Les « traces déposées » par la photographie

Caroline BACH

Photographe et chercheuse, docteure en Histoire de l'Art.

DOI : https ://doi.org/10.17184/eac.9976

Résumé : J'ai hérité d'une collection de plaques de mon arrière-grand-père et de toutes les photographies (négatifs et diapositives) réalisées par mon père. J'en ai présenté une partie lors de l'exposition Pierre, Jean et Caroline qui s'est tenue à Nice, à Espace « À vendre », en 2023. À partir de l'« imagé » (ou l'ensemble des images), pour reprendre l'expression de Jean-Christophe Bailly, il s'est agi pour moi d'imaginer l'« imageable », de remonter dans le temps, pour raconter ce à quoi se réfèrent ces photographies familiales. Ce texte porte sur le rôle des images dans le récit familial et sur la différence entre des images contemporaines et d'autres qui proviennent d'un passé inconnu.

Mots-clés : photographie – famille – traces – souvenir

Abstract: I inherited a collection of my great-grandfather's plates and all the photographs (negatives and slides) taken by my father. I presented some of them at the Pierre, Jean et Caroline exhibition held at Espace A VENDRE in Nice in 2023. Using Jean-Christophe Bailly's term 'imagé' (or all images) as a starting point, I set out to imagine the 'imageable', to go back in time and tell the story behind these family photographs. This essay looks at the role of images in the family narrative and the difference between contemporary images and others from an unknown past.

Keywords: photography – family – traces – remembering

1 Introduction

Du 8 avril au 3 juin 2023, j'ai présenté à Espace « À vendre »[1] à Nice, une exposition intitulée : *Pierre, Jean et Caroline* (Fig. 1), croisant principalement deux ensembles photographiques, le premier hérité de mon arrière-grand-père maternel, Pierre Orlhac (1874-1925), le second provenant de mon père, Jean Bach (1935-2005). Quelques montages issus du projet de roman-photo *Le Monde des apories*, que je mène depuis plusieurs années, complétaient le dispositif.

[1] https://www.espace-avendre.com/exposition/caroline-bach-pierre-jean-caroline/\\,



Fig. 1 : Vue de l'exposition « Pierre, Jean et Caroline ». Espace À VENDRE (Nice).

L'exposition proposait à la fois une fiction familiale, ayant réorganisé les images de Pierre et de Jean selon mon propre récit, et un hommage à la photographie. Elle étirait la capacité matricielle de la photographie (une reproduction à l'infini) et combinait les styles, de l'instantané à la fiction, avec *Le Monde des apories*.

Les images de Pierre formaient une sorte de cabinet de curiosités ; celles de Jean s'apparentaient plus à une balade photographique, quand *Le Monde des apories* cherchait à déployer un récit photographique. L'exposition traversait ainsi les époques, jouant avec les procédés photographiques (plaques en verre, diapositives 24x36 ou négatifs 4x5 in.) et multipliant les supports : tirages sur papier photographique ou sur papier adhésif, contre-collages ou encadrements, projection en direct sur le mur… Elle racontait avant tout notre plaisir, à tous les trois, à vivre avec la photographie.

Me plongeant longuement dans les images de Pierre et de Jean pour la préparer, deux courants se sont entrecroisés : celui où je remontais le temps, en famille, pour reconstituer un récit familial ; celui où je réfléchissais à la place de la photographie dans ma vie, dans ma famille et par extension, celui où je m'interrogeais plus généralement sur la photographie de famille.

C'est ainsi qu'a émergé ce texte, à la fois autobiographique et théorique. Je resituerai tout d'abord l'origine des deux principaux ensembles d'images et préciserai leur contenu. Puis je montrerai comment ils ont, dans un premier mouvement, bien assumé le rôle de « traces déposées » (Bailly 2020 : 50). Pour constater, dans un second temps, que les images de Pierre ont généré tout autant des « fissures » – un manque de matière dans ma mémoire familiale, comme si elles creusaient le temps et ma mémoire, plutôt qu'elles ne la remplissaient.

