

LE SUIVI SPÉCIFIQUE DE CONSERVATION

UNE SOLUTION POUR LA COLLECTION DE PHOTOGRAPHIES DU FONDS MUNICIPAL D'ART CONTEMPORAIN DE LA VILLE DE PARIS

Françoise PLOYE, conservation-restauration
du patrimoine photographique*

Maud BLANC, restauratrice de photographies ARCP

Kristen HÉLY, chargée de conservation, FMAC

PARIS (F)

La volonté du Fonds municipal d'art contemporain (Fmac) de protéger ses photographies, tout en répondant aux exigences de diffusion liées à ses missions, nécessite la mise en place d'une stratégie de conservation très ciblée. La grande fragilité des photographies contemporaines les rend en effet très sensibles aux agents de dégradation susceptibles d'être présents lors d'une exposition. Ce travail confié à l'Atelier de restauration et de conservation des photographies de la ville de Paris (ARCP), dans le cadre de son plan de préservation des photographies contemporaines municipales, doit prendre en compte à la fois la fragilité spécifique de chaque œuvre et les caractéristiques des nombreux lieux potentiels d'exposition. L'instauration d'une politique de conservation à long terme pour ce type de collection requiert une étude approfondie fondée sur la collaboration entre la personne chargée de la conservation des photographies au Fmac et les restauratrices chargées de l'étude technique. Outre l'expertise classique proposant un bilan de conservation des œuvres, il est en effet nécessaire d'élaborer un outil permettant au personnel du Fmac de conduire de manière autonome le suivi de conservation de sa collection photographique.

Le Fmac et sa problématique de conservation

Le Fmac, dont l'origine remonte à 1816, soutient la création contemporaine qu'il place au cœur de la ville, crée des liens entre les publics et l'art contemporain, enrichit la collection en affirmant ses orientations urbaines et politiques, la valorise et la conserve. Il rassemble aujourd'hui 20 000 œuvres dont 3 000 contemporaines, diffusées dans les espaces municipaux et prêtées pour des expositions. La collection a une destination hors les murs, mode singulier de présentation qui fait vivre les œuvres dans une relation de proximité avec les publics. Présent dans tous les arrondissements, l'essentiel de la collection est installé dans des centaines de services publics et équipements parisiens (bibliothèques, conservatoires, écoles, Hôtels de Ville, mairies, crèches, hôpitaux et bureaux).

La collection comporte 186 œuvres photographiques acquises depuis les années 1970¹, avec notamment des œuvres de Xavier Veilhan, Stéphane Couturier, Hans-Peter Feldmann, Loris Gréaud et Claude Closky. Parmi les nouvelles acquisitions du Fmac, la photographie occupe désormais une place

Françoise Ploye était restauratrice à l'ARCP au moment de l'étude présentée ici ; elle est maintenant restauratrice indépendante.

francoise.ploye@free.fr - <http://francoise.ploye.free.fr>

maud.blanc@paris.fr - www.arcp.paris.fr

kristen.hely@paris.fr - www.fmac.paris.fr

¹ Parmi ces 186 œuvres, nous comptons une trentaine de polyptyques ; la collection dépasse ainsi les 200 tirages. À ces 186 œuvres inscrites à l'inventaire en 2008, viendront s'ajouter 90 œuvres photographiques en 2009, parmi lesquelles le don de 57 photographies de la Caisse des dépôts et consignations.

majeure, représentant la moitié d'entre elles. En 2008, des accrochages ont été réalisés dans environ 80 lieux, notamment dans les mairies des 2^e et 13^e arrondissements (fig. 1), les bibliothèques Charlotte-Delbo et Marguerite-Audoux (fig. 2).

