

Naître et mourir par la lumière

Francine Rémillard

Number 30, Winter 1986

La photographie : un art, une histoire

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/18060ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Continuité

ISSN

0714-9476 (print)

1923-2543 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Rémillard, F. (1986). Naître et mourir par la lumière. *Continuité*, (30), 11–13.



NAÎTRE ET MOURIR PAR LA LUMIÈRE

La science a permis la naissance
de la photographie. Saura-t-elle la conserver?

par Francine Rémillard

Les chefs de bande de la Huronnie de Lorette, vers 1880. Négatif géant au collodion (27,9 x 35,6 cm) réalisé par J.E. Livernois (1851-1933). L'émulsion de ce cliché a été brûlée par la lampe de l'agrandisseur et cloque en son centre. Heureusement, il existe une épreuve originale intacte (en médaillon). Ceci permettra au conservateur, une fois l'émulsion stabilisée, de reconstituer l'image entière. (photos: ANO)

Depuis un siècle et demi, l'histoire du monde s'écrit en images, et le Québec y participe. Il le fait au même rythme que toutes les nations du monde. Notre passé photographique est aussi riche que celui de n'importe quel autre pays industrialisé. Partout, dans les patrimoines de famille, les musées

régionaux et les dépôts d'archives, ces narrations du temps passé s'accumulent, enrichissant ainsi la mémoire visuelle collective. Malheureusement, le langage de l'image n'a pas encore acquis ses lettres de noblesse. Les photographies subissent donc les assauts du temps et des éléments, le poids de l'ignorance et de l'indiffé-

rence. Une incommensurable source de renseignements est en train de mourir de mort lente.

Ainsi en est-il de cette exceptionnelle collection de daguerréotypes appartenant à un musée régional, qui nous avait été transmise pour étude. À notre grand désappointement, toutes les pièces étaient voilées par un film de condensation qui s'était formé sur la face interne du verre protecteur. Visiblement, une cave froide et trop humide avait servi d'entrepôt. Encore plus affligeant est le cas de cette institution religieuse qui utilisait comme matériel de remplacement pour les carreaux brisés des négatifs sur verre tirés de ses greniers: grattage de l'émulsion, taille sur mesure, triste fin pour un grand format photographique! Pis encore, le sort du fonds complet d'un artiste photographe: vingt ans de pratique ont pris le chemin du dépotoir municipal. Tel est le destin de nombreux corpus.

Partout le matériel photographique se perd: ignorance de la fragilité, de la valeur et aussi du potentiel muséologique de ces pièces. Les collections disparaissent parce qu'elles ne sont pas utilisées. Elles ne sont pas utilisées parce que non accessibles, et

non accessibles parce que non cataloguées. Un cercle vicieux qui explique qu'elles sont trop souvent reléguées dans un grenier surchauffé, une cave trop humide ou dans l'«enfer»¹ d'une bibliothèque.

LA CONSERVATION S'ORGANISE

Jusqu'à 1982, le Fonds Edgar Gariépy (1881-1956), qui comprend 9000 spécimens, était ainsi relégué dans l'«enfer» de la Bibliothèque centrale de Montréal. Daniel Olivier, bibliothécaire à la salle Gagnon, nous en a révélé l'existence et nous avons entamé le processus de sauvetage et de mise en valeur de ces positifs sur verre. Un manuel a été rédigé pour expliquer la manière de manipuler, cataloguer, contretyper, identifier et ranger les pièces. Les conditions de température et d'humidité relative du local d'entreposage ont aussi été vérifiées. Deux membres de l'Atelier de recherche sur l'image photographique, Louise Désy et Réjean Lapointe, ont procédé au classement selon des règles définies et ont préparé une grande exposition sur l'artiste et sur la collection, accompagnée d'un catalogue².

Une autre collection a été l'objet d'une attention particulière ces derniers temps: ce sont les photogra-

phies en coffret du Musée du Québec. Cette fois, la requête est venue de Jean Trudel, conservateur en chef de l'institution. Il s'agit d'un corpus de pièces présentant des généalogies de familles à travers l'histoire de la photographie: les ancêtres sont portraiturés en daguerréotypes et leurs descendants en ambrotypes. Toutes les pièces ont été minutieusement inventoriées: poinçons de fabrique, particularités techniques, motifs décoratifs, inscriptions sur ou derrière l'image, à l'intérieur ou à l'extérieur du coffret ont été relevés. Les pièces ont toutes été contretypées selon le procédé propre à l'archivage et elles ont ensuite été traitées en fonction de leurs besoins respectifs: élimination des moisissures, nettoyage et stabilisation des passe-partout et des gaines d'enserrage, ainsi qu'élimination des produits de corrosion argentine lorsque cela s'avérait nécessaire. Les pièces ont ensuite été remontées sous un verre stable; les daguerréotypes ont été pourvus d'une gaine d'étanchéité comme le veut la pratique photographique traditionnelle. Ces coffrets, qui appartiennent au Musée du Québec, bénéficient d'un environnement stable. Ils ont donc de meilleures chances de survivre pour les prochaines décennies.