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809

2 Le contexte : deux sources d'images

Pierre Orlhac (1874-1925) et Jean Bach (1935-2005)

J'ai commencé à pratiquer la photographie à l'adolescence. Mon père avait installé un laboratoire noir-et-blanc dans une petite pièce de notre maison, « le chambron » (qui devait mesurer 2 m sur 3). Il m'avait donné son Canon AE-1 et c'est avec lui que j'ai appris les rudiments de la prise de vue, ainsi que le développement des films noir-et-blanc et le tirage argentique. Puis j'ai découvert que mon arrière-grand-père maternel, Pierre, avait été lui aussi un photographe très actif.

Il m'est apparu clairement que mon arrière-grand-père comme mon père pratiquaient la photographie pour elle-même, avec leur imaginaire, au-delà de la réalisation d'une simple chronique familiale. Certes, Pierre a beaucoup photographié ma grand-mère Odette, sa fille unique, et mon père, Jean, a enregistré de nombreux moments familiaux ou entre amis. Mais l'un et l'autre avaient leurs thèmes personnels. C'est ainsi que je me suis retrouvée finalement à la jonction des lignées paternelle et maternelle, heureuse de m'inscrire dans une vraie tradition familiale.

Pierre Orlhac (1874-1925) : Je dispose d'environ 250 plaques positives (ou négatives, en minorité), principalement noir-et-blanc, mesurant en moyenne environ 8,8 x 12 cm. Certaines sont doublées et bordées d'un adhésif noir. Quelques-unes sont datées ou indiquent le lieu de prise de vue, ce qui permet, par recoupements, de situer des groupes d'images, conservés ensemble dans des boîtes, comme celui que j'ai choisi de nommer *Le voyage à Chamonix* de 1923. Je les ai visionnées pour la première fois sur une table lumineuse. Depuis, je les ai scannées pour la plupart. Je possède aussi environ 200 plaques stéréoscopiques, mieux conservées et renseignées : elles sont très souvent datées et indiquent le lieu de prise de vue. Bords en adhésif noir compris, elles mesurent 5,9 x 12,9 cm. Je les ai découvertes grâce à une visionneuse stéréoscopique. De nombreuses plaques stéréoscopiques étaient conservées dans des boîtes R. Guilleminot-Boespflug&C° , indiquant une émulsion Guilleminot et plaques au lactate Tons chauds. Quelques-unes se trouvaient dans des boîtes des Établissements E. Crumière, 20, rue Bachaumont, Paris. Ce sont les seuls renseignements techniques repérables rapidement. Par exemple, je n'ai aucune trace des appareils photographiques utilisés par mon arrière-grand-père. Je dispose donc de peu de renseignements sur la pratique photographique de mon arrière-grand-père, qui est décédé assez jeune, à 51 ans. Je ne sais pas quel matériel il utilisait, par exemple. Je n'ai pas non plus d'informations sur l'usage de ces images. Étaient-elles rassemblées dans des albums ? À ce sujet, quelques plaques sortent du lot : montrant un intérieur où l'on peut voir quelques tirages de plaques, que je possède aussi, posées sur un piano, et ma grand-mère (Fig. 2). Ma mère comme un de mes oncles n'ont pas vraiment pu me renseigner : ce que je sais, c'est que mon arrière-père n'était pas photographe de métier. Finalement, le seul repère fiable est la présence de ma grand-mère maternelle, Odette Orlhac, épouse Giaume (1902-1979), que j'ai peu connue et qui était fille unique. En évaluant son âge, je peux situer approximativement les dates de prise de vue, entre 1902 (sa naissance) et 1925 (le décès de mon arrière-grand-père).

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809



Fig. 2 : Intérieur au piano. Odette, à droite, avec deux femmes. Posées sur le piano, quatre photographies, dont l'illustration 3, à droite. Non légendée, non datée, plaque en verre numérisée (B4 0214).

