

BIBLIOTHÈQUE
DE GENÈVE

Acquérir

Inventorier

Conserver

Valoriser

Daguerréotypes Eynard



Daguerréotypes Eynard
Acquérir, inventorier, conserver, valoriser



Table des matières

4	Introduction
8	Le projet Eynard en chiffres (2008-2020)
10	Eynard photographe
16	Traitement et publication de l'œuvre d'Eynard : les choix du Centre d'iconographie
20	Qu'est-ce qu'un daguerréotype ?
22	Le chantier de conservation
26	La restauration des daguerréotypes Eynard
30	Catalogue raisonné et développement numérique
36	Orientation documentaire
40	Impressum

Introduction

Été 1923: Genève accueille l'*Exposition nationale suisse de photographie* au bâtiment électoral. À l'heure des commémorations, il s'agit de ne pas manquer le centenaire de l'invention de la photographie par l'ingénieur français, Nicéphore Niépce (1765-1833).

Les photographes genevois participent activement à l'organisation de cette manifestation inscrite dans un trend mondial déployé tout au long du 20^e siècle. Plusieurs milliers de documents sont alors exposés. Sans doute le visiteur voit-il alors la plus grande manifestation de photographie jamais montée à ce jour à Genève. Dans la « section historique », on peut découvrir une série de daguerréotypes possédés par Hélène Le Fort-Diodati, l'arrière-petite-fille de leur auteur: le financier philhellène et photographe amateur genevois Jean-Gabriel Eynard (1775-1863). L'exposition souligne alors le rôle central joué par Eynard dans les premières années de la photographie.

Paradoxalement, la spectaculaire exposition de 1923 marque la fin de l'intérêt des Genevois-es pour cet œuvre pourtant exceptionnel. Il a fallu plus d'un demi-siècle pour que sa ville s'y intéresse à nouveau. Sans forcer le trait, il faut admettre que les institutions genevoises ont, en grande partie, manqué leur rendez-vous avec le daguerréotypiste. Ne voyant dans ses images que des portraits de membres d'anciennes familles genevoises et non des témoignages techniques et artistiques des débuts de la photographie, elles n'y ont prêté qu'un regard négligent quand elles n'ont pas favorisé la dispersion des plaques. Il n'est pas anodin que, dans les années 1960, ce soit l'œil affuté d'un homme hors institution, photographe, collectionneur et historien de la photographie, Michel Auer, qui redécouvre Eynard et d'une manière plus générale la photographie ancienne genevoise.

Trente ans plus tard, les institutions genevoises se sont enfin attelées à revoir leur politique. Elles ont commencé à repérer dans leurs fonds les premiers témoignages de la photographie, elles ont isolé les pièces fragiles ou remarquables afin de les restaurer, avant de les étudier et de les présenter au public comme de véritables objets culturels. À y regarder d'un peu plus près, on constate que la fortune critique de l'œuvre d'Eynard est un cas d'école qui confirme que le patrimoine ne peut exister sans un acte de reconnaissance préalable de sa valeur culturelle.

Aujourd'hui, la Bibliothèque de Genève est pleinement consciente de sa responsabilité. En 2013, elle a évité une nouvelle dispersion en achetant cent trente-cinq daguerréotypes de Jean-Gabriel Eynard jusque-là restés inédits, une des plus importantes acquisitions de photographie

ancienne faites en Suisse ces dernières décennies. Elle participe aussi activement à la sauvegarde de ce patrimoine très fragile, conservé dans les dépôts climatisés du Centre d'iconographie. Elle en a fait l'inventaire et a lancé des opérations de conservation préventive. La Ville de Genève possède et préserve désormais une des plus grandes collections de photographies remontant aux années qui ont suivi l'annonce en 1839 par l'État français de l'invention du daguerréotype.

En lançant en 2008 le projet « Eynard », la Bibliothèque a tenté de faire un pas de plus. Elle a eu l'ambition de dresser le catalogue raisonné de l'œuvre de Jean-Gabriel Eynard. Ce choix se justifiait en raison de l'importance historique du personnage, dont l'activité de daguerréotypiste est saluée dans plusieurs anciens traités de photographie. Le nombre de pièces conservées, notamment à la Bibliothèque de Genève, et l'absence de véritable étude d'ensemble constituaient une motivation supplémentaire. Il ne s'agissait donc pas seulement de documenter les collections de l'institution, mais de s'attacher à une vision globale d'une production conservée en Suisse, mais aussi en d'autres contrées d'Europe ou d'Amérique du Nord.

Il a fallu 12 ans pour que l'entreprise aboutisse, portée au milieu de nombreuses autres activités. Une temporalité quasi oubliée pour ne pas dire honnie de nos sociétés impatientes. Il a fallu pourtant de la ténacité voire de l'obstination pour que toute une équipe résiste aux complications et à l'expérience du drame que fut la mort inattendue en 2012 de l'initiateur et cheville ouvrière du projet, le regretté Serge Rebetz qui était assistant conservateur au Centre d'iconographie.

La relance du projet en 2017 s'est faite après une interruption compréhensible de plusieurs années. Qu'il me soit donc permis ici de remercier chaleureusement tous les artisans de ce travail, qu'ils ou elles soient conservateurs, archivistes, historiennes de l'art et restauratrices. Mes vifs remerciements vont aussi aux organisations qui ont financièrement soutenu ce projet (Office fédéral de la culture, Fondation Leenards, Memoriav et Donner à voir).

