

PATRIMOINE PHOTOGRAPHIQUE PRESENTACIÓ I OBJECTIUS

Pierre Bonhomme
Director

I - Història i presentació

La voluntat de l'Estat francès de concedir un espai propi a la fotografia en el si de les seves col·leccions patrimonials va comportar que l'any 1982, a proposta del ministre de Cultura de l'època, Jack Lang, es creés, sota la tutela de la Direcció de Patrimoni, l'Associació Francesa per a la Difusió del Patrimoni Fotogràfic, que l'any 1999 va passar a anomenar-se, més sintèticament, Patrimoni Fotogràfic.

La preocupació inicial de l'Estat era ampliar les seves col·leccions, mitjançant donacions, llegats o compres, amb uns fons fotogràfics que permetessin conservar tant la memòria visual del segle XX com el treball de reconeguts fotògrafs (per evitar-ne la dispersió) dins d'àmbits tan diferents com el retrat, el paisatge, la fotografia de cinema, de moda o d'arquitectura, els esports i el lleure, la vida rural o les activitats industrials.

La segona preocupació dels poders públics era posar a disposició del gran públic, gràcies a un important esforç de recuperació, d'exposició i de difusió, els arxius que s'anessin constituint.

Si bé és cert que l'interès que l'Estat ha manifestat a França per la fotografia es pot fer remuntar a la invenció mateixa del mitjà (per exemple, les campanyes per inventariar els monuments impulsades per Prosper Mérimée), aquesta vegada la gran innovació era que no tan sols es tractava de portar a terme una política d'estricta arxivament i conservació, tal com s'havia fet fins aleshores –i així es continua practicant– en els grans establiments nacionals (com ara la Biblioteca Nacional) o en institucions com el Museu d'Orsay o el Museu Nacional d'Art Modern: es tractava també d'assegurar que aquests fons, a més d'un inventari tan exhaustiu com fos possible, obtinguessin la més àmplia difusió.

D'aquesta manera, Patrimoni Fotogràfic ha conservat i recuperat fins avui catorze fons diferents:

- Donació André Kertész (1984)
- Donació Amélie Galup (1986)
- Donació François Kollar (1987)
- Compra Estudi Harcourt (1989-1992)
- Donació René-Jacques (1990)
- Donació Marcel Bovis (1991)
- Donació Daniel Boudinet (1991)
- Donació Denise Colomb (1991)
- Donació Thérèse Le Prat (1992)
- Donació Bruno Réquillart (1992)
- Donació Roger Parry (1995)
- Llegat Roger Corbeau (1995)
- Compra Raymond Voinquel (1995)
- Donació Sam Lévin (1997)

A aquests fons, cal afegir-hi la donació de Willy Ronis (1983-1989), de la qual el fotògraf continua conservant l'usdefruit fins a la seva mort.

Aquest conjunt s'ha acabat de completar, el mes de juny del 2000, amb la donació d'una part significativa de l'obra del fotògraf anglès Michael Kenna, centrada en els camps de concentració i d'exterminació nazis.

L'any 1982, la decisió de crear una nova associació, Patrimoni fotogràfic, efectuada en detriment de les institucions ja existents, responia al desig general d'aconseguir més flexibilitat en la gestió i l'explotació dels fons fotogràfics. L'objectiu era poder respondre amb prou eficàcia i rapidesa a les necessitats dels diversos públics potencials, sobretot els professionals de la premsa i del món de l'edició. A més, semblava important corresponsabilitzar els donants de fons en les decisions preses pel consell d'administració, en particular en totes aquelles que tractaven dels arxius que havien cedit a l'associació.

Un cop ben definides les funcions de l'associació, encara faltava dotar-la dels mitjans necessaris per poder portar a terme els objectius que li havia assenyalat el ministeri de Cultura, tenint en compte que aquest es continuava reservant tant l'adquisició de fons com l'acceptació de llegats i donacions dins el marc de la seva política general en favor de la fotografia. Per aquesta raó, una part important del pressupost prové d'una subvenció de funcionament de l'Estat. A títol indicatiu, la subvenció atorgada a Patrimoni fotogràfic per a l'exercici de 1999 és de 4.265.000 francs, una quantitat que s'ha d'emmarcar dins d'un pressupost global de prop de 7.800.000 francs. En efecte, la subvenció ha estat progressivament completada amb recursos propis que l'associació genera gràcies a l'explotació comercial dels seus fons. Es poden citar, per exemple, les xifres següents, obtingudes l'any 1999:

- vendes de còpies de les col·leccions:	168.000 francs
- vendes de llibreria:	429.000 francs
- drets de reproducció:	803.000 francs
- entrades de les exposicions:	827.000 francs

La gestió dels fons fotogràfics s'ha encomanat a directors artístics, sorgits en gran part de l'Escola Nacional de Fotografia d'Arles. Es dediquen a inventariar els fons, a preparar les exposicions per mostrar-los i a confeccionar-ne els catàlegs. Aquest personal de tècnics i professionals de la fotografia es completa amb altres categories professionals (algunes de les quals són a càrrec del pressupost de l'Estat) que han d'assegurar tant la logística administrativa i comercial de l'associació com la comunicació externa i la integració dins de les xarxes de les noves tecnologies.

Des de la seva creació, i fins a un passat ben recent, Patrimoni fotogràfic era una associació que, igual que l'Associació dels Amics de Jacques-Henri Lartigue (dedicada exclusivament a l'obra d'aquest fotògraf), estava a les ordres de la Delegació del Patrimoni fotogràfic, creada l'any 1980. A partir d'aquell moment, la participació dels serveis fotogràfics de l'Estat va col·locar la fotografia contemporània sota la direcció de la Delegació per a les Arts Plàstiques.

A més, la Delegació del Patrimoni fotogràfic també dirigia el Servei dels Arxius fotogràfics del Patrimoni, on es conserven alguns fons importants, entre els quals destaquen els fons Nadar, Atget, Mieusement, Séeberger.

De tota manera, l'any 1999 la política de racionalització de les estructures para-administratives va obligar l'Estat a establir una separació entre les activitats que continuaven dependent de la seva competència i aquelles que concernien les associacions, entre elles Patrimoni fotogràfic. El corollari ha estat la supressió de la Delegació del Patrimoni fotogràfic, acompanyada d'una redefinició de les relacions Estat/Associació dins el marc d'uns nous estatuts (27 de maig de 1999) i d'un nou conveni bilateral (5 de juliol de 1999).

A partir d'aquell moment, i segons els termes establerts pel conveni, «Patrimoni fotogràfic té com a objectius la conservació, la gestió, la difusió i la presentació dels fons i de les obres fotogràfiques que li són confiats, i que ha de vetllar per completar.»

L'associació té també la «vocació de fer conèixer el patrimoni fotogràfic, tant francès com estranger, organitzant exposicions temporals, monogràfiques o temàtiques, que poden anar acompanyades de catàlegs i edicions.»

