



HAL
open science

Connaître, documenter et conserver la photographie de studio indienne : l'exploration d'un fonds photographique d'Inde du Sud

Élodie Loprin, Romain Perez, Édith Szafran, Anne Cartier-Bresson, Vanessa Caru, Zoé Headley, Anne-Julie Etter

► To cite this version:

Élodie Loprin, Romain Perez, Édith Szafran, Anne Cartier-Bresson, Vanessa Caru, et al.. Connaître, documenter et conserver la photographie de studio indienne : l'exploration d'un fonds photographique d'Inde du Sud. *Technè*, 2020, 50 (50), pp.92-103. 10.4000/techne.8117 . hal-03482044

HAL Id: hal-03482044

<https://hal.science/hal-03482044>

Submitted on 17 Dec 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Connaître, documenter et conserver la photographie de studio indienne : l'exploration d'un fonds photographique d'Inde du Sud

Élodie Loprin

Romain Perez

Édith Szafran

Anne Cartier-Bresson

Vanessa Caru

Zoé Headley

Anne-Julie Etter

Élodie Loprin, Romain Perez, Édith Szafran, élèves-restaurateurs en photographie, Institut national du patrimoine (elodie.loprin@inp.fr, romain-jean-andrea.perez@inp.fr, edith.szafran@inp.fr). **Anne Cartier-Bresson**, responsable de la section Photographie et Image numérique au Département des restaurateurs de l'Institut national du patrimoine (anne.cartier-bresson@inp.fr). **Vanessa Caru**, chargée de recherche au Centre d'Études de l'Inde et de l'Asie du Sud, CNRS-EHESS (vanessa.caru@ehess.fr). **Zoé Headley**, chargée de recherche au Centre d'Études de l'Inde et de l'Asie du Sud, CNRS-EHESS (zoeheadley@gmail.com). **Anne-Julie Etter**, maîtresse de conférences, CY Cergy Paris Université (anne-julie.etter@cyu.fr).

Résumé. Deux pans importants de la photographie en Inde sont encore peu ou mal connus : l'histoire de la photographie commerciale de studio et les conditions de conservation des matériaux photographiques, dans un contexte climatique propice à leur dégradation. Un fonds récemment constitué à partir d'archives de studios photographiques du Tamil Nadu (Inde du Sud) éclaire ces deux thématiques. Il permet d'étudier la production et la consommation courantes de photographie en Inde aux périodes coloniale et postcoloniale. Il soulève également des problématiques particulières de conservation, soulignant l'importance – et l'intérêt – de croiser les regards et les expertises sur cet objet d'étude.

Mots-clés. Photographie de studio, procédés photographiques, Inde, Tamil Nadu, altérations physico-chimiques, infestations biologiques, conservation préventive.

La photographie est arrivée en Inde – alors sous domination britannique – de manière précoce, voire quasi concomitante aux évolutions qui ont lieu en Europe. Du matériel pour daguerréotypes est vendu à Calcutta dès janvier 1840, tandis que le premier studio photographique professionnel ouvre ses portes à Bombay en 1850¹. À la différence de ce qui se passe dans d'autres espaces colonisés, les photographes indiens s'approprient très rapidement cette technique. Le plus célèbre pour la période est Lala Deen Dayal (1844-1905). Pour autant, le développement de la photographie en Inde répond à des caractéristiques particulières. La situation d'exploitation et de dépendance économique dans laquelle est maintenue la colonie fait que le matériel photographique doit être importé et, par conséquent, demeure coûteux. Au lendemain de l'Indépendance, les fortes taxes mises en place pour freiner les importations et permettre le développement du pays ont pour conséquence de limiter la diffusion des appareils de petit format, qui commencent à s'imposer sur les marchés occidentaux. Des études ont montré la résilience en Inde de certaines techniques qui avaient disparu depuis plusieurs décennies en Europe, comme les plaques de verre qui ont continué à être utilisées jusque dans les années 1970². Ces contraintes économiques, alliées aux contraintes climatiques particulières du contexte tropical, ont donné lieu à des innovations techniques spécifiques, mais sur lesquelles il existe encore peu d'études.