Le catalogue *Eynard photographie* est désormais en ligne. Il recense 465 plaques daguerriennes dont la moitié environ est déposée à la Bibliothèque de Genève. Cet ensemble remarquable, l'un des plus importants du genre en Europe, couvre une période qui commence quelques mois à peine après la publication du procédé de Daguerre et s'étend sur quinze années, entre 1840 et 1855. Certaines pièces ne sont connues que par des reproductions argentiques ultérieures. D'autres ont disparu, mais

sont attestées par des sources écrites. C'est le cas des premières plaques réalisées à Rome ou de celles où figurent le roi Louis-Philippe et ses proches. L'espoir d'en retrouver certaines subsiste.

Avec la disparition de Serge Rebetz, il a fallu repenser le périmètre du projet et le recentrer en priorité sur les collections du Centre d'iconographie même si l'ensemble des pièces identifiées comme étant l'œuvre d'Eynard a été signalé. De manière originale et fondamentale, la Bibliothèque a souhaité que le catalogue raisonné ne soit pas un objet clos sur lui-même et indépendant du reste des activités de l'institution comme le serait une recherche universitaire. Il a donc été voulu évolutif au fil des découvertes et travaux sur Eynard. Pour cela, il a été intégré à l'ensemble des données publiées par le Centre d'iconographie et à terme, espérons-le, par la Ville de Genève.

Le catalogue a donc été produit au sein de la base centrale de données muséographiques de la Ville de Genève. Ceci n'a pas été sans poser des problèmes de réalisation, mais doit faciliter les mises à jour au fil du temps. Finalement, l'entreprise impose de relever un véritable défi : que le travail fourni ainsi que les relations qui se créeront entre les notices décrivant les daguerréotypes du catalogue et celles des collections, s'enrichissent mutuellement et offrent à la recherche des connaissances nouvelles sur une période essentielle de l'histoire de Genève qui voit la ville réaliser son passage à la modernité urbaine.

Cette brochure veut laisser trace de cette aventure vécue par les femmes et les hommes entre conservation, restauration, identification, numérisation et délectation comme aiment à dire les historien-ne-s d'art. Bonne lecture.

Le projet Eynard en chiffres (2008–2020)

Durée du projet en années (conservation-restauration des daguerréotypes Eynard détenus par la Bibliothèque de Genève et réalisation du catalogue de l'œuvre)		12
Nombre de personnes ayant participé au projet		19
Nombre total de pièces publiées dans le catalogue		465
Dont :	daguerréotypes Eynard	441
	daguerréotypes commandés par Eynard à d'autres photographes	3
	daguerréotypes non localisés, mais connus par une image	21
Nombre de personnes différentes identifiées sur les daguerréotypes Eynard		305
Nombre de daguerréotypes sur lesquels Jean-Gabriel Eynard est représenté		256
Nombre de daguerréotypes Eynard conservés à la Bibliothèque de Genève		248
Dont :	acquis durant le projet	137

Nombre de plaques stéréoscopiques		91
Dont :	daguerréotypes stéréoscopiques sur des demi-plaques	22
Nombre de daguerréotypes Eynard ayant fait l'objet d'une opération de conservation-restauration		148
	pour un temps minimum de traitement par pièce ayant fait l'objet d'une intervention poussée (en heures)	16–20
Nombre d'institutions et de collections conservant des daguerréotypes Eynard hors la Bibliothèque de Genève		25
Dont :	ailleurs à Genève	10
	ailleurs en Suisse	6
	ailleurs en Europe	4
	en Amérique du Nord	4
	en Océanie	1

Eynard photographe

Peu d'inventions ont eu autant de retentissement que celle de la photographie. Le procédé a été mis au point en 1839 à partir des travaux de Nicéphore Niépce par Louis Daguerre, qui lui a donné son nom : le « daguerréotype ». Des Suisses participent très tôt à cet engouement, dès l'automne 1839. Le graveur et lithographe saint-gallois Johann Baptist Isenring se procure un appareil qu'il présente à Saint-Gall le 14 novembre ; il sera le premier photographe professionnel du pays. Pierre Gustave Joly de Lotbinière (1798-1865), aux lointaines origines genevoises, mais né à Frauenfeld et établi au Canada, acquiert lui aussi une chambre daguerrienne ; il entreprend, le 19 septembre 1839, un voyage en Orient et rapporte à Paris les premières vues des monuments antiques d'Athènes qui seront publiées peu après. À Lausanne, un jeune homme, D. – à coup sûr Antoine Détraz – a réussi à « mettre en pratique la découverte de M. Daguerre » (*Nouvelliste vaudois* du 12 novembre 1839). Il s'agit d'un préparateur en chimie d'à peine 18 ans qui ouvre la voie à la daguerréotypie en Suisse romande.

Jean-Gabriel Eynard, qui adopte le médium au début de l'année 1840, n'est donc pas le tout premier à s'intéresser à la photographie. Eynard illustre surtout une autre dimension de la photographie que celles qu'ont pu représenter un professionnel de l'image comme Isenring, un voyageur comme Joly ou un ouvrier spécialisé comme Détraz. Cette motivation est celle de la figuration de soi, du monde de l'intime, celle dont le nouveau médium restera le vecteur essentiel jusqu'à nos jours.