Les locaux accueillant des œuvres du Fmac répondent à des conditions précises de sécurité et de mise en valeur. Tous les emprunteurs sont liés par les obligations de préservation publiées dans la *Charte de l'emprunteur* et signent un formulaire par lequel ils s'engagent à les respecter. Les espaces d'exposition ne répondent cependant pas aux normes muséales en termes de climat et d'éclairage et ne disposent pas d'agents de surveillance. Ces conditions de présentation peuvent mettre en danger les œuvres fragiles, en particulier celles très sensibles à la lumière, aux contraintes mécaniques (chocs, éraflures, etc.) et aux variations thermo-hygrométriques. Dans ce contexte, les informations relatives aux différents procédés, à leur fragilité et aux lieux d'exposition potentiels sont nécessaires. Jusqu'en 2007, la majorité des photographies intégrait le Fmac sans précision technique. Par exemple, les termes « photographie » ou « photographie couleur » désignaient le plus souvent sans distinction un tirage couleur à développement chromogène, un tirage à destruction de colorants (Cibachrome/Ilfochrome) ou un tirage jet d'encre. Le comportement de chacun de ces procédés photographiques face aux agents de dégradation est cependant spécifique. Les imprécisions techniques constituent un frein à la conservation des photographies, notamment dans le cas de collections largement diffusées, et ne permettent pas de choisir un lieu d'accrochage en adéquation avec la fragilité propre à une photographie.

Fig. 2. Accrochage dans une bibliothèque de *(The World) Justified, left-aligned, centered, right-aligned*, de Angela Detanico et Rafael Lain, 2004, tirage noir et blanc à développement chromogène. ©ARCP/Fmac.



Fig. 1. Tirage jet d'encre sur bâche monté sous caisson lumineux de Loris Gréaud - *Sans titre, (Une prophétie)*, escalier menant à la salle des mariages de la Mairie du 13^e arrondissement, Paris. ©ARCP/Fmac.

Le concept du suivi spécifique de conservation

Notre approche conservatoire inclut, d'une part, l'évaluation des fragilités de chacune des œuvres et, d'autre part, l'étude des différents lieux d'exposition.

Les œuvres

Évaluation de la fragilité d'une photographie

La fragilité potentielle d'une œuvre face aux agents de dégradation (lumière, conditions thermo-hygrométriques, polluants, empreintes, abrasions, etc.) est évaluée en étudiant sa technique, son état de conservation, ses modes de montage et d'encadrement ainsi que d'éventuelles autres caractéristiques intrinsèques (couche protectrice, retouche, etc.).



L'identification technique d'une œuvre photographique contemporaine s'avère cependant complexe. Bien souvent, l'analyse visuelle non destructive effectuée par le restaurateur ne permet pas de distinguer avec certitude les techniques. Il faut alors remonter à la source, c'est-à-dire au laboratoire, à l'atelier de montage ou d'encadrement du tirage et au vendeur (artiste ou galerie le représentant) afin d'obtenir les informations nécessaires. Pour chaque œuvre, un historique des lieux, des durées d'exposition et des interventions de conservation-restauration est effectué. Cet historique s'avère très utile pour établir un diagnostic et mieux envisager la protection future d'une œuvre.

Recommandations de conservation et de restauration

À l'issue de l'étude d'une œuvre, des recommandations de conservation préventive sont émises concernant le stockage, la manipulation, le transport et, bien entendu, l'exposition. Nous préconisons, par exemple, un stockage au froid sec pour les procédés chimiquement les plus instables, un réencadrement de conservation respectant les volontés de l'artiste lorsque le système d'origine dégrade ou ne protège pas suffisamment l'œuvre. Des soins de manipulation spécifiques sont conseillés pour les impressions numériques présentées sans verre de protection ou pour les photographies montées sous une feuille de verre organique (type Diasec®).



Fig. 3. Colorimétrie sur l'œuvre de Yuki Onodera - Portrait de fripes n°5, 1994. ©ARCP/Fmac.