L'associació, que «es compromet a gestionar els drets de representació i de reproducció dels fons» que conserva i recupera, «percep tots els beneficis resultants de la seva activitat. L'associació també pot buscar col·laboracions privades, sobretot les empreses.»

Al final d'aquesta reorganització, Patrimoni Fotogràfic, del qual són membres de dret, sense funció, un cert nombre d'alts funcionaris de l'Estat, s'administra amb un consell d'administració encapçalat per un comissari del govern nomenat pel ministre corresponent (Cultura i Comunicació). Aquest consell elegeix, entre els seus membres, el president encarregat de l'execució de les decisions i de la representació de l'associació. El director és nomenat pel consell d'administració a proposta del president.

II - Objectius de patrimoni fotogràfic

Tal com han estat definits pels nous estatuts i el nou conveni, els objectius de Patrimoni Fotogràfic es concreten en la conservació, la difusió i la valoració dels fons.

1) La conservació

La conservació afecta totes aquelles mesures adoptades per assegurar la perennitat dels fons constituïts per parts desiguals de plaques de vidre, de negatius, d'Ektas i de tiratges d'exposició o de treball... Després de l'inventari corresponent, els fons s'han de conservar en unes condicions optimitzades de temperatura i humitat. Per aquesta raó, s'han arranjat diverses sales per a arxius, ja sigui dins dels locals de Patrimoni Fotogràfic o bé al Fort de Saint-Cyr (una antiga plaça forta separada del conjunt fortificat de París al segle XIX), on hi ha també instal·lats els laboratoris que permeten tiratges a la manera antiga i còpies de clixés.

A partir de 1994, la constitució d'una base de dades informatitzades que reuneix la part essencial dels fons va conduir de manera gairebé natural a afrontar la digitalització d'imatges relacionades i, per consegüent, la constitució d'un taller integrat de digitalització i de retoc d'imatges, funcions que fins aleshores s'havien encarregat a empreses subcontractades. Aquesta base de dades, *Traces*, conté avui prop de 23.000 referències i 14.000 imatges, i continua augmentant regularment.

Les imatges digitalitzades permeten reduir al mínim estricte la manipulació dels negatius o dels tiratges originals (i, per consegüent, limitar els riscos de deterioració o de degradació), així com la multiplicació de les còpies. D'una banda, això facilita la consulta, ja sigui a la sala o a distància, i, d'altra banda, la difusió entre els clients de Patrimoni Fotogràfic, tant si es tracta de la venda dels drets de reproducció com de la realització de tiratges de format reduït.

La digitalització de les imatges ha permès la realització d'un catàleg imprès d'un miler d'imatges, completat amb un CD-ROM d'utilització senzilla que permet consultar pel nom del fotògraf, per tema, o mitjançant una recerca amb més d'un criteri.

2) La difusió

La difusió dels tiratges conservats per Patrimoni Fotogràfic és el segon objectiu de l'associació. Això li permet situar-se entre les principals agències fotogràfiques parisenques, tant per la riquesa dels seus fons i el renom dels seus autors com per la qualitat dels mitjans i de les publicacions que habitualment sol·liciten la consulta d'aquests fons.

La difusió s'ha vist molt afavorida per l'existència d'un banc d'imatges digitalitzades que es pot consultar als locals de l'associació, però també a la Biblioteca Nacional de França. Una part d'aquestes imatges també és accessible directament per al gran públic a les pàgines d'Internet creades l'any 1999: www.patrimoine-photo.org. El mes de maig del 2000 s'ha creat una extensió d'aquestes pàgines, però oberta només als professionals, per subscripció, que poden procedir directament a la selecció d'imatges i encarregar-ne còpies. Més endavant, es desenvoluparà un servei per poder descarregar les imatges i pagar-les per Internet.

La difusió dels fons es pot concretar de les maneres més diverses, ja sigui amb finalitats comercials o culturals, però sempre tenint en compte que aquests usos donen lloc a la cessió dels drets de reproducció i de representació. L'associació gestiona, per tant, la centralització dels drets d'autor propis i el pagament als autors vius, o als seus hereus, de les quantitats corresponents.

De manera regular, diaris i revistes, però també nombrosos editors, en el marc de la publicació de llibres o l'edició de postals, i col·leccionistes privats o institucionals, es posen en contacte amb Patrimoni Fotogràfic per sol·licitar o comprar còpies de les seves col·leccions.

Patrimoni Fotogràfic ha contribuït a la publicació de nombroses edicions. Es poden citar els llibres següents, entre molts altres, i deixant de banda els nombrosos llibres sobre la història de la fotografia:

- *Paris des photographes*
- *Brigitte Bardot*, de Sam Lévin
- *La Seine*, de Pierre Mac Orlan (fotografies de René-Jacques)
- *Visions du sport*

3) La valoració

L'any 1994 Patrimoni Fotogràfic va rebre, per part de la Direcció del Patrimoni, les sales d'exposició que es troben en el magnífic Hôtel de Sully, una edificació aristocràtica del segle XVII, construïda pel primer ministre del rei Enric IV, en el barri parisenc del Marais. Aquestes noves sales permetien abandonar l'antiga seu de l'associació, al Palau de Tòquio. Cada any, Patrimoni Fotogràfic hi programa quatre exposicions que han obtingut, en poc més de dos mesos, una mitjana de 15.000 visitants.

Aquestes exposicions s'organitzen a partir dels fons conservats, principalment després de rebre una nova donació (per exemple: *Bruno Réquillard, Versailles*, l'any 1994; *Thérèse Le Prat o Roger Corbeau, retrats d'actors*, l'any 1995; *Roger Parry, el fabulós meteor*, l'any 1996; *Raymond Voinquel, els actors del somni*, l'any 1997; *Sam Lévin*, l'any 1999).

També provenen d'institucions franceses o estrangeres que acompleixen una funció similar de conservació i de recuperació de la fotografia patrimonial (per exemple: l'any 1996, la Royal Photographic Society, amb l'exposició *Soberana Anglaterra, l'edat d'or de la fotografia anglesa*; l'any 1995, The Museum of Fine Arts de Boston, per *Edward Weston*; l'any 1997, Sotheby's, per *Cecil Beaton, retrat d'un esteta, de Marlène Dietrich a Mick Jagger*; l'any 1998, el Center for Creative Photography de Tucson, per *Eugene Smith*).

En efecte, val la pena de repetir-ho, la vocació de Patrimoni Fotogràfic no es limita solament a França. El seu objectiu, mitjançant aquestes exposicions constituïdes a partir de fons estrangers, és sensibilitzar el gran públic envers les tendències de la fotografia, analitzades des de la doble perspectiva de la història de les tècniques fotogràfiques i dels moviments estètics. Per extensió, algunes exposicions poden dedicar-se també a la fotografia contemporània, sobretot quan aquesta és el resultat d'una inspiració sorgida de –o d'una reflexió sobre– la fotografia patrimonial.