Son immense fortune permet à Eynard d'acquérir le meilleur matériel. Son goût ancien pour la chimie le prédispose à la pratique du médium qui, dans ses premières années, relève encore largement de la « cuisine », selon un mot du roi Louis-Philippe à son égard. Il cherche sans cesse à améliorer ses connaissances et suit les évolutions techniques. Il s'enquiert des nouveautés qu'il adopte rapidement comme la stéréoscopie dont il est, dès 1852, l'un des premiers pratiquants en Suisse. Eynard est resté fidèle à la daguerréotypie, sans doute séduit par son rendu incomparable et sa préciosité. On sait cependant qu'à la fin de sa vie, il a déposé un brevet destiné à améliorer la technique au collodion, un procédé sur papier qu'il a donc dû expérimenter, mais qu'il ne mettra pas à profit. Eynard cesse en effet la pratique de la photographie au même moment.

LE RÉSEAU SOCIAL DE JEAN-GABRIEL EYNARD

Lorsqu'il se lance dans la photographie, à la fin de l'hiver 1839-1840, Eynard, âgé de 65 ans, est un homme accompli. Sa fortune, faite avant

son mariage en 1810 avec Anna Lullin de Châteauevieux, lui permet de construire de nombreuses résidences à Genève, en Pays de Vaud, à Paris et en Italie et de déployer une activité de mécène. Bien introduits dans les milieux aristocratiques, du fait de leur participation en couple à plusieurs congrès internationaux – Jean-Gabriel est secrétaire du représentant de la République genevoise et de la Confédération suisse Charles Pictet de Rochemont, l'oncle de sa femme –, très actifs dans le mouvement philhellénique européen, les Eynard-Lullin continuent d'entretenir, dans les années 1840, des relations avec les hautes sphères politiques. Jean-Gabriel fréquente assidument l'entourage de Louis-Philippe et le roi lui-même dont Jean-Gabriel fait le portrait photographique en 1842 (plaques non conservées).

« La politique m'ennuie tellement que je ne m'occupe plus que [de] daguerréotypes [...] », confesse-t-il la même année 1842, une affirmation qu'il ne faut pas nécessairement prendre au pied de la lettre; 1842 marque en effet la fondation de la Banque Nationale de Grèce à laquelle il a pris une grande part. Mais lors de ses nombreux séjours parisiens, Eynard a tout le loisir de rencontrer certains des acteurs de la photographie naissante, comme Noël Paymal Lerebours ou Antoine Claudet qui feront l'éloge de ses travaux dans leurs ouvrages. Il n'hésite pas non plus à se rendre dans des ateliers réputés pour se faire tirer le portrait, comme Léopold-Ernest Mayer ou Jules Duboscq-Soleil.

En Suisse, il est en relation avec des personnalités qui, comme lui, se sont intéressées très tôt à la photographie. Disposant d'une maison à Beaulieu près de Rolle, il est proche du cercle lausannois où se crée un véritable réseau de compétences autour du médium en devenir. Ses contacts sont bien attestés avec deux personnalités majeures de ce mouvement, son voisin Benjamin Delessert et, surtout, Adrien Constant de Rebecque dont il fait plusieurs fois le portrait, dont l'un à Paris avec Lerebours.

Eynard fait ainsi partie du cercle le plus savant de la photographie naissante en Suisse. À Genève, la Société des Arts, dans laquelle il est très actif, s'intéresse à la daguerréotypie et, d'une manière générale, à la photographie. Le 13 août 1840, le physicien Auguste De la Rive y présente à la classe d'industrie et de commerce un appareil daguerrien; Eynard montre de son côté ses premières images prises en Italie. C'est sans doute par l'intermédiaire de De la Rive qu'il entre en contact avec Louis Bonijol, fabricant d'appareils scientifiques et futur photographe professionnel, qu'il invite à prendre des images à Beaulieu. Plus tard, il fait le portrait de Simon Bertrand, autre rentier-daguerréotypiste genevois.

Eynard dispose, enfin, de l'aide d'un domestique de talent, Jean Rion, qu'il a sans doute formé. Même s'il est vain de déterminer la part de l'assistant, il est certain que Rion a joui d'une certaine autonomie, prenant parfois des images en l'absence de son maître. Son rôle est d'autant plus important que le financier genevois désire figurer sur la plupart de ses images et qu'il devait donc déléguer la prise de vue. Rion a été honoré par Eynard d'un magnifique et rare portrait individuel.

UNE THÉMATIQUE UNIQUE

On peut, pour ainsi dire, résumer la thématique de l'œuvre de Jean-Gabriel Eynard à un sujet unique: la représentation de soi. Le photographe apparaît, sous différentes formes, dans presque toutes ses images, dans des autoportraits, mais le plus souvent intégré à des portraits de groupe ou des portraits doubles avec sa femme ou un ami. Les autres sujets, vues d'architectures ou paysages, quantitativement moins nombreux, sont aussi directement liés à sa personne: ce sont principalement des représentations de ses domaines. D'une manière générale, il se désintéresse de la figuration du monde alors qu'il ne cesse de voyager; il ne cherche pas à représenter des événements dont il a pu être le témoin ou les villes qu'il traverse, les vues de Rome (non conservées) qu'il prend en 1840 et celles du pont des Bergues à Genève faisant figure d'exceptions.