La colorimétrie

Les photographies les plus fragiles chimiquement voient leur balance des couleurs se modifier sous l'action des agents de dégradation, provoquant l'apparition d'une dominante colorée et/ou d'un affaiblissement de l'image qui peuvent nuire à l'intégrité de l'œuvre. À l'œil nu, nous détectons les modifications lorsqu'elles deviennent perceptibles par notre mémoire visuelle, c'est-à-dire lorsqu'elles sont déjà très marquées. Un moyen fiable de déceler le plus tôt possible une évolution des couleurs est d'effectuer un suivi colorimétrique. Ce dernier permet en effet de détecter les modifications de manière fine et de prendre les mesures de conservation adaptées avant que la dégradation des couleurs ne devienne gênante. Le suivi colorimétrique des œuvres du Fmac est une mesure $L^*a^*b^*$ dans l'espace colorimétrique CIE 1976 effectuée avec un spectrophotomètre². Le calcul de l'écart de couleurs (ΔE) entre un temps 1 (mesure de départ) et un temps 2 (après exposition ou annuellement) indique d'éventuelles modifications des couleurs. À noter qu'en science colorimétrique, on considère que $\Delta E < 1$ n'est pas perceptible par l'œil (la modification des couleurs peut cependant être amorcée), qu'à partir de $\Delta E = 1-2$, la différence est considérée comme perceptible et qu'au-delà de $\Delta E > 5$ elle est très visible. La mesure est effectuée exclusivement sur la surface de l'image d'œuvres décadrées et non montées sous verre organique. La méthode élaborée



Fig. 4. Positionnement du colorimètre sur la matrice permettant de faire des mesures répétées sur un même point. ©ARCP/Fmac.

² Nous utilisons le spectrophotomètre Eye-One Photo®, associé au logiciel Key Wizard®, pour le transfert des données sous Excel®.

ici, en collaboration avec Clotilde Boust, chercheuse en couleurs et image au Centre de recherche et de restauration des musées de France, comporte une marge d'erreur inférieure à $\Delta E = 1$ dans la presque totalité des cas. Celle-ci augmente cependant dans les zones hétérogènes de l'image. Il importe donc d'effectuer des mesures sur plusieurs points, dans des zones de l'image les plus homogènes possibles. Le suivi colorimétrique demande une grande rigueur dans le respect du protocole de mesure et nécessite des moyens humains importants. Il faut en effet compter en moyenne 45 minutes par œuvre pour un cycle de mesure (fig. 3 et 4).

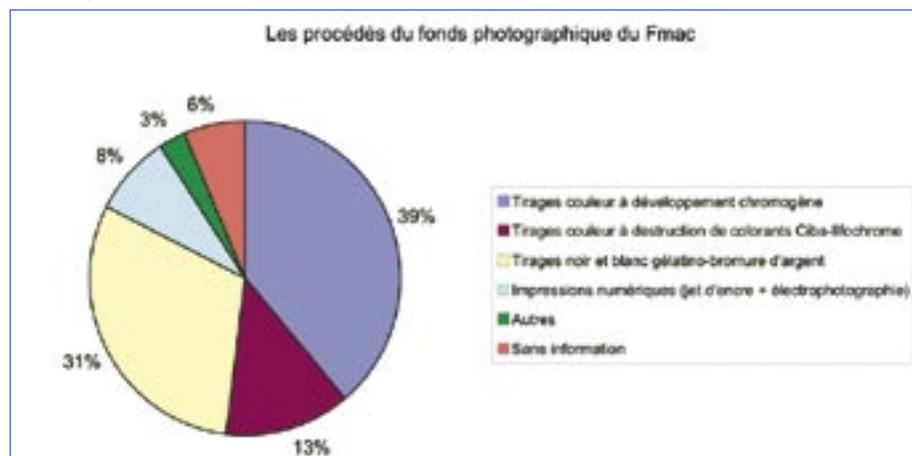
L'évaluation des lieux d'exposition

L'évaluation est fondée sur l'analyse des critères environnementaux : quantité de lumière, teneur en rayons ultraviolet, pollution, température, hygrométrie (fig. 5). L'usage des locaux est également pris en compte afin d'éviter, notamment, de placer une œuvre non protégée par un verre dans un lieu de passage. Dans ce cas, nous privilégions l'accrochage dans un endroit plus isolé et bénéficiant d'une certaine stabilité thermo-hygrométrique. Nous distinguons les données modifiables, qui permettent d'envisager de manière réaliste une amélioration des conditions d'exposition (par exemple la réduction de la quantité de lumière et des U.V. avec la pose de filtres sur les fenêtres), et les données non modifiables, intrinsèques aux lieux.



Fig. 5. Mesure de la quantité de lumière reçue par un tirage à développement chromogène monté sous Diasac® de Benoît Broisat, Place Franz Liszt, 2006. ©ARCP/Fmac.

