la prochaine constitution d'une bibliothèque numérique de référence associant les bibliothèques de Nancy et du sillon Lorrain.

Ce projet a été pensé pour répondre à plusieurs objectifs visant la préservation, la numérisation et la valorisation du fonds.

Cette collection, mémoire de Nancy et du milieu artistique du début du XX^e siècle peut enrichir les travaux des élèves et des enseignants de l'école. La numérisation du fonds a déclen-

⁹ <http://gallica.bnf.fr>

¹⁰ L'alliance ARTEM repose sur la transversalité, la complémentarité et le rapprochement de trois grandes écoles nancéiennes (ENSA, Mines Nancy et ICN Business School) en un nouveau campus universitaire en centre ville de Nancy.

ché une curiosité et un intérêt envers les fonds historiques, laissant présager de nouvelles créations et motivant à étendre cette expérience aux autres fonds de la bibliothèque.

La mise en ligne de la base de données contenant les 6130 images donnera accès à une riche banque iconographique pour l'édition, mais surtout pour les chercheurs-historiens de la photographie, les historiens de l'art et les historiens travaillant sur les années 1900.

Par la réalisation de ce projet, et en rendant la collection plus visible, la consultation des documents plus facile, l'École nationale supérieure d'art de Nancy accomplit sa mission pédagogique et offre un regard original sur l'histoire.

B:F

BIBLIOGRAPHIE

- [1] *Victor Prouvé, 1858-1943*, catalogue des expositions présentées à Nancy du 17 mai au 21 septembre 2008, Gallimard / Ville de Nancy, 2008.
- [2] *Autochromie, 80^e anniversaire*, Paris, Grand Palais, 1984.
- [3] *Art nouveau, l'école de Nancy*, Denoël, 1987.
- [4] Christian Debize, *Émile Gallé et l'École de Nancy*, Éditions Serpenoise, 1998, rééd. 2013.
- [5] *Nouvelles du Jardin botanique de Nancy : de 1758 à nos jours*, Éditions des Conservatoire et Jardins Botaniques de Nancy, 2009.
- [6] « Exposition Majorelle, l'École de Nancy », *Dossier de l'art*, 2009, n° 163.

EXPOSITIONS

- [7] « Photographes et photographie d'art à Nancy au 19^e siècle », musée des Beaux-Arts de Nancy, 1983.
- [8] « L'École de Nancy, conversation avec la nature », musée Bunkamura à Tokyo, 2001-2002.



Le café devant la tonnelle du jardin (1904).