La cherté des équipements a aussi eu pour conséquence de restreindre, dans un premier temps, la production et le commerce de la photographie aux groupes dominants : les colons britanniques, tout particulièrement les administrateurs coloniaux, qui utilisent le médium pour documenter et contrôler les territoires et les populations assujettis, ainsi que les élites indiennes, notamment les cours princières³. Toutefois, à partir des années 1880, l'implantation de studios photographiques en dehors des grands ports coloniaux où ils avaient jusqu'alors été largement cantonnés permet une certaine diffusion sociale de la technique, qui continue de s'accroître au XX^e siècle. L'acquisition dispendieuse d'un appareil individuel restant l'apanage des élites, le studio est demeuré jusque dans les années 1980 le lieu central de production et de consommation de la photographie pour la très grande majorité de la population indienne⁴. Les années 1980 sonnent le glas de nombreuses entreprises familiales ; la domination du studio commercial, qui a duré un siècle, s'effondre au cours des années 1990 avec l'introduction sur le marché indien de la photographie numérique.

À l'exception de quelques études ethnographiques portant sur la fin du XX^e siècle, ces pratiques du plus grand nombre sont restées très peu documentées. Cette lacune de la

recherche est à mettre en relation avec la nature des sources disponibles pour étudier l'histoire et l'usage de la photographie en Inde. S'il existe des collections bien identifiées de photographies produites par les élites coloniales et indiennes, comme les fonds photographiques conservés à la British Library (Londres) ou à la Fondation Alkazi (Delhi) amplement exploités et analysés par les historiens, historiennes et les anthropologues, la situation est très différente pour la photographie de studio, peu présente dans les institutions patrimoniales⁵. C'est pour répondre à ce vide archivistique et scientifique qu'un fonds documentaire a été constitué dans le cadre du projet STARS (Studies in Tamil Studio Archives and Society)⁶.

La photographie de studio en Inde : création d'un fonds d'archives inédit

Fonds d'archives numérique

Ce fonds représente un corpus inédit sur la photographie en Inde, dans la mesure où il traite exclusivement de la production commerciale de studio. Outre l'opportunité de procéder à une première collecte quelque peu systématique de matériaux liés à cette activité, sa constitution répondait à une forme d'urgence. Les propriétaires ou les descendants d'anciens propriétaires avaient en effet tendance à se débarrasser de leurs archives, faute de moyens et/ou de place pour les stocker et les entretenir. La collecte a été lancée en 2015 grâce à un financement du programme « Endangered Archives » de la British Library. Suite à de longues campagnes d'enquête, menées auprès de plus d'une centaine de propriétaires de studios dans 14 villes de l'État du Tamil Nadu (Inde du Sud), près de 42 000 images ont été numérisées *in situ*⁷.

Ce fonds numérique est composé d'images produites par les procédés argentiques. Il retrace l'histoire de ce que l'on pourrait appeler la « chambre noire indienne », une grande majorité des photographes n'ayant pas eu les moyens d'acquérir les équipements nécessaires à l'automatisation du développement et de l'impression. Il comprend principalement des négatifs et des positifs sur plaque de verre, des négatifs sur supports synthétiques, ainsi que – quoique dans une moindre proportion – des tirages. À ce stade de la recherche, la datation précise du matériau collecté est encore hasardeuse. Il est toutefois certain que les plus anciens négatifs sur plaque de verre ont été produits autour des années 1880-1890. Pour une vaste majorité d'images, la datation approximative ne repose pas sur les supports photographiques, caractérisés en Inde par leur « non-obsolésence », mais sur les entretiens menés avec les descendants des fondateurs des studios (fig. 1). La richesse et la précision des informations

qu'ils sont à même de fournir s'expliquent par la transmission familiale de cette profession. Dans la quasi-totalité des endroits où des enquêtes ont été menées, la généalogie familiale fait étroitement écho à l'histoire du studio.

Collection physique d'images

Parallèlement à cette collection numérique, une collection physique a été constituée. Elle est aujourd'hui hébergée au sein de l'Institut français de Pondichéry (IFP). Elle comporte plus de 5 000 images, très majoritairement des tirages, acquises dans des brocantes et des magasins d'antiquités de trois villes du Tamil Nadu (Madurai, Karaikudi et Pondichéry). La provenance des tirages collectés couvre un espace géographique bien plus important, qui n'est pas sans rappeler l'étendue de la Présidence de Madras, l'une des subdivisions administratives de l'Inde à l'époque de la domination coloniale : les tirages sont issus de 460 studios identifiés, situés dans 176 villes d'Inde du Sud (fig. 2). Le fonds reflète aussi les mobilités sud-indiennes depuis la fin du XIX^e siècle. Il comporte des images produites par des studios situés à Singapour, au Myanmar, en Malaisie et en Indonésie, offrant ainsi un témoignage visuel de l'entrepreneuriat sud-indien.