L'art d'Eynard est tout entier dans la qualité technique et formelle de ses images. C'est un photographe cultivé, grand collectionneur et mécène des arts. « Quand je fais une belle épreuve et que je vois ces groupes si bien dessinés je crois être un Raphaël et je suis presque tenté de dire: « C'est moi qui ai fait ça? » et je me crois un grand artiste. Vanité des vanités! » (9 juin 1842). S'il délègue très certainement à Jean Rion la prise de vue et sans doute une partie de la « cuisine » chimique, il est attentif au rendu final de l'image, à la clarté de l'expression et à la précision de la représentation que lui offre la daguerréotypie lorsque le résultat est réussi. C'est sans doute pourquoi il a toujours cherché à intégrer les innovations techniques dans sa pratique de photographe.

Ses compositions sont minutieusement étudiées, il n'hésite pas à faire des emprunts aux codes de la peinture qui nourrit son œuvre, porte un soin jaloux à l'éclairage, choisit les vêtements pour les jeux d'ombre et de lumière qu'ils engendrent. Mettant à profit la longueur des temps de pose qui oblige les personnes figurées à figer leur attitude, le photographe dispose ses modèles devant des architectures-décors dont les formes géométriques structurent ses images. À l'instar des tableaux

Jean-Gabriel et Anna Eynard avec leur famille et des connaissances devant une toile peinte à Beaulieu, octobre 1849 (Bibliothèque de Genève, CIG 2013 001 dag 042).



Jean-Gabriel et Anna Eynard en compagnie de Sophie et Charles avec leurs trois enfants devant une toile peinte à Beaulieu, vers 1846-1847 (Bibliothèque de Genève, CIG DE 040).



néo-classiques, la mise en scène de ses modèles dans l'espace est savamment calculée, les positions des corps et des gestes se répondent de manière à équilibrer parfaitement l'ensemble. Il joue lui-même très souvent de sa place dans l'image, prenant des expressions ou des poses originales, qui le distinguent des autres personnes qui l'accompagnent.

À partir de 1852, l'œuvre d'Eynard évolue vers plus de liberté. Un nouveau procédé, l'image stéréoscopique, promu à Paris par Jules Duboscq, lui permet de rendre le relief sur des plaques de grandes dimensions dont on ne connaît pas d'équivalent ailleurs. Les portraits de groupe se font plus rares au profit d'images où le photographe se montre, isolé ou accompagné de quelques figures seulement, dans l'environnement du parc de Beaulieu qui devient le véritable sujet de ses compositions.

Avec 465 pièces recensées, dont 91 plaques stéréoscopiques parmi lesquelles 22 sont d'une grandeur unique dans l'histoire du daguerréotype, l'œuvre d'Eynard est quantitativement une des plus importantes de la photographie naissante en Europe. Pour la première fois, une personnalité utilise la photographie pour produire des images multiples de soi et de son intimité. Ses plaques, impressionnées entre 1840 et 1855 environ, comptent parmi les plus anciennes qui soient conservées en Suisse, certainement aussi parmi celles qui sont les plus abouties du point de vue de leurs qualités esthétiques et techniques.

Traitement et publication de l'œuvre d'Eynard: les choix du Centre d'iconographie

L'ABOUTISSEMENT D'UN EFFORT IMMENSE

La réalisation d'un catalogue raisonné peut faire figure d'opération démesurée. Publier l'ensemble des données existantes sur chaque pièce identifiée comme appartenant au corpus « Eynard » revient à consacrer des milliers d'heures à moins de 500 œuvres quand le Centre d'iconographie en conserve plusieurs millions.

Ce n'est pas dans ces termes qu'il faut aborder le catalogue Eynard. Un tel projet nourrit la valorisation de l'ensemble des collections iconographiques, et cela grâce au choix de le réaliser sous forme numérique et de l'intégrer à la base de gestion numérique des collections du Centre d'iconographie. Cette intégration permet d'une part de bénéficier des métadonnées déjà disponibles dans la base, d'autre part d'enrichir celles-ci grâce au travail scientifique consacré à la réalisation du catalogue.

LA PUBLICATION DU CATALOGUE

À l'été 2020, le catalogue Eynard, publié sur la nouvelle version de la plateforme des collections iconographiques de la Bibliothèque de Genève est accessible sur le Web. La réalisation de ce projet a bénéficié des améliorations introduites par la refonte complète du portail numérique des collections du Musée d'art et d'histoire en 2019 et qui concernera à terme, plusieurs musées genevois. La fonctionnalité développée pour la Bibliothèque concernant le catalogue raisonné numérique pourra être reprise par une autre institution. Elle pourrait également être employée pour la réalisation de projets de partenaires scientifiques qui seraient intéressé-e-s à étudier des ensembles conservés par le Centre d'iconographie.

La plateforme bge-geneve.ch/iconographie permet un accès différencié aux collections, selon que les images ont été inventoriées à la pièce, ont fait l'objet d'une étude scientifique approfondie, comme dans le cas du catalogue Eynard, ou sont rattachées à des ensembles. Ces approches sont conçues de manière à s'enrichir mutuellement.

En parallèle au catalogue, deux nouveautés méritent d'être mentionnées ici, à savoir les fonds d'archives et les notices des personnes. Ces deux nouveaux pôles illustrent l'effort du Centre d'iconographie de transmettre non seulement du contenu au public, mais aussi de préserver et enrichir les informations sur le contexte de production.

La publication des plans de classement des fonds d'archives permet aux usagères et aux usagers de découvrir des gisements inexplorés d'images, même lorsque celles-ci n'ont été ni inventoriées ni numérisées



Jean-Gabriel et Anna Eynard avec Marie de Regny, sa fille et d'autres parents et amis devant une toile peinte à Beaulieu, vers 1844 (Los Angeles, Getty Museum, 84.XT.255.64).