Pierre avait donc une pratique amateure de la photographie. D'un côté, il s'inscrit dans son époque, produisant des images classiques, comme le portrait de ma grand-mère pensive, débout à côté d'une fenêtre (Fig. 3). De l'autre, ses centres d'intérêt photographiques dépassent les moments attendus (la naissance, la communion, etc.). Il avait ses thèmes : la montagne, la forêt, les musées… S'il restait dans la pose frontale, s'inscrivant dans les codes de la photographie familiale, en revanche, il pratiquait volontiers la mise en scène – ma grand-mère servant de modèle de prédilection –, semblant imaginer des photographies pour lui-même.

Jean Bach (1935-2005) : Pour mon père, je dispose de plusieurs centaines de diapositives, ainsi que d'une cinquantaine d'albums organisés précisément par ma mère, avec des tirages 10 x 15 réalisés à partir de négatifs argentiques couleur, renseignés sur les pages des albums. Je possède aussi des tirages noir-et-blanc datant des années 70', avant que mon père ne passe principalement à la couleur.

Photographe amateur éclairé, il pratiquait assidument la photographie : il avait plusieurs appareils et, dans mes souvenirs, il m'apparaît souvent avec l'un d'entre eux, un boitier chargé avec un film positif, l'autre avec un film négatif, voire un troisième avec du noir-et-blanc.

Il nous photographiait beaucoup, utilisant donc les diapositives, qu'il projetait dans notre salon, ou les négatifs, que ma mère organisait dans les albums. On peut même dire que la photographie occupait une grande place dans sa vie. À la mort de mon premier frère, Jean-Christophe, en 1978, elle a changé de statut dans notre récit familial : elle est venue occuper les murs de notre maison, à travers des portraits.

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809



Fig. 3 : Odette chez elle ? Non légendée, non datée, plaque en verre numérisée (B4 0209).

D'importante, la pratique de la photographie est devenue centrale dans la vie de mon père – et, par extension, dans la nôtre.

En dehors de la photographie familiale, il avait aussi ses thèmes : la montagne, les portraits de groupe et, surtout, les gros plans de fleurs. Pour les saynètes familiales, il privilégiait la prise de vue instantanée, avec un cadrage restituant le mouvement, pouvant s'approcher des modèles : « Les nouveaux principes de la photographie familiale sont ainsi de tout faire pour éviter que le sujet ne soit engagé dans le seul comportement de se faire photographier. Il doit être saisi sur le vif, dans une activité délibérément indépendante de la prise de vue. » (Jonas 2008).

Il basculait en revanche sur une approche très contemplative, avec de la lenteur, pour la photographie de nature, en particulier dans sa série de gros plans de fleurs.

Pierre et Jean incarnent ainsi leur époque photographique : ils proposent deux corpus d'images dissemblables. Surtout, ils sont reliés à moi de façon très différente. Le premier ensemble – celui de Pierre – a fait comme un bond jusqu'à moi, pour m'arriver en bloc ; le second – celui de Jean – s'entremêle avec le cours de ma vie de manière progressive, j'apparais sur de nombreuses images, je connais les personnes photographiées, j'ai vécu la plupart des moments. Ils n'agissent pas sur moi de la même façon.

La réappropriation ou les traces comme « un souvenir du monde »

Une trace est une marque, indiquant le passage d'un être ou d'un objet – quelque chose qui reste, qui s'est déposé. S'intéressant à la photographie, Jean-Christophe Bailly distingue les « traces tracées » des « traces déposées » :