El programa de les exposicions no es proposa tan sols apreciar els mestres de la fotografia (Dorothea Lange, José Ortiz Echagüe...) i els moviments que han marcat la història del mitjà (les avantguardes japoneses o txeques del període de l'entreguerres, la Bauhaus, la fotografia subjectiva...), sinó també les diferents pràctiques, els diversos registres que han incidit en el desenvolupament dels coneixements. Així, algunes exposicions s'han dedicat a *La conquesta dels pols*, la diversitat de les mirades sobre les piràmides de Gizeh (*Les tres grans egípcies*) des de la invenció de la fotografia, o al Marroc, els seus habitants, els seus paisatges (*El desig del Marroc*). Altres exposicions han permès conèixer millor la fotografia mèdica (1840-1920) o la fotografia judicial (1860-1930).

Durant l'any 2000, després de l'exposició *Joel-Peter Witkin, deixeble i mestre*, s'han organitzat les retrospectives dedicades a Herbert List i a Edward S. Curtis. L'exposició *Eugène Atget, el pioner* ha posat en evidència com va influir l'autor de les vistes més belles del París de principis de segle sobre nombrosos fotògrafs europeus o americans, com Styrsky, Bill Brandt, Walker Evans i Lee Friedlander. Actualment es mostra a Nova York, a l'International Center of Photography

Sempre seguint el desig d'ampliar els coneixements del públic, Patrimoni Fotogràfic ha concebut una vintena d'exposicions a partir dels seus fons, destinades a ser acollides per institucions, sovint de prestigi, que tenen en comú la voluntat de voler presentar l'obra dels grans noms de la fotografia francesa.

Aquestes exposicions, temàtiques o monogràfiques, pretenen ser a la vegada pedagògiques i artístiques, i circulen per tot França i també per tot el món (Itàlia, Espanya, Alemanya, Japó...). Entre les més demanades, figuren les dedicades a André Kertész i als fotògrafs de cinema.

III – Els fons fotogràfics

Amélie Galup

Amélie Galup va néixer l'any 1856 en una família protestant de negociants de vins i d'armadors de Bordeus.

Fotògraf amateur en el veritable sentit del terme, Amélie Galup es va iniciar a la fotografia cap a l'any 1895, a la seva casa de Saint-Antonin, prop d'Albi. Fins a l'any 1912, va realitzar nombrosos retrats de la seva família, dels seus amics, dels habitants de la regió, així com reportatges sobre Albi, Saint-Antonin, Luchon, Royan, Nantes, fotografiant especialment les fires i els mercats. Li agradaven les poses d'estudi, les escenificacions de grup i els paisatges minuciosos.

Testimonis d'un món en vies de desaparició, aquestes fotografies d'una de les primeres dones fotògrafs, descobertes l'any 1980 pel sociòleg Claude Harmelle, presenten un indiscutible interès, tant etnogràfic com estètic.

La donació, efectuada el 24 de desembre de 1986, la formen 2.800 plaques de vidre negatives en blanc i negre.

Els seus temes se centren a Albi, Saint-Antonin, Luchon, Royan, Nantes (1895-1912), i també s'hi poden trobar retrats de família i de coneguts, d'infants, escenes de la vida quotidiana, del món rural, des oficis...

André Kertész

Nascut l'any 1894 a Budapest, Hongria, André Kertész va realitzar el seu primer clixé l'any 1912. Fotografiava els seus amics, la seva família i el paisatge hongarès. Després de la guerra, es va instal·lar l'any 1925 a París, on va descobrir el plaer de caminar pels carrers, de passejar per les vores del Sena i d'errar pels jardins públics.

A Montparnàs, es va retrobar amb artistes hongaresos i va conèixer nombroses personalitats literàries i artístiques (Mondrian, Eisenstein, Chagall, Calder, Zadkine, Tzara, Colette). L'any 1928 va ser un dels primers fotògrafs que va utilitzar la Leica.

Cronista de la vida quotidiana, descriu amb profunditat els moments més anodins de la realitat. Les seves fotografies apareixien freqüentment a la premsa francesa (*Vu, Art et Médecine*) i alemanya (*Frankfurter Illustrierte, Uhu...*). L'any 1933 va realitzar la celèbre sèrie *Distorsions*. En el moment culminant del seu art, decideix marxar a Nova York l'any 1936, després de signar un contracte amb l'agència Keystone.

Day of Paris, concebut per Alexey Brodovitch, es va publicar l'any 1945. A partir de 1949, va treballar per a les edicions Condé Nast, i es va convertir en un col·laborador regular de *House and Garden*. A l'inici dels anys

50, va començar a utilitzar el color. Per al seu treball personal, fotografiava el barri on vivia, i va anar deixant progressivament el carrer per passar a fotografiar des de la finestra del seu pis de Washington Square.

L'any 1963 es van trobar, en una propietat del sud de França, els negatius d'Hongria i de França d'André Kertész. Avui el seu talent és reconegut a tot el món i les seves exposicions es multipliquen. Se li han dedicat nombroses edicions: *Soixante ans de photographie 1912-1972*, *J'aime Paris* (1974), *Distorsions* (1976), *Hungarian Memories* (1982). Abans de morir l'any 1985 a Nova York, Kertész havia viscut llargues temporades a França.

Clàssic entre els clàssics, mestre inigualat, André Kertész és una figura major de la història de la fotografia. Sintetitzant tota una ètica i tota una estètica, la seva obra s'avança o precedeix diferents corrents d'avantguarda tot i mantenir-se profundament lligada als valors humanistes.

La donació, efectuada el 30 de març de 1984, reuneix 100.000 negatius, 15.000 diapositives en color, la seva correspondència i altres documents.

Els temes de la seva obra són: la Hongria dels anys 1912-1925 (vida rural, Budapest, exèrcit àustro-húngar), París 1925-1936 i 1963-1984 (Montparnàs, vores del Sena, jardins, vida artística, nus, escenes de carrer...), França (Lió, Còrsega, Savoia, Dunkerque, Bretanya, Arles, Normandia, Borgonya, Lorraine, Touraine, els castells del Loira), Nova York 1936-1985 (Washington Square, arquitectura, «Des de la meua finestra...»), Japó...

Marcel Bovis

Nascut l'any 1904, format a l'Escola Nacional de les Arts Decoratives de Niça, Marcel Bovis es va començar a dedicar a la fotografia durant el seu servei militar. A partir de 1933 en va fer el seu ofici.

L'any 1927 comença a fotografiar la ciutat de París a la nit, publica a *Arts et Métiers graphiques* a partir de 1936, exposa aquell mateix any al Pavillon de Marsan, s'impregna de l'ambient de les festes populars i del circ, sobre els quals elabora, amb Pierre Mac Orlan, l'any 1948, un projecte de llibre, *Fêtes foraines*. Bovis és autor o coautor d'un *Voyage dans Paris*, també presentat per Mac Orlan, l'any 1941 i d'altres llibres sobre els teatres, els museus i sobre el patrimoni de la capital francesa, entre 1945 i 1950, així com d'un retaule sobre Algèria entre 1952 i 1958.