à la pièce. Quant à la mise à disposition des notices des personnes concernées à divers titres par les documents (auteur-e, éditeur, éditrice, personne représentée), elle offre une nouvelle source d'information qui favorise une meilleure compréhension des œuvres. Ces notices permettent en effet de créer de nombreux liens entre les œuvres, les fonds d'archives, et les différents intervenant-e-s.

C'est d'ailleurs dans ce domaine que les apports des travaux sur l'œuvre d'Eynard sont les plus notables pour la connaissance des collections iconographiques, puisqu'un soin particulier a été investi dans l'identification des personnes portraiturées, la rédaction de leur biographie et l'établissement des liens de parenté entre toutes ces personnes.

LES THÈMES

Dans le catalogue, les œuvres d'Eynard sont présentées selon une classification empruntée à la peinture de genre, présentation qui a paru faire le plus de sens et offrir le plus de richesse comparative à la personne qui consulterait le catalogue dans son ensemble.

Comme le montre la proportion des photographies de personnes par rapport à l'ensemble de l'œuvre, Jean-Gabriel Eynard est avant tout un portraitiste. S'il s'agit principalement de portraits de groupe, toutes les variantes du genre sont présentes : l'autoportrait, le portrait individuel et le portrait double (de ses proches ou de personnalités venues lui rendre visite), le portrait de couple (au premier chef celui qu'il forme avec sa femme Anna), celui d'enfants qu'il affectionnait particulièrement, voire de ses employés.

En comparaison, Eynard a fait peu de vues d'architecture ou de monuments. Les bâtiments servent surtout de toile de fond à ses portraits de groupe. S'il met en scène des édifices, ce sont surtout ses résidences genevoise (le palais Eynard) et vaudoise (son domaine à Beaulieu)

qui sont représentées. Son amour pour sa maison de campagne ressort particulièrement dans les scènes de genre où il met en scène animaux et domestiques.

Mais au-delà de la classification des œuvres selon des thèmes pré-définis, la force principale du numérique est de permettre un parcours qui suivra les intérêts des lecteurs et des lectrices. En consultant le catalogue, on peut s'intéresser en premier lieu à l'histoire de la photographie et rechercher les informations propres à ce domaine. On peut s'attacher à la trajectoire de ce personnage exceptionnel qu'est Eynard et partir à la recherche de son réseau parisien. Il est aussi possible de se concentrer sur le mode de vie d'une famille patricienne genevoise, entre hôtel particulier en ville et maison de campagne. C'est donc tout un éventail d'usages de ces images et des informations liées qui sont rendus possibles, au gré des besoins.

Qu'est-ce qu'un daguerréotype ?

Cinzia Martorana
Conservatrice-restauratrice

Le daguerréotype est le premier procédé photographique et constitue l'ancêtre de la photographie actuelle. Il s'agit d'une image fixée sur une fine couche d'argent recouvrant une plaque de cuivre : le résultat de la prise de vue est unique, non multipliable, chaque pièce ne pouvant être reproduite en plusieurs exemplaires (à l'inverse d'autres procédés découverts et expérimentés simultanément, comme le calotype). La qualité des images obtenues est exceptionnelle : en fonction de ce que l'on nomme « la chimie » utilisée et du degré de polissage de la plaque, on obtient un rendu proche du miroir. La particularité de l'image reproduite sur un daguerréotype est d'apparaître tantôt sous la forme d'un négatif, tantôt sous celle d'un positif. En effet, selon l'orientation de la plaque et l'angle de vision du spectateur ou de la spectatrice, l'image peut apparaître soit en négatif ou en positif.

Le daguerréotype a été mis au point à la suite de recherches menées par Louis-Jacques Mandé Daguerre (1787-1851) et Nicéphore Niépce (1785-1833) dès 1827. C'est toutefois après la mort de Niépce que Daguerre trouve, en 1835, le moyen de fixer l'image sur la plaque. Il faut attendre encore quelques années pour affiner le procédé et c'est le 19 août 1839 que, lors d'une séance de l'Académie des sciences, François Arago présente la découverte officiellement. Depuis, ce jour est considéré comme la date de naissance de la photographie.

Avec les années et les perfectionnements apportés à l'invention, le temps de pose passe de plusieurs

minutes à quelques secondes. Le coût du procédé reste toutefois très élevé. Le seul appareil de prise de vue coûte la somme d'environ quatre cents francs, ce qui correspond à près de quatre mois de salaire d'un ouvrier parisien du moment. De plus, en raison des différentes émanations de vapeurs toxiques, il est dangereux pour la santé. Petit à petit, il est remplacé par des procédés plus simples qui permettent également la réalisation de plusieurs épreuves d'un même négatif. On considère que dans les années 1860, il n'est plus pratiqué que par quelques amateurs nostalgiques.

PROCESSUS DE FABRICATION

Le daguerréotype permet d'obtenir une image unique sans l'intermédiaire d'un négatif.

Le procédé pour obtenir une image se compose de deux temps forts : tout d'abord la capture de l'image sur un support photosensible, puis sa stabilisation. Une série d'opérations, demandant un haut niveau de précision et de propreté, est nécessaire, car le moindre geste incertain peut compromettre l'issue de la photographie.