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809

> Ces images aussi peuvent disparaître, mais par usure lente, et leur mode d'être n'est pas celui du passage, mais celui de la trace. Les régimes d'inscription de ces traces ne sont pas nombreux et ils se divisent en deux ensembles : celui des *traces tracées*, des traces résultant effectivement du travail de la main de l'homme – et c'est le régime universel du dessin et de la peinture, dans tous ses avatars, des origines à nos jours –, et celui, apparu seulement au début de la révolution industrielle, des *traces déposées*, rendues possibles par des techniques d'où la main, comme telle, est absente – et il est notable que lors de l'invention de la photographie (qui est le nom générique de ces techniques) la déposition et la retenue de l'image aient été comprises et décrites comme sorte d'autoportrait que la nature faisait d'elle-même, la photographie n'étant rien d'autre, dès lors, qu'une ombre retenue captive ou un reflet fixé. (Bailly 2020 : 49-50)

L'image photographique est comme un dépôt, dans le présent, de quelque chose provenant d'un temps passé. L'écrivain compare les images à des copeaux, elles seraient donc de fines surfaces épluchées dans la réalité : « Mais voici que du temps quelque chose que nous pouvons tenir devant nos yeux, s'est retiré, se retire : comme des copeaux qui auraient sauté de la masse du devenir, telles nous apparaissent les images : chutes abandonnées du passage du temps, arrêts sur image du film du vivant. » (Bailly 2020 : 51). Le souvenir s'appuie sur une trace qui permet de le reconstruire mentalement : il faut de la matière. Concernant l'histoire familiale, les photographies peuvent ainsi servir de supports pour amorcer le souvenir et reconstituer des moments du passé. Autrement dit, pour reprendre Jean-Christophe Bailly (2020), à partir de l'"imagé" (ou l'ensemble des images), il s'agit d'imaginer l'"imageable", de remonter dans le temps pour raconter ce à quoi se réfèrent ces photographies.

Manquant d'informations, je ne peux pas faire un inventaire précis de la collection de Pierre. Je peux en revanche déployer une fiction familiale en m'appuyant sur ma grand-mère Odette. D'une part, il me reste quelques souvenirs d'elle. D'autre part, ma mère m'a beaucoup parlé de sa mère, à laquelle elle était très attachée. Ce sont ces souvenirs-là – ceux de ma mère – qui ont servi d'amorce pour interpréter ces "copeaux" familiaux et pour organiser les images entre elles, par exemple lors de l'exposition. Je n'ai bien sûr aucun souvenir direct de ces images, mais par transmission, comme lors d'un passage de relais, à partir de ma grand-mère idéalisée par ma mère, je me suis réapproprié ces images. Cette collection est un vaste dépôt du passé dans mon présent :

> Ce portrait est fait pour d'autres qu'elle, qui vont survivre, quelque temps. Il est destiné à un album de famille, que d'autres générations consulteront, *plus tard*. Plus tard, quand les héritiers du lignage, les petits-enfants du siècle suivant, commémoreront sous une lampe le souvenir de cette aïeule légendaire. (Garat 2011 : 18)

Je dois ensuite remonter le temps, me projetant ainsi au-delà de mes propres souvenirs de ma grand-mère, qui était déjà une vieille dame, à la démarche hésitante après une

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809

attaque cérébrale, pour la découvrir à vingt-et-un ans, lors d'un voyage à Chamonix en 1923 (Fig. 4), puis plus jeune, jouant avec un chien par exemple (Fig. 5), puis jeune enfant, puis bébé (Fig. 6) – me propulsant au-delà de mon propre passé, dans un voyage exaltant, imaginant sur cette image un oncle et une tante ou sur une autre, ses propres grands-parents, des personnes proches d'elle… magie de la photographie.

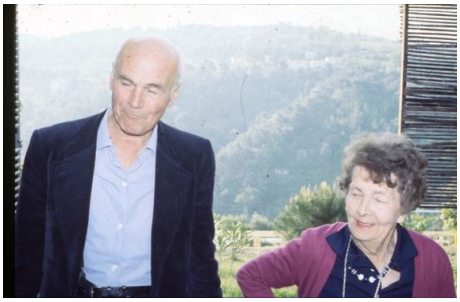


Fig. 4 : Ma grand-mère Odette à droite, mon grand-père Louis à gauche. Photographie couleur à partir d'une diapositive numérisée.



