

Guillaume Blanc
Doctorant en 1^{ère} année en Histoire de l'Art
Sous la direction du Professeur Michel Poivert
ED 441
Université Paris 1 Panthéon – Sorbonne

Candidature à la bourse Immersion du Labex CAP

Projet proposé pour la Bibliothèque nationale de France, Département des Estampes et de la Photographie

La thèse que nous entamons, intitulée *Un art national ? La photographie en France pendant les Trente Glorieuses*, vise à enquêter sur les conditions originelles de l'institutionnalisation de la photographie en démontrant que celles-ci étaient imprégnées des nouveaux enjeux politiques, culturels, sociaux et économiques d'après-guerre. Plus précisément, à la Libération, la photographie va être le médium où peuvent se cristalliser les espoirs d'un peuple qui veut retrouver son identité, sa dignité et voir son pays regagner son prestige culturel d'avant-guerre. Étant aisément accessible au plus grand nombre, un moyen de représentation et de documentation a priori fiable, et entretenant déjà une relation certaine avec l'art, plusieurs acteurs vont s'emparer d'elle et œuvrer à sa promotion.

Il se forme alors un réseau entre ces acteurs, et c'est par leurs échanges que nous cherchons à comprendre comment est alors apparue l'idée commune que la photographie était un « art » spécifiquement français, un art national. La photographie est en effet une invention française et l'on va se saisir d'elle comme moyen de reconquérir le prestige culturel français perdu au cours du conflit mondial. Les amateurs¹ vont en faire la promotion comme moyen culturel d'établir une paix durable entre les nations tout en positionnant la France comme nation photographique par excellence en formant une partie de la population à la pratique photographique ; la presse spécialisée va connaître un grand développement et répondre aux besoins des divers groupes qui s'intéressent à la photographie² ; l'industrie tente d'être

¹ Notamment à travers l'action de Roland Bourigeaud, président de la Fédération Nationale des Sociétés Photographiques de France, organisme qui chapeautait l'activité et le statut des photo-clubs français et faisait partie de la Fédération Internationale de l'Art Photographique. La Fédération Nationale des Sociétés Photographiques de France passe de cinq mille adhérents en 1945 à cinquante-cinq mille adhérents en 1965. Elle témoigne en ceci de l'engouement sans précédent pour la photographie pendant les Trente Glorieuses.

² *Le Photographe*, dirigé par Paul Montel, devient par exemple l'organe officiel du Groupement National de la Photographie Professionnelle, et *L'Officiel de la Photographie et du Cinéma*, dirigé par Charles Vandamme, est créé pour satisfaire une population de photographes amateurs grandissante.

compétitive en améliorant sa production et en cherchant sans cesse des innovations ; encore d'autres acteurs œuvrent ensemble au sein de ce réseau, apportant chacun une meilleure reconnaissance publique à la photographie. La Bibliothèque nationale, quant à elle, saisit alors l'importance de l'image photographique et entreprend de devenir l'une des plus importantes institutions chargée de photographie. Elle traite donc les centaines de milliers d'images qu'elle conserve depuis des décennies et s'emploie à faire en sorte d'être au cœur des échanges du monde de la photographie en enrichissant sans cesse ses collections photographiques³.

C'est notamment à travers le COCODI (Commission de Coordination des Organismes de Documentation contemporaine par l'Image), principal organe photographique de l'institution, qu'elle va s'engager dans la collecte d'images. Le COCODI a en effet pour but de cibler les organismes producteurs d'images photographiques et de mesurer l'importance de leurs collections pour les répertorier, et en demander parfois une copie pour ses collections. Par sa nature et sa position dans le champ photographique, le COCODI est au centre du réseau photographique sur lequel portent nos recherches. Nous avons déjà eu l'occasion d'étudier en profondeur les archives du COCODI pour notre étude de Master II portant sur la photographie amateur entre les années 1945 et 1970, et avons pris conscience de l'importance qu'elles présentent pour avoir une vue d'ensemble du réseau que constituaient les organismes photographiques d'alors et comprendre la teneur de leurs échanges. Elles permettent en outre de savoir comment et par qui s'est dessinée la prise en compte de la photographie dans ces années, c'est-à-dire, finalement, de remonter aux origines de l'institutionnalisation de la photographie.