En raison de son ampleur et de sa couverture géographique, le fonds créé dans le cadre du projet STARS jette un éclairage inédit sur l'histoire de la photographie en Inde. Il constitue une archive aujourd'hui unique pour les chercheuses et les chercheurs qui étudient les sociétés d'Inde du Sud. Il documente, sur plusieurs décennies, des pratiques sociales aussi diverses que les pratiques vestimentaires, la culture matérielle, les cérémonies religieuses, les mariages, les représentations de l'enfance et de la puberté ou encore, par le biais des photographies post-mortem, les rituels autour de la mort. Il permet de s'interroger sur la manière dont différents groupes, classes ou castes entendent se représenter et de comparer ces choix aux codes mis en avant par les élites, britanniques ou indiennes. La collection physique, bien que plus réduite, favorise quant à elle une ouverture vers les sciences de la conservation⁸.

Analyser et sauvegarder le corpus : les apports de la conservation-restauration

Le climat tropical constitue un défi de taille pour la conservation des biens culturels⁹. Le cas des photographies le montre bien. Les matériaux qui constituent les émulsions photographiques et les supports celluloseux sont de façon générale particulièrement vulnérables aux altérations physico-chimiques (affaiblissement, oxydation, gondolement,

craquelures) ainsi qu'aux infestations biologiques¹⁰. Les aléas auxquels ils sont exposés sont renforcés en milieu tropical, surtout en l'absence de conditionnement approprié : conditions climatiques extrêmes, dégâts des eaux, poussière, attaques biologiques, etc. À cela s'ajoutent les effets de manipulations inadaptées à leur fragilité mécanique. La conservation des matériaux photographiques en milieu tropical demeure pourtant un domaine peu exploré. B. Mantilla et G. Mascareño ont mis en avant les difficultés, financières et logistiques, auxquelles les institutions culturelles font face pour préserver leurs collections¹¹. Les cycles réguliers de forte humidité et de chaleur intense, qui forment des conditions optimales de croissance et de prolifération d'activités biologiques¹², nécessitent un entretien soutenu des équipements de régulation climatique. Faute de moyens, cette maintenance est souvent peu respectée dans les pays tropicaux, au détriment des matériaux constitutifs des collections photographiques.

La collection conservée à l'IFP offre la possibilité d'aborder cette thématique. L'état de conservation et le manque de traçabilité des photographies ont motivé une étude exploratoire, menée à Pondichéry en juin 2018 dans le cadre d'un chantier-école d'élèves restaurateurs et restauratrices de l'Institut national du patrimoine. L'étude s'est appuyée sur une base de données recensant 5 170 photographies, soit la grande majorité du fonds physique. L'examen de la typologie des pièces qui le constituent ayant montré une relative homogénéité, elle a été menée par sondage¹³ afin d'avoir une vue générale de l'état de conservation de la collection. Environ 280 photographies ont été étudiées, soit 5,4 % de celle-ci. Le chantier a été l'occasion d'approfondir les connaissances sur les techniques et les procédés photographiques utilisés en Inde au XX^e siècle et d'établir un bilan global de conservation¹⁴.

Techniques et procédés de production

Les photographies représentent des individus seuls ou en groupe. Illustrant les grandes étapes de la vie, ces portraits étaient des objets importants pour leurs détenteurs, qui s'attachaient à en prendre soin et à les mettre en valeur. Montés sur des cartons la plupart du temps décorés industriellement, ils étaient principalement destinés à être encadrés puis accrochés au mur. Pour ce qui est de la collection conservée à Pondichéry, la majeure partie (environ 87%) des cadres originaux ont été retirés suite à l'acquisition afin de faciliter le transport et le conditionnement. Les photographies montées en plein sur un support secondaire en carton simple ou orné sont majoritaires. Environ 70% des tirages comportent sur leur support

secondaire des tampons humides ou des timbres secs d'ateliers (fig. 3) qui éclairent le lieu de production des tirages. Leur diversité, véritable signature des studios, fait apparaître la photographie commerciale comme un acteur important de l'économie indienne au XX^e siècle.

