

APPEL À CONTRIBUTIONS PHOTOGRAPHICA, N°12

Histoires d'albums photographiques : mémoire, matérialité, lecture(s)

Date de soumission des propositions :
1er février 2025

Direction éditoriale du dossier :

- Carolin Görge, maîtresse de conférences en Civilisation américaine, art américain, Sorbonne Université
- Alice Morin, historienne de la photographie et des médias, International Fellow Kulturwissenschaftliches Institut Essen
- Marie-Eve Bouillon, historienne de la photographie, chargée d'études documentaires, Archives Nationales de France

Les articles publiés par Philippe Broussard dans *Le Monde* à l'été 2024 à propos d'un album de Paris sous l'Occupation entre 1940 et 1942 retrouvé dans une brocante l'ont montré : les albums photographiques peuvent être le point de départ de récits ou d'enquêtes. Certains ont fait l'objet d'histoires particulières ces dernières années. Ainsi l'ouvrage de Tal Bruttman, Stefan Hördler et Christoph Kreutzmüller, *Un album d'Auschwitz*¹, ou encore l'ouvrage publié par Clémentine Vidal-Naquet autour d'un album fabriqué pour un anniversaire de mariage en 1919, sur les ruines de la Grande Guerre². Si les albums sont des sources d'histoire et de microhistoire, on peut se demander ce que peut en dire, de son point de vue, l'histoire de la photographie.

Or sur ce point, force est de constater, comme le soulignait Kathrin Yacavone dans un récent article, que les albums ont longtemps été délaissés et ont sans doute été l'un des objets les moins théorisés de la photographie³. Ainsi, dans *Un art moyen* paru sous la direction de Pierre Bourdieu en 1965, qui pourtant étudie les usages sociaux du médium photographique, l'index ne contient pas d'entrée « Album ». Entre les années 1960 et 1980, au moment de l'essor du marché de la photographie ancienne, de nombreux albums ont été désossés et vendus en planches séparées, leurs

¹ Tal Bruttman, Stefan Hördler et Christoph Kreutzmüller, *Un album d'Auschwitz. Comment les nazis ont photographié leurs crimes*, Paris : Éditions du Seuil, 2023.

² Clémentine Vidal-Naquet, *Noces de cendres. Un voyage dans les ruines de la Grande Guerre*, Paris : Éditions de la Découverte, 2024.

³ Kathrin Yacavone, "Les albums photographiques au XIXe siècle entre souvenir privé et document public : Victor Hugo et l'Album Allix", *Images Re-vues* 20 (2023): <http://journals.openedition.org/imagesrevues/13445>.

photographies détachées ; certains le sont encore aujourd'hui sur les marchés aux puces ou chez les marchands. Conscient de ces pratiques, le monde patrimonial en France s'est mobilisé autour de cette question en 1996, en organisant un colloque sur "L'album photographique", qui pour la première fois articulait les questions de respect de l'intégrité de ces albums et leur conservation matérielle, pour en faire l'histoire⁴, une initiative qui a eu peu de suite. Aujourd'hui, à l'heure du « tournant matériel » dans l'histoire de la photographie, les albums de photographies de famille ou amateurs présentent un regain d'intérêt pour les chercheurs et chercheuses, qui se penchent davantage sur les images dites « ordinaires ». On pourrait aussi faire l'hypothèse que cette attention renouvelée découle de la disparition de l'album des pratiques quotidiennes dans un environnement numérique ; à moins que celui-ci ne se soit plutôt transformé⁵ ?

Dès ses origines ou presque, l'histoire de la photographie s'inaugure, pour ainsi dire, par un album photographique. Hippolyte Bayard, inventeur d'un procédé photographique sur papier dès 1839, en est le producteur, et cet album qu'il appelait son « cahier d'essais » aujourd'hui conservé dans les collections de la Société française de photographie est sans doute l'un des premiers albums photographiques jamais réalisé. Quant à la pratique de l'album, elle se développe à partir du moment où l'on abandonne le daguerréotype et où les tirages papier sont majoritairement adoptés, c'est-à-dire dans le courant des années 1850, s'inspirant aussi du modèle de l'estampe.