Les archives du COCODI, malgré leur pertinence pour qui souhaite combler cette partie trop peu commentée de l'histoire de la photographie française⁴, ne sont ni classées, ni signalées dans les collections du Département des Estampes et de la Photographie. C'est pourquoi nous nous proposons, en sollicitant la bourse Immersion du Labex CAP, d'établir leur reconditionnement et leur signalement afin de proposer un ensemble cohérent et facilement interrogeable qui permettra de constituer une base propice à de nombreuses recherches sur la période qui nous intéresse. En étudiant ces archives en profondeur, cela nous permettra aussi de mieux comprendre les ambitions d'un tel projet qui avait pour vocation de faire de la

³ Sur l'enrichissement des collections photographiques de la Bibliothèque nationale à cette période, voir la récente thèse de Véronique Figini. FIGINI Véronique, *L'État et le patrimoine photographique. Des collectes aléatoires aux politiques spécifiques, les enrichissements des collections publiques et leur rôle dans la valorisation du statut de la photographie (France, seconde moitié du XXème siècle)*, thèse de doctorat en histoire de l'art, Université Paris 1 Panthéon – Sorbonne, Paris, 2013.

⁴ Pour cette période, seuls les photographes « humanistes » ont bénéficié d'une grande fortune critique. Les activités du monde de la photographie n'ont été que très rarement commentées, et seulement par des travaux scientifiques.

Bibliothèque nationale l'un des plus grands centres de documentation photographique au monde, et de mesurer les motivations nationalistes qui portaient ce projet - notre recherche vise en effet à comprendre comment on a voulu faire de la photographie un art national. Les archives du COCODI contiennent en outre de nombreux documents riches d'informations précieuses sur les organismes producteurs d'images photographiques ou impliqués dans leur circulation, tels que l'Association du Salon national de Photographie, organisatrice d'un salon de photographie annuel qui se tenait à la Bibliothèque nationale, les Gens d'Image, créateurs des prix Niépce et Nadar, jusqu'aux services photographiques des corps de défense français.

Les archives du COCODI ne sont cependant pas les seuls documents disponibles dans les collections de la Bibliothèque nationale de France relatifs à l'engouement pour la photographie pendant les Trente Glorieuses. Le rôle des amateurs, que nous avons étudié au cours de l'année universitaire 2013-2014 par un mémoire de recherche, est indéniablement capital dans la reconnaissance publique de la photographie. La BnF conserve de nombreux documents graphiques et iconographiques relatifs à leur activité, tels que les bulletins de la Fédération Nationale des Sociétés Photographiques de France, mais aussi de nombreuses photographies d'amateurs réalisées à l'occasion de concours organisés par cette fédération et que la Bibliothèque nationale récoltait pour ses collections documentaires⁵. Ces images étant désormais classées par auteurs, il convient de créer une notice mère les réunissant pour contourner l'anonymat inhérent à la pratique amateur et former un ensemble capable de rendre compte de la production de ces photographes pendant les Trente Glorieuses, ceux-ci ayant activement participé à la promotion du médium par leurs initiatives⁶. Certains photo-clubs, qui se sont démarqués par leurs activités, comme le Photo-Ciné-Club du Val de Bièvres dirigé par Jean Fage, fondateur du Musée français de la Photographie à Bièvres, ou encore le Club photographique de Paris plus connu sous le nom de 30x40 comptent nombre d'archives dans les collections de la BnF.

Tous ces éléments indispensables forment un ensemble qui permet de saisir la vitalité du réseau de la photographie des Trente Glorieuses et de comprendre les prémises de la reconnaissance officielle de la photographie par son institutionnalisation en tant qu'art. Leur traitement permettra de les rendre plus aisément interrogeables afin de mieux connaître l'organisation du réseau de la photographie depuis les années d'après-guerre jusqu'aux années 1970.

⁵ La Bibliothèque nationale et la Fédération Nationale des Sociétés Photographiques de France entretenaient en effet un lien étroit et suivi.

⁶ On compte jusqu'à 200 salons de photographie annuels organisés par des photo-clubs, dont le rôle pédagogique auprès des publics locaux est important.

Cette période de l'histoire de la photographie française représentant un manque à combler, il apparaît nécessaire de préparer la documentation qui lui est relative et qui est conservée dans les collections de la BnF, afin que l'histoire de l'institutionnalisation de la photographie puisse être reconsidérée en prenant en compte ses origines et leurs contextes politique, social, économique et culturel.