Le fonds renseigne parfois sur la nature et la provenance industrielles des supports photographiques. Certains tirages comportent au verso des marques du fabricant, permettant d'aider à la datation et d'améliorer les connaissances sur le circuit commercial des produits photographiques en Inde. Ainsi, de nombreux tirages sont obtenus sur « Agfa-Brovira » ou encore « Agfa-Lupex » (fig. 4), indiquant que les photographes avaient accès à ces papiers de manufacture allemande produits respectivement pendant et après la Seconde Guerre mondiale.

La majorité (98%) des procédés identifiés sont des tirages monochromes sur papiers barytés par contact au gélatino-chlorure d'argent à noircissement direct à la tonalité chaude ou au gélatino-chlorure d'argent par développement à la tonalité plus froide. Ils sont donc obtenus d'après des négatifs de moyens ou de grands formats¹.

À partir des années 1960, on recense la présence de tirages en couleur à développement chromogène sur papier baryté. Les photomontages et les photocollages révèlent une attention particulière à la composition de l'image. Ils ont parfois été utilisés dans une perspective publicitaire, afin de vanter auprès de la clientèle le savoir-faire du photographe. Dans le cas des photomontages, les photographes utilisaient plusieurs négatifs pour obtenir une image composite sur un même tirage. À l'impression, le photographe « floutait » parfois à des fins esthétiques les bords des négatifs pour harmoniser la transition entre chaque image. L'existence de contretypes de tirages altérés souligne l'importance, pour les propriétaires, de conserver l'image de leurs proches, sans qu'ils accordent pour autant d'attention particulière à la matière originale du tirage. On relève en outre la présence de nombreux tirages rehaussés à la main (environ 28% du fonds). Cette technique, qui rend les sujets photographiés plus « réels », atteste un souci du détail et du rendu esthétique. Certains coloriations recouvrent toute l'image (fig. 5). D'autres, plus ponctuels, ont pour fonction de mettre en valeur des attributs culturels ou culturels spécifiques, liés aux personnes photographiées. Le corpus, enfin, donne à voir l'étendue de la pratique du *pinkwash*, qui consiste à appliquer un masque de couleur rose inactinique sur les négatifs pour faciliter le tirage des épreuves, mais aussi pâlir les visages à des fins esthétiques (fig. 6). Ce dernier point a été établi grâce à un entretien avec M. Krishnamayi, photographe d'un studio encore en activité dans les environs de Pondichéry. Cet entretien a également permis de mieux

¹ Voir Anne Cartier-Bresson : « Les positifs argentiques monochromes » Dans Le vocabulaire technique de la photographie, Marval, Paris-Musées, 2008

comprendre l'exercice du métier en Inde et le fonctionnement d'un atelier familial, actif sur une très longue période.

Conditions de conservation

L'attention portée à la matérialité du fonds ouvre de riches perspectives sur l'étude de la photographie en Inde, car elle permet de mieux appréhender les procédés privilégiés par les photographes : ces choix sont révélateurs des moyens techniques à leur disposition et des effets recherchés, éclairant par là-même la fonction sociale et culturelle des images. Celles-ci portent cependant la marque de nombreuses altérations, liées aux conditions environnementales.

Le chantier d'étude préliminaire de la collection a été l'occasion de dresser un état des lieux des conditions de conservation. Des relevés climatiques ont été effectués dans la pièce de stockage ainsi que dans les casiers d'archivage. Les données météorologiques enregistrées pendant la période d'étude (2 semaines) ont varié entre 48 et 60 % d'humidité relative pour des températures oscillant entre 27 et 33°C. Ces fluctuations sont accrues par le fait que le local, situé au rez-de-chaussée, est ouvert sur l'extérieur. L'étude climatique des casiers a montré une relative stabilité environnementale, mais ces derniers ne constituent pas une solution de protection sur le long terme. En effet, presque la moitié des tirages étudiés présentent des traces visibles, anciennes ou récentes, de moisissures et de trous d'envol.

Les procédés photographiques concernés sont composés de matériaux propices au développement de moisissures (papier, gélatine). 49 % des documents étudiés comportent des traces de développement fongique, visible à l'œil nu ou sous loupe binoculaire. Quant aux infestations d'insectes, elles constituent une problématique majeure. Les traces sont nombreuses sur les photographies et les cartons de montage. Plusieurs cadavres d'insectes ont été identifiés dans le local de stockage, notamment sur les étagères et les armoires en bois où sont entreposées les photographies. Les altérations dues aux insectes sont parfois anciennes, mais la probabilité de voir apparaître de nouvelles infestations reste très importante. Seuls 32 % des tirages étudiés ne présentent pas de traces d'infestation. Les insectes ont dégradé aussi bien les couches images que les cartons de montage, conduisant à une perte d'information visuelle conséquente (fig. 7).