Mais c'est surtout en parallèle de l'essor de l'industrie du portrait, et avec la vogue du portrait carte-de-visite de Disdéri après 1854, que se déploie la fabrication des albums. Ainsi, sur le marché français dans les années 1840, on trouve des fabricants d'albums (pour le dessin et l'estampe) chez les papetiers comme Contier au 6 rue de Montmorency et Delarue, 60 rue du Faubourg Saint-Honoré à Paris, ou encore chez des fabricants de portefeuilles qui proposent à leur clientèle carnets de bal, agendas et albums. Pourtant, il faut attendre le milieu des années 1850 pour voir apparaître une rubrique « albums » dans le Bottin commercial. On fait alors intensément commerce des albums photographiques : dans *le Moniteur de l'exportation*, on trouve plusieurs annonces de négociants recherchant ce type d'articles à exporter, qui vers l'Angleterre, qui vers l'Asie : ainsi en 1863 un certain Gombrich « fait des achats considérables en

⁴ Voir notamment Glenn Willumson, "The Photo-album as Cultural Artifact", in Groupe Photographie de la Section française de l'Institut International de Conservation (dir.), *L'Album Photographique : Histoire et conservation d'un Objet*, Champs sur Marne : Section française de l'Institut International de Conservation, 2000. À propos de ce colloque, voir aussi Michel Quétin, "Colloque 'L'Album photographique'", *Études photographiques* 6 (1999): <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/194>.

⁵ Voir par exemple Euriell Gobbé-Mévellec, "Griffonner, gribouiller, déchirer l'album numérique ?", *Sens public* 2021: <http://sens-public.org/articles/1488/>.

albums photographiques, vues stéréoscopiques et bijoux dorés, en solde et au cours, pour ses acheteurs de Chine⁶ ».

La popularité de l'album est remarquable à travers des aires culturelles et géographiques variées. En France, la bourgeoisie qui les achète y verse les photographies de famille, mais aussi les portraits des personnalités du moment. Dans les albums s'entassent ainsi des galeries de contemporains : hommes politiques, militaires, artistes, comédiens et comédiennes, cantatrices et actrices, danseuses. Ces objets témoignent de la fortune de nouvelles consommations du portrait – on pense par exemple à la « Galerie des Américains illustres » de Mathew Brady exposée à New York dans les années 1850⁷ – et témoignent également de nouveaux rapports à la photographie, par exemple du fait qu'il est désormais possible de connaître les visages de ses contemporains, dans le moindre détail⁸. Au-delà du portrait de studio, les "albums-collecteurs" d'images photographiques publicitaires connaissent parallèlement un important succès : l'album contemporain européen de Justin Lallier tiré à 50 000 exemplaires en 1865, mais aussi l'album des contemporains des Grands magasins du Printemps (1865), le Figaro Album (1875) ou encore les albums des chocolats Felix Potin (vers 1900). Entre les années 1860 et le début du XX^e siècle, « les albums sont de véritables vestiaires bourgeois », écrit Manuel Charpy, marqués par une certaine rigidité des corps et des postures, une recherche de maintien et de dignité⁹. La forme de ces albums est à l'image des portraits bourgeois : gros fermoirs de métal, tranche dorée, couvertures rigides en cuir, en écaille, etc.

Pourtant, ce n'est pas seulement en liaison avec le commerce du portrait que l'album connaît son ascension. On vend par exemple dès les années 1860-1870 au Japon des albums de photographies de « paysage et coutumes » destinés à une riche clientèle de voyageurs¹⁰. Le développement de la photographie amateur et l'arrivée de la carte postale à la fin du XIX^e siècle donnent également lieu à une nouvelle frénésie d'albums, alors que Kodak propage un nouveau vocabulaire visuel reposant aussi bien sur la consommation que sur la nostalgie¹¹.

À l'ère contemporaine, les albums photographiques ne disparaissent pas. Au contraire, comme l'écrivait l'anthropologue Richard Chalfen, avec les boîtes à

⁶ *Courrier des hôtels et Guide du commerce réunis : Moniteur de l'exportation*, 4 février 1863, Paris, s.n., <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb32751020r>.