En recoupant les informations recueillies sur les œuvres et sur les lieux d'exposition, il devient possible d'accrocher chaque œuvre dans un lieu compatible avec ses fragilités. L'ensemble des informations est géré via une base de données simple, élaborée sous FileMaker Pro®. L'intérêt majeur de cet outil est de permettre à la personne chargée de la conservation d'assurer un suivi de manière autonome. L'intervention des restaurateurs de l'ARCP reste cependant nécessaire pour l'étude des nouvelles acquisitions du Fmac et des nouveaux lieux d'exposition, pour le suivi colorimétrique ainsi que pour les traitements en cas de dégradation.



³ Parmi les 186 œuvres photographiques inscrites en 2008 à l'inventaire du Fmac, 32 n'ont pas pu être étudiées dans le cadre de la campagne 2008. Les chiffres présentés ici concernent par conséquent 154 œuvres.

Les résultats de l'étude³

Les techniques des œuvres

Le schéma ci-dessous présente le pourcentage d'œuvres photographiques du Fmac par type de procédés.

Parmi les procédés photochimiques majoritaires dans la collection du Fmac (83 %), les tirages couleurs (52 %) sont plus sensibles à la lumière et aux polluants que les tirages gélatino-argentiques noir et blanc (31 %). Au sein de ces tirages couleurs, on fait la distinction entre les tirages à destruction de colorants (13 %) (Cibachrome / Ilfochrome) et les tirages à développement chromogène (39 %), ces derniers étant moins résistants à la lumière. Les impressions numériques (8 %) sont généralement plus sensibles aux dégradations mécaniques et aux polluants que les tirages photochimiques. Les impressions

photographiques. Dans de nombreux cas (35 %), les artistes ont privilégié un accès direct à l'œuvre, ce qui implique l'absence de verre protecteur ou même de cadre. La surface de l'image et ses bords sont particulièrement vulnérables. Il est alors particulièrement important de porter attention à la manipulation lors des transports ainsi qu'à l'environnement d'accrochage, afin d'écartier d'éventuelles sources de dégradation. Enfin, 10 % des photographies sont montées sous une feuille de verre organique qui se raye très facilement et rend, de ce fait, la photographie très fragile.

Les dégradations constatées

La grande majorité des dégradations, constatées essentiellement sur des photographies non protégées, est d'ordre mécanique. Elles sont liées au transport des œuvres ou à leur accrochage sans protection dans des lieux très exposés à la présence humaine :



jet d'encre pigmentaire sur papier pur coton possèdent quant à elles une résistance à la lumière équivalente à celle des procédés photochimiques couleurs les plus stables.

Le mode de présentation des œuvres

La fragilité d'une photographie est en outre intimement liée à son mode de présentation. Le schéma ci-dessus présente la répartition des œuvres en fonction de ce critère.

La majorité des œuvres (60 %) bénéficie d'un encadrement sous verre qui assure une protection mécanique mais aussi chimique, si les matériaux constituant le montage et l'encadrement ne sont pas eux-mêmes nocifs pour les

frottements, empreintes de doigts, projection accidentelle de liquide, etc. Les dégradations de nature chimique sont dues quant à elles à la chaleur, à la lumière et à différentes sources de pollution comme, par exemple, les composés organiques volatils (COV) dégagés par certaines peintures. D'importantes taches d'oxydo-réduction sont ainsi apparues sur un tirage au gélatino-bromure d'argent.

Les lieux d'accrochage

À ce jour, nous avons étudié 75 lieux d'exposition. Leurs conditions de conservation sont très variables. Parmi ces espaces, environ 60 % ne sont pas adaptés aux œuvres présentant une sensibilité importante aux conditions thermo-hygrométriques extrêmes et fluctuant-



(Ci-dessus, à g.) - Fig. 6. Œuvre de Xavier Veilhan dans une salle de réunion : *Les ingénieurs*, 1997-1998, tirage jet d'encre Novajet. ©ARCP/Fmac.

(Ci-dessus, à dr.) - Fig. 7. Œuvre de Thierry Fontaine dans un bureau : *Confidence*, 2002, tirage Ilfochrome® sous Diasec®. ©ARCP/Fmac.