Bovis també va dedicar-se a la fotografia d'arquitectura, tal com demostren els seus treballs sobre Bourges i Chartres, sense i amb experimentacions diverses, com el collage i el fotomuntatge.

De formació autodidacta, Bovis adquireix a través de les seves lectures i dels seus encontres, sobretot amb Emmanuel Sougez, els coneixements tècnics necessaris, que sap enriquir amb troballes personals: viratges, tints, solaritzacions. Durant la seva carrera, va rebre nombroses comandes puntuals, tant públiques com privades: Leica, PLM, Lancôme... L'any 1951 va participar, entre altres, a Sarrebruck, a l'exposició *Subjektive Fotografie*.

La seva erudició el converteix en un professional que concedeix a la seva obra una dimensió d'historiador de la fotografia: *150 anys de fotografia francesa* (1979), *Els aparells fotogràfics francesos* (1993).

A través de la seva experiència al si de *Rectangle*, a partir de 1941, i després en el *Groupe des XV*, des de la seva fundació l'any 1946, Marcel Bovis també es va dedicar sempre a defensar els drets d'autor.

La donació es va fer el 31 de gener de 1991, i la constitueixen 23.000 negatius en blanc i negre, 2.700 diapositives en color, 22 àlbums de contactes originals i 500 tiratges d'època.

Els temes predominants són: París (de nit, barris, gent: 1930-1970), festes, espectacles, transports, ciutats de províncies (Bourges, Chartres, Marsella, Costa Blava, Vaucluse, Montpeller, Migdia, Alps), estranger (Algèria, Gran Bretanya, Bèlgica, Països Baixos), arquitectura, nus, composicions, solaritzacions, fotomuntatges, publicitat...

René-Jacques

Nascut l'any 1908 a Phnom Penh, a Cambodja, René-Jacques va definir des dels seus inicis les característiques del seu estil: rigor, mesura i respecte pels temes.

Durant prop de quaranta anys, René-Jacques, fotògraf cultivat, tècnic inigualat, va rebre tota mena d'encàrrecs. Va ser testimoni dels problemes socials provocats per la crisi econòmica dels anys 30 a París. Era contractat tant per realitzar reportatges industrials com per fotografia d'arquitectura, però també es va interessar per la fotografia de plató: *Remorques* de Jean Grémillon el 1939.

A la mateix època, també es va dedicar a il·lustrar obres literàries. Li devem entre altres *Envoûtement de Paris* de Carco (1938), *La mer est un pays secret* de Peisson (1948) i *Les Olympiques* de Montherlant (1948).

Després de la guerra, la seva carrera es va veure enriquida per innumbrables treballs de documentació i de publicacions sobre la França urbana i rural. Els paisatges naturals van resultar èxits exemplars, i també les vistes de monuments de París. René-Jacques va comprometre's a fer de la fotografia un mitjà d'expressió major, i al mateix temps va lluitar per aconseguir el reconeixement definitiu de l'ofici de fotògraf gràcies al seu militantisme al si d'associacions com *Rectangle* o *Groupe des XV*.

René-Jacques va tractar l'home i la tècnica, la natura i la civilització, amb una discreció distanciada que traïa la seva desconfiança cap a tota mena de mites. Com Rodin, de qui va fotografiar una gran part d'obres,

pensava que l'art és sobretot un qüestió de ciència i de paciència. Durant una exposició presentada a Saint-Benoît-du-Sault, l'any 1993, va tornar a fotografiar després d'una interrupció de vint anys.

La donació es va fer el 22 de març de 1990, comprèn 50.000 negatius en blanc i negre, 2.500 diapositives i negatius en color, 10 àlbums de tiratges originals, 40.000 tiratges de difusió originals i 200 tiratges d'època.

Els temes predominants són: París 1927-1960 (paisatges urbans, el Sena, París perdut, monuments, Clignancourt...), la indústria automobilística (Renault), fàbriques d'acer, mines, drassanes, etc., la vida rural (viticultura, pesca...), paisatges, arquitectura (Mont Saint-Michel, Versalles, castells, llocs de culte), regions franceses, esports i oci (*Les Olympiques*, platges), cinema, art (Rodin), Alemanya, Algèria...

Roger Parry

Roger Parry, nascut l'any 1905 a París, comença a utilitzar la fotografia el 1928 en el marc dels seus treballs publicitaris per a la *Nouvelle Revue Française*.

Esdevé assistent de Maurice Tabard, director de l'estudi Deberny-Peignot, el qual substituirà durant alguns mesos en el càrrec.

Un remarcable treball de creació per al llibre de poemes de Léon-Paul Fargue, *Banalité*, aparegut l'any 1930 a la NRF, el va fer apreciar en els medis intel·lectuals i artístics. Participa aleshores en exposicions col·lectives que reunien els nombrosos talents de l'època (Man Ray, André Kertész, René Zuber o Lee Miller) i publica regularment en els anuaris fotogràfics d'*Arts et Métiers graphiques*. Algunes de les seves obres s'exposen l'any 1932 a Nova York, a la galeria de Julien Levy, el qual contribueix a fer conèixer a l'altra banda de l'Atlàntic la fotografia surrealista francesa.

El 1931 Roger Parry s'embarca cap a l'Àfrica i l'any següent viatja a la Polinèsia. El seu llibre *Tahiti* es publica l'any 1934. A partir d'aquell moment, les seves activitats fotogràfiques es multipliquen: fotògraf de plató a l'última pel·lícula de Jean Vigo, *L'Atalante*, il·lustrador i retratista per a Gallimard, col·laborador de revistes com *Détective*, *Voilà*, i dels nous setmanaris *Match* i *Marie-Claire*. En el marc de les seves activitats de reporter, Parry fotografia nombroses personalitats del món de les arts i de l'espectacle, abans de ser enviat com corresponent de guerra per l'agència France-Presse.

L'any 1948 noves activitats l'allunyen progressivament de la fotografia de premsa: realitza amb André Malraux, per a les edicions Gallimard, la col·lecció *L'Univers de les formes* de la qual esdevé el director tècnic.

Roger Parry mor a París l'any 1977.

La donació es va fer el 7 d'octubre de 1993; agrupa 22.300 negatius, 1.600 tiratges originals de treball.

Els temes predominants són: la indústria, l'agricultura, la moda, l'oci, els espectacles, el cinema, els retrats d'escriptors...