⁷ Voir Alan Trachtenberg, *Reading American Photographs: Images as History. Mathew Brady to Walker Evans*, New York : Hill and Wang, 1989.

⁸ Sur la double dimension personnelle/intime et publique des albums photographiques, voir aussi Elizabeth Siegel, *Galleries of Friendship and Fame: A History of Nineteenth-century American Photograph Albums*, New Haven : Yale University Press, 2010.

⁹ Manuel Charpy, « La bourgeoisie en portrait. Albums familiaux de photographies des années 1860-1914 », *Revue d'histoire du XIX^e siècle* 34 (2007): <http://journals.openedition.org/rh19/1382>.

¹⁰ Voir Luke Gartlan, "Views and Costumes of Japan: A Photograph Album by Baron Raimund von Stillfried-Ratenicz", *The La Trobe Journal* 76 (2005): 8.

¹¹ Nancy Martha West, *Kodak and the Lens of Nostalgia*, Charlottesville : The University Press of Virginia, 2000.

chaussure, ils sont l'un de deux contenants majeurs de conservation des photographies de famille et de la sphère domestique : fêtes, anniversaires, moments importants qui rythment la vie, événements ou voyages¹². Au-delà des albums de famille, dans la continuité du XIX^e siècle et tout au long du XX^e siècle coexistent toutes sortes d'albums photographiques : albums commerciaux ou industriels, albums d'atelier, albums d'exposition, albums de modèles et publicitaires, albums de souvenirs et de voyage.

Il y aurait beaucoup à dire de l'exposition de cette variété d'albums photographiques, de leur partage et des pratiques collectives qui les entourent (comment sont-ils exposés et consultés par le public ?). Le geste de collecter des photographies au sein d'albums évoque encore la pratique du *scrapbook*¹³, opérant un relais entre des usages professionnels et intimes, et rapprochant des démarches aussi bien populaires qu'expertes. Ainsi, les albums sont partout : on en trouve dans toutes les familles ou presque, ainsi que chez les collectionneurs, dans des musées, des archives ou des bibliothèques. Ils forment un ensemble non-fini, en mouvement et hétérogène.

Ce qui rassemble des objets aussi divers, c'est bien le format album, des pages reliées entre deux couvertures. Parce qu'il offre au regardeur plusieurs feuillets avec des photographies mises en pages et choisies pour être conservées, parfois avec des légendes et des annotations, l'album apparaît comme un code à déchiffrer. À la différence de l'image unique, l'album est un objet complexe, espace de mise en scène tout autant que de collecte¹⁴. C'est aussi en tant que format médiatique, qui organise des photographies autour de différents motifs narratifs, thématiques ou idiosyncratiques, que ce numéro souhaite considérer l'album. En ce qu'il rassemble et englobe des objets photographiques -- souvent variés, comme des tirages, des coupures de presse ou des pages de magazines, des reproductions -- au sein d'une même reliure, l'album construit également un discours *sur* la photographie. Ainsi, se pencher sur l'album ou les albums de photographies pourra représenter une occasion de questionner ce que l'assemblage d'images et leur agencement fait à la photographie. L'album est à ce titre aussi un support privilégié pour observer les rapports qui se tissent entre écrit(s) et photographies.

¹² Voir Richard Chalfen, "La photo de famille et ses usages communicationnels", *Études photographiques* (2015): <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3502>.

Voir aussi Martha Langford, *Suspended Conversations. The Afterlife of Memory in Photographic Albums* (2001), Montréal/Kingston : McGill-Queen's University Press, 2021.

¹³ Voir Jillian M. Hess, *How Romantics and Victorians Organized Information. Commonplace Books, Scrapbooks, and Albums*, Oxford: Oxford University Press, 2022.

¹⁴ Elizabeth Edwards, "Photographs and History: Emotion and Materiality," in Sandra H. Dudley (dir.), *Museum Materialities: Objects, Engagements, Interpretations*, New York : Routledge, 2010.