(Ci-contre) - Fig. 8. Accrochage dans un couloir sans lumière naturelle et présentant une bonne inertie aux variations thermo-hygrométriques extérieures d'une œuvre de Liam Gillick : *Public Information Posters*, 2004. ©ARCP/Fmac..

tes (œuvres montées sous verre organique, électrophotographies, etc.), 45 % aux œuvres très sensibles à la lumière (tirage à développement chromogène, tirages jet d'encre à base de colorants, etc.), environ 30 % aux œuvres vulnérables à l'abrasion (tirages montés sous verre organique, œuvres dont la surface de l'image n'est pas protégée, etc.) et, enfin, 30 % aux œuvres réactives aux polluants (tirages jet d'encre notamment) (fig. 6, 7 et 8).

Les durées d'exposition varient d'une semaine à environ 8 ans, avec une moyenne de l'ordre de 6 à 12 mois.

Treize mesures pour améliorer la conservation des photographies contemporaines

Les mesures conservatoires retenues pour mieux protéger les photographies peuvent être résumées en treize points. Certaines de ces mesures ont déjà été introduites au Fmac, d'autres le seront progressivement.

Améliorer la connaissance

1. Réunir les informations techniques dès l'acquisition

L'usage d'un questionnaire destiné aux artistes ou à leurs représentants, renseignant sur la nature du tirage, des traitements additionnels, de la technique de montage et de l'encadrement⁴, est généralisé pour toute acquisition.

2. Rechercher les informations manquantes

Les informations techniques relatives aux acquisitions passées peuvent être obtenues auprès du vendeur et / ou des « fabricants » de l'œuvre, laboratoire de tirage, ateliers de montage et d'encadrement.

3. Former le personnel

Depuis 2006, des formations à la conservation préventive des photographies contemporaines sont assurées par l'ARCP auprès du personnel gérant les collections du Fmac. Par ailleurs, des conférences à l'Hôtel de Ville vont

⁴ Ce questionnaire, disponible également en anglais, est téléchargeable sur le site de l'ARCP : http://www.paris.fr/portail/Culture/Portal.lut?page_id=7672.

être organisées par le Fmac afin de sensibiliser les emprunteurs à la fragilité des œuvres et de leur transmettre les réflexes fondamentaux en matière de conservation.

Améliorer les conditions des lieux d'exposition

S'il paraît difficile d'appliquer à des lieux d'accueil et de travail les normes des conditions d'exposition muséales⁵, il est pourtant possible d'intervenir à différents niveaux.

4. Réduire l'action dégradante de la lumière

La quantité de lumière peut être réduite par la pose de films transparents sur les fenêtres, filtrant une partie de lumière et modifiant sa teneur en U.V. Dans la mesure où ces filtres « colorent » les fenêtres, ils sont peu adaptés à des lieux de vie quotidienne (bureaux), mais peuvent être envisagés pour des lieux de passage (salles de réunion, couloirs). Dans les locaux comportant un éclairage exclusivement arti-ciel, celui-ci peut être amélioré aisément. L'emploi de rideaux et de stores est efficace pour protéger les œuvres du soleil direct et réduire les variations thermo-hygro-métriques.

5. Améliorer les conditions climatiques

Celles-ci peuvent être régulées et stabilisées en modérant l'usage du chauffage et en prévenant les coupures de fin de semaine qui provoquent des fluctuations. Enfin, l'isolation des vieilles huisseries et autres petits travaux améliorant l'inertie des bâtiments sont à considérer par les emprunteurs et leur administration.

6. Réduire les polluants internes

Les dégradations chimiques peuvent être limitées en évitant d'accrocher les photographies à proximité de polluants avérés : photocopieurs (ozone), peintures fraîches, produits d'entretien, bois reconstitués (COV, formol, peroxydes), etc.

Limiter la durée d'exposition et les mouvements d'œuvres

7. Maîtriser la durée d'exposition

Il est souhaitable que le prêt d'une œuvre soit compris entre une durée minimum d'un mois, afin de réduire les manipulations et les

transports, et une durée maximum de deux ans dans les lieux propices à l'exposition de photographies.