François Kollar

Nascut l'any 1904 a Eslovàquia, no és fins a finals dels anys 20 que François Kollar es professionalitza en el món de la fotografia i adquireix una tècnica contrastada gràcies als treballs efectuats per als estudis i agències Bernès, Marouteau et Cie, Draeger, Chevojon, Lecram. Des dels seus inicis, es dedica tant a la fotografia comercial com experimental. Kollar es va poder afirmar en el reportatge industrial, però també en la fotografia publicitària per a Oméga, Christofle, Hermès, els perfums Worth i Coty. Col·labora durant molts anys en revistes com *Harper's Bazaar*, *L'Illustration*, *Vu*, *Voilà* o *Plaisir de France*, i treballa amb el dibuixant Paul Iribe i el director artístic André Vigneau.

De 1931 a 1934, realitza per a les edicions Horizons de France una considerable recerca documental sobre el món del treball, els millors clixés de la qual van aparèixer en una publicació que des d'aleshores va esdevenir llegendaria: *La France travaille*. Kollar s'hi revela com un fotògraf moderat, a mig camí entre el modernisme depurat de la Bauhaus i l'humanisme. Les seves fotografies de moda i de publicitat per a Schiaparelli, Chanel, Lelong, el van confirmar com un veritable «obrer de la mirada». Les poses dels maniquins i les escenificacions equilibrades d'objectes certifiquen el desig de no exagerar ni traïr els seus temes. Aquest sentit de la mesura es torna a trobar igualment en els retrats que va fer de les personalitats de la seva època.

Però Kollar no es queda limitat dins de l'immobilisme estètic. També troben la seva raó d'existir els fotomuntatges, les sobreimpressions o les solaritzacions en una recerca que té tant d'exigent com d'inspirada.

François Kollar mor l'any 1979 després d'haver realitzat el 1951 un gran reportatge sobre l'Àfrica occidental francesa i, durant els anys 60, nombrosos reportatges industrials.

La donació es va efectuar el 7 de juny de 1987; comprèn 29.000 negatius, 1.000 diapositives en color, 200 negatius en color i 2.600 tiratges d'època.

Els temes predominants són: el món del treball (anys 30, 1945-1960), la indústria pesada (siderúrgia, mines, construccions automobilístiques, drassanes, el pailebot *Normandia*), la vida rural (viticultura, artesans...), la moda (Chanel, Balenciaga, Lanvin, L'Oréal, maniquins, roba, barrets, perruqueria), joies (Van Cleef & Arpels, Cartier...), personalitats (duquesa de Windsor, Édith Piaf, Charles Trenet...), l'Exposició Universal de 1937, estudis publicitaris (Gramophone, Ovomaltine...), fotomuntatges, l'Àfrica occidental francesa, Txecoslovàquia, Andorra...

Denise Colomb

Denise Colomb, que en realitat es deia Denise Loeb, va néixer a París l'any 1902.

Després de fer estudis de violoncel al conservatori de París, va realitzar els seus primers retrats durant una estada a l'Indoxina (1935-1937), on acompanyava el seu marit, Gilbert Cahen. Durant la guerra, va adoptar el pseudònim que conservarà com a fotògrafa.

L'any 1948 Denise Colomb va viatjar a les Antilles gràcies a la invitació d'Aimé Césaire, abans d'emprendre una sèrie de viatges per l'Índia, Israel i Europa. Va col·laborar a diverses revistes (*Le Leicaïste*, *Regards*, *Le Photographe*, *Réalités*) i efectua treballs per encàrrec de *Point de vue-Images du Monde*.

La seva predisposició natural li fa representar l'home en allò que té de més noble, de més càlid. Orgullosa defensora de la seva ètica, Denise Colomb pertany a la tradició francesa del realisme poètic, al costat de Boubat, Izis, Doisneau i Ronis.

Amb Antonin Artaud, Denise Colomb inicia l'any 1947 una llarga sèrie de retrats d'artistes. El seu germà, Pierre Loeb, que regentava a París una famosa galeria, la va introduir en el món dels pintors i dels escultors. La figura emblemàtica de l'artista, els somnis que simbolitza, però també les falles que revela, l'ajuden a expressar els seus propis sentiments. No es pot oblidar la imatge d'un Artaud visionari torturat, o la de Staël, de bellesa tràgica, fotografiat pocs mesos abans del seu suïcidi, Giacometti, humil i rugós, Picasso, estàtua vivent, assegut tranquil·lament a les escales o, finalment, Ernst, de pentinat rebel i mirada inquieta posant davant dels teulats de París. Tant si fotografia famosos com persones anònimes, la seva obra revela una passió pel rostre que no s'atura mai.

A més de 90 anys, Denise Colomb realitza alguns retrats dins de miralls i posa en escena màscares africanes, testimonis del seu inesgotable amor per l'home i per l'art.

La donació, efectuada el 18 de novembre de 1991, comporta 52.000 negatius, 2.600 tiratges d'època, notes personals.

Els temes predominants són: retrats d'artistes 1948-1960 (Alexander Calder, Le Corbusier, Max Ernst, Marc Chagall, Germaine Richier, Hans Hartung, Zao Wou-ki, Bram Van Velde, Joan Miró, Víctor Vasarely, Pierre Soulages, Simon Hantaï, César...), París 1950-1980 (ponts de París, cotxers de París, soterranis, la cohabitació, metges rurals a París), França (Illa de Sein, les Antilles), l'Indoxina, Noruega, Portugal...

Thérèse le Prat

Encara que va ser educada en una família de tradició científica, Thérèse Le Prat, nascuda Thérèse Cahen, l'any 1895, a Pantin, va rebre una educació predominantment literària i musical.

El seu divorci amb l'editor Guillaume Le Prat, al tombant dels anys 30, la va empènyer cap a la fotografia, ja que aquest li havia ofert com a regal de ruptura el seu primer aparell veritablement professional. El seu talent inicial i el seu coneixement de llengües estrangeres li van permetre obtenir un contracte amb la Compagnie des Messageries Maritimes, gràcies al qual va poder fer nombrosos reportatges, sobretot a Àsia, a Oceania i a Àfrica. La guerra va interrompre la seva carrera. Es va tornar a casar amb Philippe Stern, eminent especialista de les civilitzacions de l'Extrem Orient.

Després de la guerra, la fotògrafa es va dedicar definitivament al retrat: artistes, escriptors i científics, però sobretot personalitats del món del teatre o de la dansa van posar a l'interior del seu estudi. Alguns li van servir de models per a una recerca sobre el rostre, resultat de la seva visió íntima de l'actor, plena d'inquietud i de gravetat.

Fins a la seva mort, l'any 1966, Thérèse Le Prat va fotografiar els intèrprets de prop de dues-centes cinquanta peces teatrals escrites pels més grans autors del repertori clàssic o modern, desenvolupant una manera de fer que, els últims anys de la seva vida, relacionava la seva obra amb una veritable creació plàstica en què els rostres, gràcies al joc del maquillatge i de la il·luminació, constitueixen un univers de signes misteriosos i de combinacions infinites.

La donació es va fer el 27 d'octubre de 1992 i comporta 18.000 negatius, 5.000 tiratges originals, 15.000 tiratges de contacte, i la documentació personal de l'artista.