Les variations climatiques extrêmes ont provoqué des dégradations mécaniques (gondolement, tuilage) et chimiques, à la fois des supports primaires et des cartons de montage. Dans 48 % des cas, ces derniers se sont acidifiés et sont devenus cassants. Par

conséquent, les images sont difficilement manipulables et leur consultation est rendue problématique. À l'origine, la plupart des tirages étaient encadrés, ce qui procurait une barrière protectrice face aux agents d'altération venant de l'extérieur.

Au taux d'humidité relative élevé s'ajoute un risque important de dégât des eaux, en raison des fortes pluies du climat tropical et du manque d'étanchéité du local de stockage. Les documents du fonds comportent de nombreuses traces d'inondation, sous forme d'auréoles sur les tirages et les cartons de montage, ou de pulvéulence de la gélatine. La plupart sont probablement antérieures à l'acquisition des tirages par l'IFP. Ces altérations concernent les photographies sur papier, mais également un lot de plaques de projections sur verre : l'humidité s'est infiltrée entre les deux plaques de verre scellées et a atteint l'émulsion, provoquant également des développements fongiques ainsi qu'une hydrolyse importante de la gélatine. Ces altérations sont très avancées sur certaines des plaques, rendant les images partiellement, voire complètement lacunaires (fig. 8). Le scellage des plaques n'a pas protégé la couche image ; il a au contraire créé un microclimat qui a accéléré la dégradation du substrat.

Ce fonds très fragile continue d'être exploité par l'équipe de l'IFP. Un des objectifs premiers du chantier-école a donc été de former le personnel *in situ* à la manipulation, au nettoyage à sec et au reconditionnement des originaux. En parallèle, des opérations de numérisation et de catalogage du fonds, essentielles en vue de son exploitation, sont en cours depuis plusieurs années. L'organisation et la pérennité des archives numériques qui doivent être prises en compte dans ce cadre relèvent de la compétence de professionnels de l'image numérique. En ce sens il existe des protocoles spécifiques de numérisation établis par un consortium d'entreprises spécialisées dans ce domaine¹⁵.

En revanche, l'intégrité du fonds physique serait menacée si les locaux n'étaient pas assainis et mis aux normes préconisées pour la conservation d'objets photographiques, notamment pour la régulation du climat dans les espaces de stockage¹⁶ et la permanence des matériaux de conservation en contact avec les photographies¹⁷. Des actions préventives sont nécessaires : protection du personnel exposé aux moisissures, assainissement des locaux par un entretien régulier, dépoussiérage et reconditionnement des photographies destinés à freiner la propagation des moisissures. Concernant les moyens curatifs, des traitements d'anoxie pour les infestations¹⁸ et de désinfection pour les moisissures¹⁹ devront être menés sur les œuvres concernées. À moyen terme, un futur chantier de restauration pluridisciplinaire mené par des restaurateurs pourrait permettre de consolider les tirages les plus fragiles mécaniquement et les rendre à nouveau consultables. À long terme, il s'agirait de transférer la collection dans un

environnement contrôlé, stable et donc isolé des fluctuations extérieures²⁰. Ces mesures sont nécessaires pour que le fonds puisse être consulté et exploité, tout en assurant son intégrité. Reconfigurer un local imposerait des travaux conséquents – installation d’un sas d’entrée pour déplacer les œuvres sans leur faire subir de choc climatique, isolation des murs et de la toiture – ainsi qu’un entretien régulier. Au vu des difficultés financières et techniques probables, tout l’enjeu sera d’adapter les normes de conservation aux moyens disponibles localement.

Certains chantiers de conservation ont souligné l’importance de trouver des méthodes locales pour garantir la pérennité de fonds photographiques dans des régions où les matériaux de conservation sont difficilement accessibles. La sensibilisation et la formation du personnel²¹ ou la recherche de méthodes artisanales pour des traitements fongicides et insecticides²² pourraient alors figurer parmi les priorités. Des solutions intéressantes pour le reconditionnement ont déjà été identifiées pour le fonds de l’IFP : il est par exemple possible de se procurer du papier et des boîtes de bonne qualité dans une fabrique de papier pur coton qui se trouve à Pondichéry même. Ces matériaux sont facilement accessibles et leur achat alimente l’économie locale. Il conviendrait aussi d’acheter du mobilier pour ranger les œuvres et de ventiler et réguler au mieux la température et l’hygrométrie de l’espace de stockage en offrant une meilleure isolation des ouvertures (fenêtre, portes) du local.