8. Effectuer certaines restaurations au Fmac

Pour diminuer le nombre des mouvements d'œuvres, les interventions de restauration simples seront à l'avenir effectuées sur place par les restaurateurs de l'ARCP. Seules les œuvres dont le traitement nécessite un appareillage complexe seront traitées à l'ARCP.

Améliorer les modes de montage et de présentation

Les décisions relatives à l'encadrement pourront être prises dès l'acquisition par le Fmac en concertation avec les artistes et les galeries. Pour les œuvres déjà inscrites à l'inventaire, deux types de mesures seront introduites :

9. Envisager un mode de présentation plus protecteur

Les possibilités d'encadrer les œuvres non protégées seront proposées aux artistes. Aucun encadrement ou autre changement du mode de présentation d'une œuvre ne sera entrepris sans l'accord de l'artiste.

10. Procéder à des réencadrements de conservation

Les œuvres dont les matériaux d'encadrement sont inadaptés à la préservation seront progressivement réencadrées. L'ARCP sera en mesure de proposer des solutions ne modifiant pas la présentation et l'esthétique d'origine.

Instaurer un véritable suivi de conservation sur place

11. Utiliser un outil informatique

La base élaborée pour cette étude permet de gérer la conservation matérielle du fonds photographique. La décision d'installer une œuvre dans un espace est prise en connaissance de cause : les fragilités de la photographie et les conditions d'exposition étant définies, l'adéquation entre l'œuvre et son futur environnement peut être établie.

⁵ Voir la bibliographie.

12. Mettre à jour les informations

Une campagne annuelle sera effectuée par les équipes de l'ARCP et du Fmac afin d'étudier les nouvelles acquisitions ainsi que les nouveaux lieux d'accrochage.

13. Réaliser un suivi colorimétrique

Un suivi colorimétrique régulier des œuvres supposées sensibles chimiquement et de valeur importante sera instauré, toutes les œuvres ne pouvant être étudiées pour des raisons économiques.

Conclusion

Cette étude s'avère extrêmement fructueuse à divers égards. Elle a permis une avancée significative dans la connaissance matérielle des collections du Fmac grâce à une collaboration assez exemplaire des différents acteurs : responsables des collections, restauratrices de l'ARCP, emprunteurs, artistes, galeries et laboratoires de tirage. Il en résulte une sensibilisation accrue aux questions de conservation des œuvres photographiques et l'introduction rapide de mesures de conservation fondamentales. À la suite de notre étude, certaines œuvres ont, par exemple, été rapidement retirées des lieux d'exposition pouvant les mettre en danger, à l'initiative de la responsable du Fmac.

Une compréhension pointue de l'identification et de la conservation de toutes les œuvres photographiques contemporaines est nécessaire à ce type d'approche conservatoire et implique des moyens humains importants au moment de l'étude. L'introduction d'un suivi de conservation spécifique sur une collection comme celle du Fmac permet d'améliorer de manière très significative la conservation à long terme des œuvres et facilite par la suite la gestion de la conservation en interne.

L'ARCP adaptera prochainement l'approche conservatoire présentée ici aux collections photographiques contemporaines muséales de la Ville de Paris.

BIBLIOGRAPHIE

ADELSTEIN P. Z., *IPI Media Storage Quick Reference*, Rochester, Image Permanence Institut, 2004.

« Exhibition Guidelines » in *Photographics Materials Conservation Catalog*, « Chapter 1 : Exhibition Guide-lines » AIC (American Institute for Conservation), 2004.

CARTIER-BRESSON A., « Photographies : les enjeux de la préservation », dans *Artpress* n° 350, novembre 2008, p. 60-66.

CARTIER-BRESSON A. (sous la direction de), *Vocabulaire technique de la photographie*, Paris, Marval, 2008.

CARTIER-BRESSON A. ; PLOYE F., « La conservazione della fotografia contemporanea : approccio alle collezioni de la Ville de Paris » dans *Alterazioni. Le materie della fotografia tra analogico e digitale*, Milan, Ed. Lupetti, 2006, p. 79-93. Version française « La conservation des photographies contemporaines, l'exemple des collections de la Ville de Paris » consultable sur www.arcp.paris.fr/ 20/01/2009

FMAC, *Charte de l'emprunteur*, Direction des affaires culturelles de la Ville de Paris, 2006.