Fig. 5 : Non légendée, non datée. Plaque en verre numérisée. B2 083.

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809



Fig. 6 : Non légendée, non datée (*Circa* 1902). Plaque en verre numérisée. B 0013.

Contemporaine des images de mon père, elles me sont familières : je suis présente sur une partie d'elles, je reconnais les personnes photographiées. Entre le souvenir précis ou la réminiscence, je peux reconnaître les moments photographiés, voire m'y replonger. Je peux même imaginer mon père en train de photographier.

Parfois, devant une photographie, la certitude du souvenir chancèle lorsque s'active ce troublant mécanisme où nous nous demandons si le souvenir est réel ou s'il a été reconstitué à partir de la photographie :

> En réalité, la photo se superpose à la vraie mémoire, elle s'y oppose et l'efface. Tandis que nous accédons au souvenir mental par effraction, secousse, illumination, ou par le labeur douloureux de l'archéologie individuelle, l'image *en souvenir* impose sa permanence, son autorité factuelle. (Garat 2011 : 46)

C'est ce que je ressens souvent devant les images de mon frère Jean-Christophe. Je le revois, courant dans notre jardin, dans sa tenue bleue de Nordiste : souvenir réel ou lié à ce tirage accroché chez nous pendant des années ?

Suite à la série de très nombreux décès dans ma famille, particulièrement autour de ma mère, la photographie est devenue centrale dans notre vie, prenant presqu'un statut de monument, au sens d'un support physique permettant d'entretenir le souvenir. L'organisation des albums était rigoureuse, les tirages photographiques contrecollés étaient accrochés au mur pour les plus grands formats ou posés sur les étagères pour les plus petits. Mes parents se sont appuyés sur cette présence photographique pour survivre, dans un entrelacement du présent/passé, comme s'il leur suffisait de tendre

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809

la main pour se saisir de ces disparus, les photographies de Jean-Christophe devenant des « hyper-images ou images absolues » : « Avec la photographie instantanée la coupe temporelle qui est le propre de toute image semble augmentée, et à un point tel que l'on peut parler à son propos d'hyper-image, ou d'image absolue. » (Bailly 2020 : 59), comme « un souvenir du monde » (*ibid.* : 58), de mon monde – quand il était plein de promesses, avant les tourments.



Fig. 7 : *Jean-Christophe*. Photographie couleur à partir d'une diapositive numérisée.

3 Fissures ou « le drame de l'image »

Les images de Pierre n'agissent pas comme celles de Jean. « Traces déposées » ayant créé dans un premier mouvement de l'enthousiasme, elles ont vite suscité de profonds regrets, produisant des manques, fissurant mon passé.

Cette collection de plaques a fonctionné comme la découverte d'un trésor enfoui. Dans un premier temps, pleine d'enthousiasme, j'ai eu envie d'en faire quelque chose, de leur donner du sens, d'en faire l'inventaire. Mais rapidement, je me suis aperçue que ces images apportaient plus de mystère que d'évidence, creusant mon passé plus que l'étoffant. Jusqu'à la découverte de ces plaques, mon passé s'arrêtait à ma grand-mère en vieille dame. Au-delà, c'était une sorte de trou noir auquel je ne pensais pas vraiment. « Traces déposées » dans mon présent, les photographies de mon arrière-grand-père ont rompu cet équilibre, en générant de nombreuses questions sans réponse : Qui sont ces inconnus ? À quoi servaient ces images ? Quelle a été l'enfance de ma grand-mère ? Il m'est impossible de saisir l'hors-champ pour venir nourrir le contenu de l'image.