Els temes predominants són: el teatre (Louis Jouvet, Alain Cuny, Maria Casarès, Gérard Philipe, Jean Vilar, Jean-Louis Barrault...), retrats d'artistes i d'escriptors (Alberto Giacometti, Georges Braque, Paul Claudel, Henry de Montherlant...), dansa, mim, circ, viatges...

Raymond Voinquel

Besnét d'un dibuixant dels tallers de la imatgeria d'Épinal, Raymond Voinquel va néixer a Fraizes, a la regió dels Vosges, l'any 1912.

Apassionat pel dibuix i la pintura, va viure a partir de 1927 a París, on es va integrar a la bohèmia del món de l'espectacle. Va fer de figurant a diverses pel·lícules abans de conèixer el fotògraf Roger Forster, que el va contractar com a ajudant i el va iniciar a la fotografia.

Voinquel es va imposar ràpidament com un gran fotògraf de cinema gràcies al seu sentit de la il·luminació i a la seva capacitat per sublimar els actors. La seva carrera no deixarà mai d'estar marcada per prestigioses col·laboracions. Va treballar, de 1931 a 1977, en més de 160 pel·lícules, amb els directors més importants: Jean Renoir, Alfred Hitchcock, Sacha Guitry, Jean-Pierre Melville, Jean Cocteau, Joseph Mankiewicz, Max Ophüls, Luis Buñuel, Marc Allegret, Anatole Litvak, Marcel Carné, Sidney Lumet.

Voinquel va reunir, al llarg d'aquells anys, una col·lecció de retrats de les estrelles més famoses del cinema, de Gary Cooper a Alain Delon, d'Arletty a Michèle Morgan i Erich von Stroheim.

Tot i que com a fotògraf de plató era sol·licitat ininterrompudament, Raymond Voinquel va poder produir una obra rica i variada que supera el marc del cinema.

Retratista a l'estudi Harcourt, on va treballar durant la Segona Guerra mundial obtenint el privilegi de signar els seus propis clixés, desenvolupa, al llarg dels seus passejos per la ciutat de París i dels seus viatges, una recerca sobre el paisatge en què es percep el seu gust pel clarobscur.

El nu, que és una de les seves passions fotogràfiques, li permet desenvolupar una visió moderna del cos masculí que el converteix en el precursor de nombrosos fotògrafs, com Bruce Weber.

Enamorat de la bellesa, mestre de la llum, Raymond Voinquel, mort a París l'any 1994, va construir una obra plena d'elegància i de sensualitat.

L'Estat va adquirir el fons el mes de gener de 1995. Comprèn 25.000 negatius, 3.000 tiratges originals i la documentació personal de l'artista.

Els temes predominants són: el cinema (160 pel·lícules, de 1931 a 1977 amb Michèle Morgan, Jean Cocteau, Michel Simon, Jean Gabin, Pierre Brasseur, Tony Curtis...), fotografies de plató i de rodatge, nus, paisatges urbans, viatges (Vietnam, Àfrica del Nord)...

Estudi Harcourt

L'estudi Harcourt va ser creat l'any 1934 pels germans Lacroix, propietaris de premsa, Robert Ricci, fill de Nina Ricci, i Cosette Harcourt, provinent de l'estudi dels germans Manuel, especialitzats en el retrat i la fotografia industrial.

Si l'estudi, als seus inicis, responia sobretot a la necessitat d'imatges que tenien els germans Lacroix per a les seves publicacions, en poc temps, gràcies a una estratègia ben definida i a uns mètodes de gestió molt eficaços, es va poder introduir la firma Harcourt i seduir una àmplia clientela a partir de la qual es va construir tota la seva fama.

Instal·lat a partir de 1938 en un luxós palau particular al número 49 de l'avinguda de l'Étoile, l'estudi Harcourt va esdevenir ràpidament un lloc de pas obligat entre totes les personalitats del «tot París»: escriptors, artistes de varietats, actors, ballarins, pintors, compositors, polítics, esportistes, celebritats diverses anaven a fer-se immortalitzar a l'estudi més concorregut de França, si no d'Europa.

Ser fotografiat per Harcourt representava tenir la seguretat d'accedir a un panteó que recordava inevitablement el de Félix Nadar, d'un segle abans. La Bégum i el príncep Rainier de Mònaco asseguraven la reputació de la casa, mentre que una clientela molt diversa provenia de la vida mundana i d'uns fixers convenientment actualitzats. El senyal Harcourt contribuïa a donar a cada retrat una dimensió mítica. L'estudi Harcourt recuperava una estètica que, ajuntant diversos procediments, ha acabat modelant una mena de sentiment general de la bellesa que remet directament a l'estàtua clàssica.

Després de 1960, les modes i els gustos van anar evolucionant i l'estudi va patir els seus moments més difícils, tot i que els seus retrats continuessin essent apreciats tant pels amateurs com pels col·leccionistes. «A França, ningú es pot dir actor si no l'han fotografiat a l'estudi Harcourt», va escriure Roland Barthes l'any 1957.

El 1968 els germans Lacroix es van separar. Després de ser comprat diverses vegades, avui l'estudi continua encara realitzant totes les seves activitats.

Els arxius fotogràfics van ser adquirits per l'Estat el mes de novembre de 1989 pel que fa al període 1934-1979, i completats amb una segona compra l'any 1992, per al període 1980-1991.

El fons comprèn 1.500.000 de negatius en blanc i negre i 40.000 tiratges, dedicats a retrats de personalitats (1.500 referències de 1934 a 1991) del cinema, de la música, de la cançó, de la dansa, de l'art i de la literatura, de la política, de l'esport, de la ciència, etc.

Roger Corbeau

Roger Corbeau va néixer el 20 de novembre de 1908 a Haguenau (Alsàcia). Des de la seva infantesa, es va sentir atret pels monstres sagrats del cinema, i l'any 1932 va decidir anar a París, on va començar a treballar com a atrezzoista en les pel·lícules de Roger Richebé.

L'any 1933 Marcel Pagnol li descobreix la seva vocació contractant-lo com a fotògraf de plató. La seva col·laboració va durar sis anys. La concepció exigent de l'ofici, la relació possessiva amb els actors i el seu talent original el van confirmar ràpidament dins el món del cinema.

Des d'aleshores, Corbeau no deixa de treballar en més de cent seixanta pel·lícules amb els directors més prestigiosos, des d'Abel Gance a Claude Chabrol, de Jean Cocteau a Robert Bresson i a Orson Welles. La seva obra constitueix un fervent homenatge als actors que han marcat el setè art dels anys 30 als 80.