Conclusion

Dans son volet tant physique que virtuel, le fonds photographique qui vient d’être présenté constitue une archive précieuse : il éclaire un pan majeur de la photographie indienne, jusque-là grandement négligé faute de sources pour l’étudier. Alors que d’innombrables vestiges de l’activité des studios ont disparu depuis la fin du XX^e siècle, il a d’emblée acquis une dimension patrimoniale forte. Il le doit à son intérêt scientifique, à son originalité par rapport à la quasi-totalité des collections issues de l’activité photographique en Inde ainsi qu’à la fragilité des matériaux qui le composent. Cette configuration souligne l’importance de la collaboration entre les sciences humaines et sociales et les sciences de la conservation, grâce à laquelle l’exploitation du corpus et la mise en place de mesures permettant d’en assurer la sauvegarde matérielle peuvent être pensées ensemble et menées de concert.

Le dialogue entre spécialistes de différentes disciplines – histoire, anthropologie et conservation-restauration – est d’autant plus fructueux qu’il vient enrichir l’analyse de l’évolution et de l’adaptation des procédés photographiques, dans un contexte où de fortes contraintes économiques, logistiques et environnementales pèsent sur l’activité des

photographes et confèrent à l’histoire de la photographie indienne une trajectoire qui lui est propre. Peu de documents éclairant cet aspect, les photographies représentent une source incontournable, pour peu qu’elles soient soumises à une analyse matérielle approfondie et que les enseignements de celle-ci soient confrontés aux autres matériaux dont on dispose – comme les documents d’archives, les sources imprimées ou les entretiens. Le croisement des expertises est dès lors un prérequis.

L’étude exploratoire menée dans le cadre du chantier-école de l’INP a souligné l’importance de procéder à une analyse approfondie des mécanismes de dégradation des photographies en contexte tropical. Les préconisations émises pour la préservation de la collection mettent en valeur la difficile adaptation des normes de conservation aux réalités du terrain : mauvais état général des photographies, insuffisance des moyens logistiques et financiers disponibles. Le chantier a permis de proposer des solutions adaptées au contexte local afin d’assurer la conservation des photographies. La consultation du fonds pourra en grande partie être assurée grâce à la numérisation, tandis que les dégradations physico-chimiques du fonds physique seront mieux contrôlées en mettant l’accent sur la formation du personnel qui en a la charge et l’utilisation des ressources locales en matière de construction et de matériel d’archivage.

¹ Thomas, 1981.

² Pinney, 1998.

³ Les Britanniques ont laissé subsister un certain nombre d’États princiers – la plupart situés dans des régions présentant un intérêt économique peu élevé – qu’ils contrôlent étroitement au moyen d’agents placés auprès du souverain local.

⁴ Mahadevan, 2013.

⁵ En témoigne la récente exposition *L’Inde au miroir des photographes* (Musée national des arts asiatiques – Guimet, 6 novembre 2019-17 février 2020), organisée à partir d’œuvres de photographes européens conservées au sein de cette institution, représentant notamment des paysages et des monuments. Exp. Paris, 2019-2020.

⁶ <https://stars.hypotheses.org/>. Cet article fait état d’une collaboration entre le Centre d’Études de l’Inde et de l’Asie du Sud, CY Cergy Paris Université, l’Institut national du patrimoine et l’Institut français de Pondichéry (2017-2018), qui a reçu le soutien de l’École Universitaire de

Recherche PSGS HCH Humanités, Création, Patrimoine, Investissement d’Avenir ANR-17-EURE-0021 - Fondation des sciences du patrimoine.

⁷ Les enquêtes ont été coordonnées par Z. Headley (anthropologue, CNRS) et R. Kumar (directeur de l’archive photographique, IFP), avec l’aide d’une équipe tamoule aguerrie au travail de terrain (J. Anandha Jothi, S. Mehala, K. Vinnoli et M. Arun).