Après l'argenture de la plaque en cuivre par laminage et/ou galvanoplastie, cette dernière est nettoyée à l'aide de « quelques gouttes d'une huile quelconque ; puis on y ajoute, au moyen d'un nouet de mousseline qui le contient, du tripoli ou le peroxyde de fer violet ». L'application se fait avec un mouvement circulaire, puis dans les deux sens de la plaque. Cette

opération s'achève avec le « séchage » des plaques à l'aide du « rouge » (oxyde de fer) et d'esprit-de-vin acidifère, composé d'éthanol et de nitrate d'argent dissous dans l'eau distillée ou dans de l'essence de térébenthine.

La plaque est alors prête pour le iodage : cette opération, par la formation d'iodure d'argent, sert à sensibiliser le support à la lumière. La sensibilisation comporte un virage de la plaque au jaune dont l'intensité dépend des temps de réaction. La plaque est ensuite exposée dans la chambre obscure et l'image latente qui se forme est révélée à travers l'exposition aux vapeurs de mercure.

Le procédé se termine par le fixage de l'image : la plaque est alors plongée dans une solution saturée d'eau et d'hyposulfite de sodium puis d'eau distillée seule.

Au fil du temps, des améliorations furent introduites : l'usage d'un prisme lors de la prise de vue permit notamment l'inversion de l'image qui à l'origine était spéculaire à la réalité. Quant au virage à l'or, il permit d'augmenter le contraste tout en stabilisant chimiquement l'image. Enfin, les temps d'exposition ont pu être raccourcis grâce au développement des optiques.

Pour terminer, l'image obtenue est insérée dans un écrin de protection la préservant des dommages physiques et environnementaux. De nombreux modèles étaient disponibles, mais les deux plus répandus furent : l'écrin « européen », réalisé avec un verre églomisé et

un passe-vue en carton, le tout fermé avec du papier gommé, et le « union case », un boîtier similaire à celui employé pour embellir les miniatures où la plaque était positionnée dans un passe-partout en laiton et protégée d'un verre. L'ensemble était incrusté dans un coffret en bois, en papier mâché ou en plastique recouvert de cuivre et enrichi avec des motifs ornementaux.

Le chantier de conservation

Le daguerréotype est un objet composite rassemblant des matériaux aux caractéristiques multiples. Il s'agit d'un objet très délicat et vulnérable pouvant être irrémédiablement endommagé par une simple exposition à l'air. Le moindre contact, la moindre empreinte digitale ou un simple frottement peuvent dégrader l'image de manière irrémédiable.

Les daguerréotypes du fonds Eynard présentaient des états de conservation hétérogènes. Les objets étaient poussiéreux et encrassés. Les bandes de scellement → Image p. 65, souvent déchirées et lacunaires, laissaient les agents oxydants contenus dans l'air pénétrer à l'intérieur de l'écrin et entrer en contact avec la plaque. Les conséquences directes ont été l'oxydation et la sulfuration de la couche d'argent qui constitue l'image, entraînant alors l'apparition de ternissures sur plusieurs plaques. La couleur de ces ternissures, pouvant aller du jaune au rouge violet jusqu'au bleu noir, indique l'épaisseur de la couche de corrosion ainsi que l'état d'avancement de la détérioration. Ces voiles d'oxydation → Images pp. 66-67 sont généralement concentrés près des bords ou en miroir d'éventuelles cassures ou fêlures du verre de protection, là où l'air peut pénétrer dans le coffret de protection. Dans le cas d'une oxydation importante, l'image peut être totalement illisible et perdue définitivement.

Outre ces dommages, de nombreuses plaques présentaient des rayures et des abrasions, mais aussi des moisissures. Les spores, contenues dans les poussières infiltrées à travers les lacunes des bandes de scellement et véhiculées par l'air, se sont déposées sur la plaque et se sont développées créant de petites concrétions blanchâtres.

Parmi les autres dégradations, les verres de protection montraient parfois un processus de détérioration en cours connu sous le nom de « maladie du verre ». Cette maladie se caractérise par le craquèlement de la peinture des verres églomisés qui devient alors lacunaire.

Les conditions de conservation et les manipulations n'ont pas été les seuls facteurs de dégradation du fonds : le processus de fabrication a parfois été la cause de nombreuses altérations visibles sur l'image. Certaines plaques présentaient des taches liées à un mauvais rinçage lors de la conception de la pièce daguerrienne ou résultant de dépôts provenant de la détérioration du verre ; les taches de couleur verte correspondaient à l'oxydation du cuivre dans les zones où la couche d'argent était lacunaire. Enfin, on pouvait également observer des exfoliations de la plaque argentique qui résultaient d'un procédé de fabrication imparfait.