De tota manera, Roger Corbeau no és un fotògraf de plató en el sentit corrent del terme; ben de pressa, va abandonar el treball que se li demanava per imposar la seva pròpia visió dels actors i de la pel·lícula, no dubtant, si calia, a posar ell mateix els actors a escena. Fascinat pel rostre, aquest gran retratista sap desenvolupar un art on es barregen un sentit dramàtic molt agut i la recerca constant d'un ideal de bellesa. La importància concedida al tiratge, sovint molt dens, contribueix a donar una dimensió plàstica a aquesta obra singular, i acaba d'atorgar a aquestes retrats un caràcter enigmàtic, si no inquietant.

Roger Corbeau, un veritable autor que va buscar en el cinema la matèria de la seva obra fotogràfica, va morir a París el mes de setembre de 1995.

El llegat data del 20 de març de 1997. Comprèn 12.000 negatius i 3.400 tiratges.

Els temes predominants són: el cinema, amb 160 pel·lícules de 1933 a 1980 (Martine Carol, Michèle Morgan, Jeanne Moreau, Mylène Demongeot, Simone Signoret, Romy Schneider, Louis Jouvet, Jean Gabin, Yves Montand, Anthony Perkins...), la fotografia de plató i de rodatge...

Sam Lévin

Nascut l'any 1904 a Rússia, químic de formació, Sam Lévin obre, a l'inici dels anys 30, un estudi a París, ciutat on adquireix ràpidament una certa notorietat com a retratista de famosos.

A partir de 1935, treballa en rodatges de pel·lícules i, l'any 1937, esdevé el fotògraf favorit de Jean Renoir quan filma *La Grande illusion*. Després vindran *La Bête humaine* el 1938 i *La Règle du jeu* el 1939. Compromès amb la resistència durant la guerra mundial, es veu obligat a interrompre la seva activitat. A la fi del conflicte, col·labora amb els cineastes més importants de l'època: René Clair (*Le silence est d'or*, 1946; *La Beauté du diable*, 1949), Henri Georges Clouzot (*Quai des orfèvres*, 1947), Max Ophüls (*La Ronde*, 1950), i també Christian-Jaque, Marc i Yves Allegret, Jacques Becker... La seva fama el converteix en un retratista apreciat tant pels actors com pels cantants, artistes i personalitats polítiques.

A més, la postguerra és l'època en què els contactes amb les grans companyies i els estudis com la Metro Goldwyn Mayer o Cinecittà li permeten fotografiar les estrelles internacionals de pas per Europa, com ara Burt Lancaster, Ingrid Bergman, Ava Gardner, Orson Welles...

Sam Lévin va cobrir una cinquantena de pel·lícules fins al 1955, però la seva activitat de retratista es va prolongar encara fins al 1985. Va morir l'any 1992.

Dotat d'una gran sensibilitat estètica i d'una notable habilitat tècnica, a Sam Lévin li agradava crear dins del seu estudi ambients i llums aptes per a esculpir els rostres i per magnificar les personalitats. De caràcter independent, va saber desmarcar-se de les societats de producció per desenvolupar una pràctica fonamentada en la relació individual amb el model, alliberant-se de les limitacions imposades per la difusió. Les múltiples exposicions, al Festival de Canes (a partir del 1966), al MOMA de Nova York (1981) o a l'Espai Fotogràfic de la ciutat de París (1995), han donat testimoni de la riquesa de la seva obra.

La donació es va fer el 6 de juny de 1997 i comprèn 80.000 diapositives o negatius en color, 400.000 negatius en blanc i negre, 100.000 tiratges de difusió o contactes originals, 400 tiratges d'època.

Els temes són els retrats de personalitats (5.000 referències/1935-1985), el cinema (Brigitte Bardot, Gérard Philipe, Fernandel, Jean-Paul Belmondo, Burt Lancaster, Ingrid Bergman, Ava Gardner, Mia Farrow, Gina Lollobrigida, Claudia Cardinale...), les *startettes* dels anys 1960, la cançó (Jacques Brel, Maurice Chevalier, Line Renaud, Charles Aznavour, Jane Birkin, Claude François...), la música, la literatura, la política.

Daniel Boudinet

Nascut a París el 1945, Daniel Boudinet va començar a fotografiar a finals dels anys 60.

La seva primera publicació, *Bagdad-sur-Seine* (1973), descriu amb una veritable agudesa d'escenògraf les transformacions arquitectòniques de París. Una obra sobre els jardins de Bomarzo i *En Alsace* se situen en la tradició clàssica del paisatge natural. Paral·lelament, realitza un abundant corpus de retrats de famosos: cineastes, actors, cantants, escriptors...

Les seves relacions amb els medis de l'avantguarda artística i arquitectònica el porten a confirmar una activitat de fotògraf-il·lustrador aliada a una tècnica sense error possible: estacions balneàries a França l'any 1984, el jardí de Ian Hamilton Finlay l'any 1987, les realitzacions arquitectòniques de Carlo, Tobia i Afra Scarpa, les obres de Cesar Cofone, els reportatges per a la premsa especialitzada en decoració.

Va desenvolupar una activitat purament creativa dins el marc dels encàrrecs institucionals en paral·lel a recerques estrictament personals: *París-Londres-Roma* entre 1974 i 1979, diversos treballs per a la Fundació Cartier per a l'art contemporani, *Fragments d'un laberint* l'any 1979, *París crepuscle* entre 1981 i 1986 i *El Pantéon* l'any 1986.

La seva passió per la història el va portar a viatjar pels llocs de memòria com Petra, Màntua, Leningrad i Versalles, dels quals sabia desprendre les línies, els materials i la poesia a través de múltiples modelacions cromàtiques.

Daniel Boudinet, que va desaparèixer l'any 1990, deixa una obra sensible i exigent, representativa de la renovació de la fotografia francesa a partir dels anys 70.

La donació es va fer el 7 d'octubre de 1991 i comprèn 60.000 diapositives o negatius i 3.000 tiratges originals.

Els temes són l'arquitectura monumental (el Panteó, Petra, estacions balneàries...), l'arquitectura contemporània, les personalitats (Roland Barthes, Rainer Werner Fassbinder, Juliette Binoche, Isabelle Huppert...), París 1970-1989 (*Bagdad-sur-Seine*, la nit, els monuments), Londres, Roma, Nova York, Leningrad, Shanghai, Tailàndia, Índia, paisatges (Alsàcia, Bomarzo), l'art (Rodin, Cesar Cofone, Little Sparta, Fundació Cartier)...

Bruno Réquillart

Nascut l'any 1947, Bruno Réquillart va passar una infantesa solitària a la propietat familiar de Carency (Pas-de-Calais). Dibuixa molt i comença a pintar. Mentre estudia publicitat a Tournai, a l'Institut Saint-Luc, descobreix la fotografia, que li sembla una veritable descoberta de la vida.

Réquillart fotografia els ballets de Maurice Béjart a partir de 1968, després realitza reportatges particularment representatius dels moviments socials que van aparèixer els anys 70. Influenciat per l'art conceptual, els anys 1972 i 1973 Réquillart elabora les sèries intitolades *Constats* (cortines de ferro, panells publicitaris, troncs d'arbres...) i les seqüències sobre el medi urbà, principalment a París.