⁸ Pour un autre exemple d’étude interdisciplinaire de ce fonds, cf. Heering de, Michiels, 2019. Les auteurs combinent des méthodes qualitatives, tels des entretiens avec des propriétaires d’anciens studios et leurs clients, avec les outils de la statistique exploratoire multidimensionnelle pour examiner les caractéristiques et les évolutions de la photographie de studio au cours du XX^e siècle, à partir d’un échantillon d’environ 650 objets.

⁹ UNESCO, 1968.

¹⁰ Cappitelli, Sorlini, 2005.

¹¹ Mantilla, Mascareño, 2011.

¹² Lavédrine, 1990.

¹³ Norme NF Z40-011 – « Méthode d’évaluation de l’état physique des fonds d’archives et bibliothèques ».

¹⁴ Loprin, Perez, Szafran, 2018.

¹⁵ *Universal Photographic Digital Imaging Guidelines* disponibles à l’adresse suivante : http://updig.org/pdfs/updig_photographers_guidelines_v40.pdf (consulté le 16/09/2020).

¹⁶ Norme ISO 18934:2011 – « Matériaux pour l’image – Archives multimédia – Environnement de stockage ».

¹⁷ Norme ISO 10214:1991 – « Photographie – Produits photographiques après traitement – Contenants pour classement destinés à l’archivage. »

¹⁸ Aubert, 2000.

¹⁹ Lucas, Rottier *et al.*, 2018.

²⁰ Daniel *et al.*, 2000.

²¹ On peut donner l’exemple des ateliers du programme *Middle East Photograph Preservation Initiative* (MEPPI), lancé en 2009 pour préserver les fonds photographiques d’institutions situées au Moyen-Orient (<https://meppi.me/>). Le programme met également l’accent sur l’importance de créer des ressources en langue arabe sur la conservation-restauration de photographies (traduction d’ouvrages de référence et création de glossaires, par exemple).

²² Jürgens, 2018.

Bibliographie

- Aubert G., 2000, « La désinsectisation par anoxie », *Coré* 8, p. 26-35.
- Capitelli F., Sorlini C., 2005, “From Papyrus to Compact Disc: The Microbial Deterioration of Documentary Heritage”, *Critical Reviews in Microbiology* 31, p. 1-10.
- Cat. Exp. Paris, 2019-2020 : *L’Inde au miroir des photographes* [Exposition, Paris, Musée national des arts asiatiques - Guimet, 2019-2020].
- Daniel *et al.*, 2000, “Behaviour of Museum Buildings in Tropical Climates”, dans A. Roy, P. Smith (eds.), *Traditions and Innovations. Advances in Conservation. Contributions to the Melbourne Congress*, International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works, London, p. 45-50.
- Heering de A., Michiels S., 2019, « Un cliché pour l’éternité. Un siècle de pratique du portrait photographique en Inde du Sud (1915-1990) », *Histoire & Mesure* 34-2, p. 193-228.
- Jürgens M., 2018, « L’utilisation de ressources locales pour la préservation des collections photographiques en milieu tropical », *Support Tracé* 18, p. 175-181.
- Lavédrine B., 1990, *La Conservation des photographies*, Presses du CNRS, Paris.
- Lucas C., Rottier V. *et al.*, 2018, « Traitement aux vapeurs d’éthanol de photographies gélatino-argentiques et de papiers altérés par des micro-organismes », *Support Tracé* 18, p. 167-173.
- Mahadevan S., 2013, “Archives and Origins. The Material and Vernacular Cultures of Photography in India”, *Archives* 4-1 [<http://hdl.handle.net/2027/spo.7977573.0004.103>].
- Mantilla B., Mascareño G., 2011, “Preservation of Photograph Collections in Tropical Climate”, *International Preservation News* 54, p. 35-39.
- Middle East Photograph Preservation Initiative (MEPPI), ressources en ligne : [<https://meppi.me>, consulté le 7 octobre 2020].
- Pinney C., 1998, *Camera Indica. The Social Life of Indian Photographs*, University of Chicago Press, Chicago.

Thomas G., 1981, *A History of Photography in India 1840-1980*, Andhra Pradesh State Akademi of Photography, Hyderabad.

UNESCO, 1968, *The Conservation of Cultural Property with Special Reference to Tropical Conditions*, Paris, UNESCO.

Document inédit

Loprin É., Perez R., Szafran É., 2018, *Projets STARS. Rapport de conservation préventive à l'Institut français de Pondichéry. Étude du fonds photographique STARS du 18 au 29 juin 2018*, sous la direction d'A. Cartier-Bresson, Institut national du patrimoine.