Prenant acte de la manière dont les recherches actuelles s'emparent de l'album photographique¹⁵, c'est à la fois sur son histoire et sur la manière de lire et d'étudier les albums que ce numéro de *Photographica* souhaite susciter les réflexions. Quelles sont les manières d'appréhender ces albums photographiques ? Faut-il en faire la « biographie sociale » ou encore « culturelle » au sens où l'entendaient les anthropologues Arjun Appadurai et Igor Kopytoff¹⁶ ? En quoi représentent-ils un objet d'enquête des plus riches pour l'histoire de la photographie et que nous révèlent-ils des pratiques photographiques ?

Axes possibles pour les articles :

- études monographiques et micro-historiques portant sur un album photographique particulier ; réflexions méthodologiques et méthodes d'enquête sur les albums ;
- études de la matérialité des albums photographiques et/ou ethnographies des pratiques ; analyses des gestes de leur fabrication (découpage, collage, commentaires...) ; l'album comme objet de souvenir intime ; les liens entre matérialité de l'album et émotions
- études sur des albums photographiques témoignant de pratiques de collecte marginalisées et/ou de groupes marginalisés ; analyses des albums comme sources pour l'écriture de contre-histoires ;
- propositions de typologies d'albums photographiques destinés à la sphère privée ou publique, aux pratiques individuelles ou collectives de la photographie ; étude des usages des albums dans différentes sphères et différents contextes, ou à travers ceux-ci : mémoriels, documentaires, pédagogiques, d'inventaire...
- analyses des albums photographiques comme clés pour comprendre l'évolution de la photographie familiale et/ou de la photographie amateur ; mais aussi l'histoire de la photographie commerciale et industrielle (albums de modèles, albums de souvenir touristiques, etc.) ;

¹⁵ Voir notamment Bernd Stiegler & Kathrin Yacavone, "Norm und Form. Fotoalben im 19. Jahrhundert," *Fotogeschichte* 161/41 (2021) and Bernd Stiegler & Kathrin Yacavone, "Erinnerung, Erzählung, Erkundung. Fotoalben im 20. und 21. Jahrhundert," *Fotogeschichte* 165/42 (2022) ; Annu Palakunnathu Matthew, "Who Is Missing? Albums and Archives", *Trans Asia Photography* 13/1 (2023): <https://doi.org/10.1215/21582025-10365046> ; Laura Coyle, with Mirasol Estrada and Allan McLeod, "A Measure of Success: An African American Photograph Album from Turn-of-the-Twentieth-Century Connecticut", *Nineteenth-Century Art Worldwide* 23/2 (2024): <https://doi.org/10.29411/ncaw.2024.23.2.24>.

¹⁶ Igor Kopytoff, "Pour une biographie culturelle des choses : la marchandisation en tant que processus", in Arjun Appadurai (dir.), *La vie sociale des choses. Les marchandises dans une perspective culturelle*, Dijon : Les Presses du Réel, 2020, 89-122.

- propositions pour une histoire sociale, culturelle ou économique des albums photographiques, de leur fabrication, de leur production et de leur réception ; sociabilités liées aux albums photographiques ;
- réflexions sur la disparition des albums papier et l'émergence de nouveaux albums ; pratiques contemporaines des albums photographiques, y compris sur les réseaux sociaux ;
- mises en perspective historiographiques et/ou théoriques à propos des albums photographiques ; exposition et patrimonialisation des albums photographiques

Le comité de rédaction de *Photographica* sera sensible à la dimension méthodologique et réflexive des articles proposés.

Modalités de soumission et calendrier :

L'appel est ouvert jusqu'au **1er février 2025**. Les propositions devront inclure votre nom et votre affiliation, un résumé de 300 à 400 mots, ainsi qu'un court CV. Elles sont à envoyer à l'adresse suivante : redaction@photographica-revue.fr

Les auteur.es dont les propositions seront retenues seront avisé.es début mars 2025.

Les articles, de 30 000 à 35 000 signes (espaces et notes compris), seront à envoyer pour **le 1er juin 2025**.

Parution de la revue *Photographica* (n°12) : printemps 2026.