De tota manera, l'atenció que dedica tant a les diferents matèries com als plans de visió, a les estructures i a les formes assegurarà la continuïtat del seu itinerari fotogràfic, marcat des d'aleshores per les ruptures successives.

L'any 1975 Jean-Claude Lemagny exposa les seves fotografies a la Bibliothèque Nationale. L'any següent, Bruno Réquillart obté el primer premi del jurat i el segon premi de la crítica a les Rencontres Internationales de la Photographie (Arles). Les sèries realitzades aleshores sobre els parcs i els monuments commemoratius prefiguren les que dedicarà a Versalles (1977), veritable culminació de la seva reflexió sobre la percepció de l'espai. Després del buit, s'interessa sobretot per la noció de ple. Fotografia París integrant la figura humana dins de la imatge.

L'any 1979 el Museu Nacional d'Art Modern (Centre Georges Pompidou) l'homenatja amb una exposició, però Réquillart abandona aquell mateix any la fotografia per la pintura. Es presenta una retrospectiva del seu treball al Centre National de la Photographie l'any 1986.

La seva obra participa d'aquest corrent de la fotografia francesa dels anys 70 que va estar profundament marcat per autors americans com Robert Frank i Lee Friedlander. Integrant aquesta influència, Bruno Réquillart va preferir allunyar-se de la fotografia d'encàrrec per produir una obra totalment autònoma.

La donació, efectuada el 22 de desembre de 1992, comprèn 72.000 negatius, diapositives en color i 10.000 tiratges originals.

Els temes predominants són: paisatges (rurals i urbans), retrats, natures mortes, nus, reportatges (ballets de Béjart, illa de Wight), recerques personals (*Constats*, *Séquences*)...

Conclusió

Des de la seva invenció, la fotografia ha exercit una profunda fascinació sobre els éssers humans gràcies a les seves capacitats específiques per fixar la realitat –una realitat transcendent pel temps immobilitzat que el disparador atura per sempre més– i a la seva capacitat per interpretar la realitat en funció dels ideals i dels centres d'interès de cada professional, dels seus objectius i de les seves capacitats, i també de les circumstàncies dins les quals treballa.

D'aquesta manera, tant si treballa en una direcció deliberadament o exclusivament documental amb la voluntat de constituir una memòria parcial del seu temps –parcial perquè és necessàriament subjectiva, filtrada per la seva sensibilitat–, com si persegueix l'impossible a través dels meandres d'una visió estètica personal pouada al cor dels seus fantasmes i dels seus deliris, el fotògraf, reinventor de les formes i de les matèries, demiürg d'un món en dues dimensions, ha esdevingut un dels personatges fonamentals per a la comprensió de la societat i de la creació artística.

Però l'abundància de la producció fotogràfica, a mesura que el mitjà s'ha anat popularitzant–gràcies a un accés cada vegada més fàcil i a un ús que ha estat afavorit pels progressos tecnològics–, va plantejar ben aviat el problema de la conservació de les imatges. Una

conservació adequada ha resultat cada vegada més necessària tenint en compte que s'han multiplicat les pràctiques fotogràfiques (en l'àmbit de la medicina, la justícia, la publicitat, l'etnologia, la sociologia, etc.), i que s'han integrat a la cultura, a les diverses cultures que són complementàries les unes de les altres. La fragilitat dels suports fotogràfics, que s'ha fet evident amb el progressiu envelliment del material, ha fet que la lluita contra els efectes nefastos del pas del temps sigui avui indispensable.

A més, l'abundància és tal que s'ha imposat una conservació selectiva, perquè una societat que només es nodrís de la seva memòria no seria res més que un vast museu, seria una societat en vies de desaparició. Al cap i a la fi, és feina de les institucions la protecció de la millor producció dels fotògrafs per transmetre a les generacions futures les arrels indispensables que donin les claus d'un futur que s'ha d'inventar, perquè el demà es construeix sobre el que va ser l'ahir.

Sempre es podran criticar les decisions preses per les institucions de conservar una part significativa del treball d'un fotògraf més que no pas el d'aquell altre, ja que forçosament sempre són aleatòries i/o subjectives: es dóna categoria a allò que, en un moment donat, sembla important, però que potser ja no ho serà després d'una generació. No obstant això, tenen un gran mèrit: el de permetre que una obra perduri després la desaparició del seu autor i aconseguir que el seu missatge continuï tenint validesa.

A més, és important no contentar-se ampliant els fons des d'una perspectiva purament acumulativa, uns fons que podrien acabar en els prestatges d'uns arxius on el temps, la indiferència dels homes o la degradació natural dels suports acabarien actuant a mitjà o llarg termini.

També és important mostrar les obres. Cal que les obres continuïn existint, vivint, oferint a la realitat del dia a dia el mirall d'una altra realitat –aquesta ja caduca– amb l'únic objectiu que les mirades que projectaven els autors sobre la seva època i sobre els seus contemporanis es converteixin també en testimonis ineludibles.

Per aquesta raó, calia actuar en la direcció oposada a l'arxivament; és a dir, primer s'havia de protegir les obres per tornar-les perdurables i, després, s'havien de mostrar, difondre, fer-les circular, sempre i sense limitació de fronteres (geogràfiques) o de prejudicis (estètics).

Aquesta ha estat, des dels seus inicis, la raó de ser de Patrimoni Fotogràfic.

Amb la perspectiva que dóna avui una activitat iniciada fa ja divuit anys, es pot mesurar el camí recorregut, però a la vegada també s'ha de ser conscient de tot el que queda per aconseguir. Com que la feina és immensa –l'obra fotogràfica, degut a la proliferació d'autors, és efectivament exponencial i proteiforme–, requereix mitjans importants.

Encara que finalment la societat s'ha conscienciat que la fotografia és una eina indispensable per a la comprensió d'una època –des d'una perspectiva documental–, però també és un art plàstic amb total autonomia, la sobreabundància de producció comporta ineluctablement pèrdues irreparables que alteren, poc o molt, la percepció que tindran del nostre temps les generacions futures.

En la seva feina diària, Patrimoni Fotogràfic continua fent revivre obres que cobreixen el període comprès entre 1930 i 1980, però, en nom de la continuïtat, ara cal que s'abordin els períodes més recents, ja que és evident que el món no para de moure's i que, a més, cada cop ho fa més de pressa.

Patrimoni Fotogràfic gaudeix d'una gran reputació i es beneficia de la col·laboració de l'Estat francès: això representa una bona perspectiva de futur per a la consecució dels seus objectius. Però no és menys cert que l'acció de l'associació està subordinada a la voluntat dels poders públics d'implicar-se –o no– en termes de durada i de mitjans en una política ambiciosa de conservació de la memòria fotogràfica.

Patrimoine Photographique

19, rue de Réamur - 75003 Paris - Tel. 00 33 1 42 74 30 60