PROJET DE CONSERVATION-RESTAURATION

Dans l'histoire de la conservation-restauration des daguerréotypes, de nombreuses recettes artisanales, visant à rétablir la netteté et la brillance que le temps arrache aux images, ont été expérimentées au fil des décennies. Ces premières techniques d'intervention visaient essentiellement à une amélioration de l'aspect esthétique de l'objet. Parmi les pratiques les plus célèbres, celle du nettoyage introduite par Eduard Vaillat¹ en 1850 utilisant du cyanure de potassium, remplacée en 1954 par un bain dans une solution à base de thiourée². Malheureusement, les effets de ces traitements ne duraient pas longtemps. Le temps a toujours montré l'agressivité et l'incompatibilité de ces opérations qui ont endommagé irréversiblement les images traitées par ce type de procédé. Ces interventions à l'aide de divers composés chimiques étaient souvent corrélées à un retrait mécanique d'éléments d'origine et à l'utilisation de matériaux et/ou d'adhésifs généralement non inertes. C'est dans cet esprit que furent traitées, entre 1995 et 1998, huit plaques extraites du fonds Eynard conservées à la Bibliothèque de Genève, et notamment le daguerréotype DE 050. Lors de cette première opération, le passe-vue d'origine de la plaque DE 050 a été retiré et remplacé par un fac-similé. Le carton de fond a été doublé avec du carton et son ouverture fermée avec des bandes en papier gommé. Les bordages d'origine ont été ôtés et remplacés par de nouvelles bandes de scellement. Hormis les observations réalisées directement sur la pièce ou faites lors des interventions successives à cette première campagne, très peu d'informations sur les traitements réalisés nous ont été transmises. Une partie des passe-vues originaux de ces huit pièces a heureusement été stockée dans les archives de l'institution et a pu être replacée lors de la deuxième opération de sauvegarde.

Bien que les années 1980-1990 aient vu parfois des restaurations réalisées de manière relativement interventionniste, c'est aussi à cette époque qu'ont émergé de nouvelles techniques issues d'une meilleure compréhension des mécanismes d'altération physico-chimique des daguerréotypes. Il s'agit notamment de techniques telles que l'usage du laser, du plasma ou de bains de nettoyage électrolytique. Toutefois, la nécessité d'approfondir les recherches scientifiques, pour rendre plus

performantes ces techniques innovantes ainsi que la méconnaissance de leurs effets secondaires sur le long terme, a incité à une grande prudence sur leur mise en application de manière généralisée au sein des ateliers.

Aujourd'hui, la Bibliothèque de Genève dispose d'un secteur restauration composé d'expertes dans le domaine et en particulier d'une conservatrice-restauratrice spécialiste des supports photographiques. C'est donc en 2012 que la Bibliothèque de Genève a entrepris de lancer un important chantier de conservation-restauration sur l'ensemble du fonds Eynard intégrant par la suite les nouvelles acquisitions de 2013. La Bibliothèque de Genève a également saisi cette occasion pour traiter à nouveau les huit premières pièces. En concertation étroite avec les spécialistes de l'institution (conservateurs et conservatrices responsables de la collection, archivistes, photographes), les traitements se sont orientés vers une approche prudente et minimaliste dans le respect des principes fondamentaux qui régissent la discipline de la conservation (« retraitsabilité »³, compatibilité, lisibilité, documentation des travaux avant, pendant et après restauration). Cette importante opération a pu voir le jour grâce aux ressources internes de la Bibliothèque de Genève, mais aussi avec l'aide d'un spécialiste externe (ISCP) soutenu par une subvention octroyée par Memoriav⁴.

1. Daguerréotypiste parisien dans les années 1850

2. La thiourée est le dérivé soufré de l'urée

3. De l'anglais *retreatability*

4. Association pour la sauvegarde de la mémoire audiovisuelle suisse

La restauration des daguerréotypes Eynard

La campagne de restauration menée dès 2012 pour le projet Eynard a concerné 148 daguerréotypes. Chaque pièce a fait l'objet d'un examen détaillé portant à la fois sur l'état de conservation, de sorte à poser un diagnostic puis un pronostic, et sur la définition des priorités et des typologies de traitements.

Ces interventions visent en premier lieu à stabiliser les pièces et à n'intervenir que lorsque les dommages sont évolutifs comme par exemple dans le cas d'écrins endommagés laissant pénétrer l'air, la poussière ou l'humidité. Lorsqu'un démontage est nécessaire (scellement très altéré, verre cassé, présences de micro-organismes), la solution adoptée vise à conserver la plaque à l'intérieur d'une structure étanche dans laquelle les parties d'origine sont intercalées avec de nouveaux éléments matériels tout en conservant l'aspect plastique de l'objet. Cette structure permet d'isoler la plaque au contact de l'air et de la garder dans un microenvironnement aux conditions climatiques plus stables.

Sur ces 148 daguerréotypes, 59 présentaient des bandes de scellement ponctuellement lacunaires. Ces bandes ont été consolidées et aucun démontage n'a été envisagé. Un monitoring constant de ces objets permet aujourd'hui de vérifier qu'aucune évolution de la dégradation n'est en cours.

Concernant le reste du fonds, il est soumis à une intervention plus poussée dont les étapes d'intervention sont décrites ci-dessous au travers de l'exemple de la plaque DE 050.

1. Anamnèse et constat d'état de l'objet : ces étapes fondamentales permettent l'étude des matériaux en place et l'identification des causes qui ont généré les dommages afin d'opter pour la solution la plus adaptée. La documentation visuelle de l'objet commence dès cette phase : des photographies avant l'intervention, complétées par des prises de vues pendant et après l'intervention, serviront, avec le rapport de restauration, de base pour le futur monitoring des objets.
→ Images pp. 71-72
2. Démontage de l'écrin : la méthode à sec n'étant pas satisfaisante et pour ne pas entraîner des dommages supplémentaires par une action mécanique trop traumatisante (scalpel), une humidification progressive et lente des éléments de scellement est réalisée à l'aide d'une membrane en Gore-tex. L'humidité apportée va progressivement assouplir les matériaux et dissoudre les adhésifs, facilitant le démontage.