À la façon du bricoleur qui bouche les fentes dans le bois avec des copeaux mélangés à de la colle, j'ai tenté de reconstituer la matière, en essayant d'inventer un contexte aux images. Le souvenir est souvenir de quelque chose, il s'appuie sur de la matière, sur un support. Ici, de quelle nature est cette matière ? Ce sont les images qui servent de support : je reconnais des formes (un homme, une femme, un enfant, la mer de glace, la forêt de Fontainebleau, etc.), mais elles flottent dans un espace informe, sans fond, sans possibilité de contextualisation.

Pour cela, je me suis appuyée sur ma grand-mère Odette. Je la regarde, je la scrute, mais bien sûr, elle ne sait pas que je la regarde. Elle me manque. Elle me parait loin.

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809

Je ne peux pas vraiment faire le lien avec la vieille dame que j'ai connue : je ne connais pas cet enfant ou cette femme jeune. J'aimerais pouvoir l'interroger. Comme je l'ai indiqué, je dois faire cette remontée dans le temps un peu artificielle, en bondissant vers la jeune femme, puis vers l'enfant, qu'elle a été. Je me remémore un passé que j'invente, mais qui a bien existé et auquel je suis liée :

> Constatée ou mise en scène, la photographie en tant que production d'une trace distanciée, a incontestablement quelque chose d'une remémoration. Certes je sais que je vois une chose vue par un autre. Ce que je contemple est l'artefact d'un tirage, d'une page imprimée, d'une projection ou d'un écran d'ordinateur, mais aussi l'ici et le maintenant vécus par un tiers. Pourtant, une partie de mon for intérieur la vit comme si elle avait été vue par moi-même. (Claass 2014 : 24)

L'"imageable" est difficile à relater, il me parait bricolé, approximatif.

Mon arrière-grand père aussi m'intrigue. Mais je me heurte à toutes ces informations qui me manquent. En dehors de son attachement apparent à ma grand-mère, il n'apparaît pas en creux dans ses images : il demeure le grand absent. Est-ce lui sur ce portrait de couple, au jardin des plantes (Fig. 8) ? C'est le drame de cette collection héritée : elle génère aujourd'hui plus de manque que de foisonnement. C'est « […] le drame de l'image – celui de cette présence qui est simultanément une absence […]. » (Bailly 2020 : 53).

Il ne reste plus de témoins familiaux pour venir m'aider. Les documents que je possède ne remontent pas si loin. Je regrette de ne pas avoir fouillé plus tôt ce passé, en interrogeant ma mère ou mon oncle. La photographie demeure un médium de la surface. Il faut lui inventer une profondeur. Je ne peux malheureusement traverser cette surface pour aller à la rencontre de ces personnes photographiées, qui ont pourtant l'air si présentes et semblent presque là, à portée de main.



Fig. 8 : Est-ce Pierre Orlhac sur cette photographie ? Le jardin des plantes ? Non légendée, non datée. Plaque en verre numérisée.

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809

4 Conclusion

Les photographies de Pierre et de Jean, de manières différentes, me permettent d'entretenir une mémoire familiale. En préparant l'exposition à Nice, alors que je travaillais sur les plaques en verre de mon arrière-grand-père, suivant ma grand-mère de son enfance à l'âge adulte, ma mère de son côté, dans un mouvement inverse, déclinait, pour finalement décéder avant l'ouverture de l'exposition. Ce texte porte sur la filiation : la filiation par le père avec la photographie, par la mère avec l'amour maternel. La lettre que ma mère m'a laissée, à lire à son décès, terminait ainsi : « J'ai autant aimé la vie, les enfants, la musique… que je l'ai haïe avec les immenses souffrances qu'elle m'a fait subir (heureusement avec l'amour extraordinaire de ma mère, ta mamy). » Les photographies de mon père continuent d'être des pansements, protégeant ma peine en faisant le lien avec mon passé et les êtres disparus.