GANDOLFO J.-P. ; PLOYE F., « Les impressions numériques » dans CARTIER-BRESSON A., (sous la direction de), *Vocabulaire technique de la photographie*, Paris, Marval, 2008, p. 321-323.

JÜRGENS M., « The History and Conservation of Digital Prints - Research in Progress » in *Conservation, The Getty Conservation Institute Newsletter*, Vol. 22, n° 3, 2007, p. 4-9.

IMAGE PERMANENCE INSTITUT, *A Consumer Guide to Traditional and Digital Print Stability*, Rochester, 2004. Consultable sur <http://www.imagepermanenceinstitute.org/> 20/01/2009

LAVÉDRINE B. ; GANDOLFO J.-P. ; MONOD S., *Les collections photographiques. Guide de conservation préventive*, Paris, ARSAG, 2000.

MESSIER P., *An Introduction to Color Photographs : Technology, Terminology and Identification*, 1999. Consultable sur <http://paulmessier.com/>, 20/01/2009..

Norme AFNOR Z40-010 : prescriptions de conservation des documents graphiques et photographiques dans le cadre d'une exposition, juin 2002.

PLOYE F., « Fragilités et conservation des impressions numériques », dans CARTIER-BRESSON A. (sous la direction de), *Vocabulaire technique de la photographie*, Paris, Marval, 2008, p. 460-462.

PLOYE F. ; BEUTTER M. ; TEXIER E., « Études de conservation dans le cadre du plan de sauvegarde et de valorisation du patrimoine photographique parisien », dans *Actes des X^{es} journées-débats de conservation préventive*. Master de conservation préventive, Université de Paris 1^{er} et Institut national du patrimoine, Paris, 14 et 15 juin 2006, p. 81-87.

REILLY J., *Storage Guide for Color Photographic Materials*, University of the State of N.Y., N.Y. State Education Dept., N.Y. State Library, N.Y. State Program for the Conservation and Preservation of Library Materials, New York, 1998.

« Cahier des charges pour les expositions de photographies », dans *Eclipse*, n° 1, SFIIC (Section française de l'institut international de conservation), 1996.

SIRVEN M., « L'intégration de la conservation préventive dans l'exposition *Rome 1850, le cercle des artistes photographes du Caffé Greco* », dans *Support / Tracé* n° 7, 2007, p. 37-41.

Remerciements

Anne Cartier-Bresson, conservatrice générale, directrice de l'ARCP ; Anne Sudre, responsable du Fmac ; les équipes du Fmac et de l'ARCP ; Clotilde Boust du C2RMF.

ABSTRACT

The FMAC has 250 photographic works in its collection. With works by Xavier Veilhan, Stéphane Couturier, Hans-Peter Feldmann, Loris Gréaud and Claude Closky acquisitions are made today around two directions: the political and the urban. Nearly fifty works enrich the collection each year. Among new acquisitions photography has a major place representing at least half of the acquisitions. Contemporary photographs are generally very fragile and in the case of "living" collections highly exposed to factors of degradation. This is the case of the FMAC collection. The works of this collection are presented in public building entry halls, public service offices, and various public spaces of the City of Paris, spaces which were not conceived with conservation in mind. As with many contemporary collections the photographic techniques are varied and often non-identified. Common usage implies the application of the term "color photography" to all types of colored prints (chromogène, ink, etc) A precise knowledge of the exact composition of each photographic artwork is a prerequisite for an adapted conservation treatment. The collaboration between the FMAC and the ARCP (the service in charge of the conservation and the restoration of the photographic collections of the City of Paris) has as an objective to allow the exposition of these collections while limiting the degradation of each work. This conservatory approach begins with the study of the individual works (with the identification and evaluation of their fragility) associated with an analysis of the environment within which there are to be presented. Our contribution to the study days is the presentation of the solutions adopted in a very delicate situation: hanging in public working places works of contemporary photography while preserving their integrity.