12



Jacques Vincelas Taché (1823-1879), seigneur de Saint-Pascal de Kamouraska. Daguerréotype sixième de plaque réalisé vers 1850 par un artiste inconnu. Avant et après restauration. (photos: Musée du Québec)



Portrait en coffret de John Pinget, médecin. Daguerreotype réalisé vers 1850 par un artiste inconnu. Lors du pré-traitement de cette photographie, nous nous sommes rendu compte qu'elle avait déjà fait l'objet d'une restauration, qu'elle aurait, en fait, subi un décapage. Il existait deux recettes de décapage, mais nous ne savons pas lequel lui a été appliqué. Cette pratique est maintenant abandonnée, le temps ayant démontré qu'elle s'avérait néfaste pour l'image. (photo: Musée du Québec)

LA PRÉVENTION

Depuis 150 ans, les procédés photographiques ont reposé principalement sur la sensibilité à la lumière des sels d'argent. Dès le début, on s'est interrogé sur les causes de dégradation des images et sur les façons de retarder leur vieillissement. Les fabricants de matériel photographique ont sans cesse amélioré la qualité et la pureté des produits et des supports, tout en insistant sur la nécessité pour les utilisateurs de respecter les conditions de fixation et de lavage spécifiées. En effet, une image photographique bien préparée se conserve plus longtemps, et d'autant mieux si elle a subi un virage. Mais encore faut-il lui assurer un environnement stable et chimiquement inerte. Même si l'argent est un métal noble, il a tendance à s'oxyder. De cette oxydation résultent jaunissement, dichroïsme argentique, taches et perte d'intensité de l'image. Les oxydants proviennent des polluants atmosphériques, de certaines enveloppes, supports, contenants, adhésifs, peintures et matériaux de construction. Une température et une humidité élevées augmentent la réactivité de l'argent et favorisent l'apparition de moisissures. Une trop grande sécheresse engendre la dégradation de l'émulsion.

On ne saurait donc trop insister sur la nécessité d'un entreposage où de bonnes conditions de température,

d'humidité relative et de qualité d'air soient assurées. Les matériaux d'entreposage doivent aussi faire l'objet d'une sélection adéquate. Pour ce faire, il faut consulter les cahiers de normes internationales.

Par mesure de prévention, afin de limiter les risques inhérents à la manipulation des originaux, on recommande d'en produire des copies de qualité archive. Les photos anciennes en bon état possèdent une gamme de tons très étendue, beaucoup plus étendue que la plupart des photos d'aujourd'hui. Il est donc important pour le contretypage d'une épreuve historique de choisir le film approprié et de se conformer aux spécifications d'archivage si on veut conserver de l'image une mémoire détaillée et durable.

En dernier lieu, il est important de se rappeler que si les images photographiques sont mises au monde par la lumière, elles meurent aussi par la lumière. Leur exposition demande par conséquent des précautions particulières en ce qui a trait à la nature de la source lumineuse, à son intensité et aussi à la durée même d'exposition.

L'ÉTAT DE LA RECHERCHE

La recherche en restauration de photographies est encore jeune. Il s'agit d'un domaine complexe et la difficulté croît au fur et à mesure qu'on remonte dans le temps. Avant

la fabrication industrielle des supports et des produits nécessaires à la photographie, il existait autant de techniques que de photographes. La diversité des procédés de préparation rend impossible la mise au point d'une méthode de restauration unique. Cependant, les recherches progressent. Ainsi, Susan Barger, de la *Library of Congress*, a consacré une thèse de doctorat à l'étude des daguerreotypes; Anne Cartier-Bresson, des Archives Municipales de Paris, a soutenu la sienne sur la restauration des papiers salés; James Reilly, du *Rochester Institute of Technology*, s'occupe de la préservation des épreuves à l'albumine; Klaus Hendriks, des Archives publiques à Ottawa, s'est consacré à la régénération des gélatino-bromures.

Si l'on veut conserver de notre passé une mémoire photographique intacte, il est important de réagir dès maintenant. Chacun à leur mesure, les photographes, tant amateurs que professionnels, les institutions, les dépôts d'archives, doivent choisir leurs matériaux et leurs équipements, et superviser le traitement des photographies de façon à améliorer leurs conditions de conservation. De plus, compte tenu de l'insuffisance des connaissances des archivistes dans ce domaine, il apparaît impérieux que les Archives nationales ou une université organisent sans délai un cours d'initiation à l'identification, à la manipulation et au classement des supports photographiques. Notre mémoire visuelle en dépend. ■

1) Pièce de la bibliothèque où étaient entreposés les livres censurés.

2) L'exposition *Edgar Gariépy, photographe (1881-1956), Un regard sur le patrimoine montréalais et québécois* a été présentée par le Service des activités culturelles de la Ville de Montréal, à la Maison de la culture Côte-des-Neiges, du 27 juin au 26 août 1985. Catalogue: recherches et texte de Louise Désy.

Francine Rémillard est biochimiste et détient un baccalauréat en «*fine arts*». Depuis qu'elle a terminé sa maîtrise en «*art conservation*» à l'Université Queen, elle participe à différents programmes de sauvetage et de mise en valeur de collections de photographies. Membre de l'Atelier de recherche sur l'image photographique à l'Université du Québec à Montréal, elle travaille présentement au Centre de Conservation du Québec.