Cette interrogation sur la photographie de famille m'a amenée à réfléchir à mon rapport à la photographie et à sa place dans ma vie. Si la collection héritée de Pierre m'apparaît aujourd'hui comme un héritage ambivalent, elle demeure active dans mon présent et nécessite un récit d'accompagnement pour en profiter :

> Un photographe est un activateur du moment présent. Il vit l'unicité apparente de ce dernier *dans son caractère essentiellement composite de rapport interne*. Ses images réfèrent à un passé et à un avenir qui se tiennent dans le présent ou, pour citer Gaston Bachelard, qui se « condensent » dans « l'instant novateur où la vue se dessille. (Claass 2014 : 22)

Il y a plus d'émotions avec les images de mon père parce qu'elles font directement partie de ma vie : il n'y a pas de rupture temporelle, elles me suffisent en tant que telles. Enfin, dans ma propre pratique, proche de « la photographie documentaire créative ou nouveau documentaire » (Verneret 2020 : 57-58), j'apprécie d'endosser ce rôle « d'activatrice du moment présent » dans lequel j'intègre d'autres temps, comme celui des recherches effectuées en amont, préalables à la fabrication des images.

Si je me détache de mon lien familial à Pierre, alors je peux profiter pleinement de ses qualités de photographe. C'est ainsi que je ne me lasse pas de cette vue, aujourd'hui disparue, de la *Mer de glace*, vers 1923 (Fig. 9) ou du *Charlemagne* (forêt de Fontainebleau, 1923), abattu par une tempête en février 1925 (Fig. 10).

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809



Fig. 9 : « La mer de glace vue du Montenvers ». Non légendée, non datée, *circa* 1923. Plaque en verre numérisée. 039.

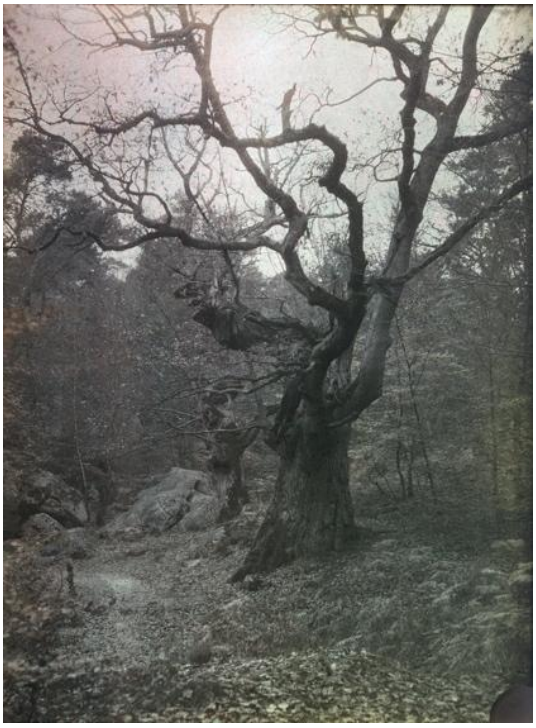


Fig. 10 : « Le Charlemagne, forêt de Fontainebleau ». Datée (1923) et légendée. Plaque de verre numérisée couleur. B3 0102.

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809

Bibliographie

Bailly, Jean-Christophe (2020), *L'Imagement*, Paris, Éditions du Seuil.

Claass, Arnaud (2014), *Du temps dans la photographie*, Paris, Filigranes Éditions.

Garat, Anne-Marie (2011), *Photos de familles. Un roman de l'album*, Arles, Actes Sud.

Jonas, Irene (2008), « Portrait de famille au naturel. Les mutations de la photographie familiale », *Études photographiques* [En ligne], n° 22, septembre 2008, mis en ligne le 09 septembre 2008. URL : \url{http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/1002} (consulté le 15 février 2025).

Molay, Doriane (2022), « L'album photographique : une famille affective ? », *Enfances Familles Générations* [En ligne], n° 40, 2022, mis en ligne le 24 mai 2022 URL : \url{http://journals.openedition.org/efg/13797} (consulté le 16 février 2025).

Verneret, Gilles (2020), *Le Discours sur la fenêtre*, Paris, Éditions Loco.

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809