Ce démontage est l'occasion de reconstruire l'histoire matérielle de l'objet à travers l'étude des matériaux en place. Il permet aussi d'identifier la technique mise en œuvre pour réaliser la plaque (finesse du polissage; ou encore ici: présence de deux poinçons du maître orfèvre portant notamment l'indication du placage de l'argent «40»; pigments appliqués; etc.). L'analyse visuelle permet de dévoiler la morphologie originelle de l'objet. Par exemple, dans le cas du daguerréotype DE 050, la fixation de la plaque dans l'étui a été réalisée grâce à des bandes en papier bleu adhésives à l'extérieur du carton de fond et ensuite cachées / recouvertes par un scellement en papier gommé de couleur crème sur le pourtour de l'ouverture. L'analyse des fluorescences visibles aux radiations UVC vient compléter l'étude de l'objet et peut conforter des hypothèses. → Images pp. 73-76

3. L'étape suivante est le dédoubleage à sec du carton de fond. Ponctuellement, l'opération est réalisée par le biais d'un gel aqueux.
4. Une fois le démontage effectué, tous les éléments en carton et en papier sont désolidarisés et nettoyés à sec (pinceau doux, gomme dédiée à la conservation). Le nettoyage à sec des éléments en papier et en carton est préféré à un nettoyage aqueux, car il évite la dissolution et la pénétration des particules de poussières dans le matelas fibreux des supports. Concernant la plaque, aucun traitement de nettoyage n'est effectué à part un souffle réalisé à l'aide d'un souffleur d'air. Enfin, concernant le verre, un nettoyage humide est réalisé uniquement sur les parties non peintes. → Images pp. 77-79
5. Dans le cas d'un carton de fond lacunaire ou épidermé ou dans le cas de bandes de scellement altérées, ces éléments sont consolidés à l'aide de papier japonais et d'un adhésif réversible. Le choix du consolidant se fonde sur sa compatibilité avec les diverses typologies de supports et avec le dommage à traiter.
6. Lors du remontage, l'isolation de la plaque des autres parties matérielles est réalisée en intégrant au montage d'origine de nouveaux éléments sur mesure. Par ailleurs, dans le cas de la plaque DE 050, cette opération a permis d'intégrer le passe-vue d'origine qui avait été remplacé lors de la première restauration. Les matériaux intégrés dans l'écrin sont des matériaux de conservation spécifiques aux opérations de conservation des supports photographiques et ont tous été testés dans le cadre du *Photographic Activity Test* comme spécifié dans la norme ISO 18902:2013 (*Imaging materials — Processed imaging materials — Albums, framing and storage materials*). → Image p. 80

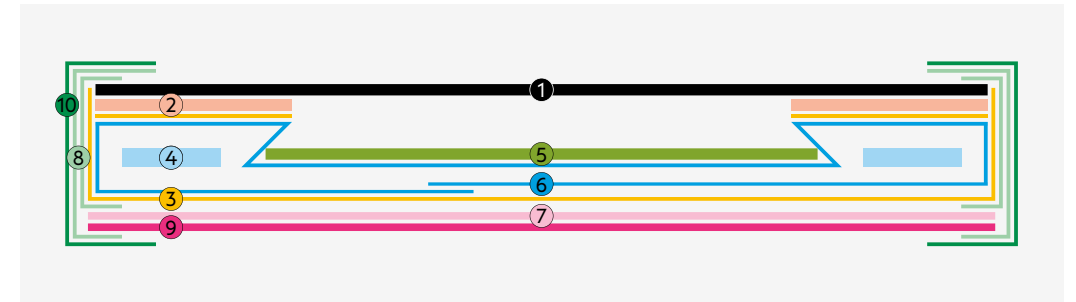


Schéma du montage de la plaque après restauration.

1. Verre au borosilicate
2. Passe-vue d'origine
3. Mélinex® de 100 mm
4. Carton permanent sans réserve alcaline
5. Plaque daguerrienne
6. Berceau en papier Renaissance sans réserve alcaline
7. Carton de fond d'origine
8. Filmoplast® P90
9. Papier sans réserve alcaline teinté à l'acrylique

7. À cette étape, si le verre d'origine est atteint par la « maladie du verre », il est remplacé par un verre de stabilité chimique élevée en borosilicate.
8. Enfin, la pièce est scellée dans son étui avec du Filmoplast P90 et un papier de conservation neutre dont la teinte peut être rehaussée à l'aide de pigments acryliques. → Images pp. 81-83
9. Une fois la pièce restaurée, elle est conditionnée dans une boîte de conservation conçue sur mesure et dont l'objectif est de protéger le daguerréotype des chocs, des poussières, des insectes et de la lumière. Ce conditionnement joue également un rôle de tampon en cas de variations thermohygro-métriques et de barrière aux polluants externes. Enfin, il permet de faciliter le transport et la manipulation des daguerréotypes et représente une première barrière protectrice en cas de sinistre. Ces conditionnements sont en matériaux de conservation répondant aux normes en vigueur en la matière et sont équipés de mousses de polyéthylène. → Images pp. 84-85

Chaque pièce nécessite au minimum de 16 à 20 heures de traitements de conservation-restauration sans compter la confection du conditionnement sur mesure. Ce temps n'intègre pas non plus le temps dédié aux recherches technico-scientifiques ou historiques ni le temps nécessaire à la rédaction des rapports de restauration ou aux travaux de numérisation.

Tous ces efforts seraient vains sans la mise en place d'une batterie de mesures de sauvegarde visant au maintien de conditions climatiques contrôlées dans l'environnement de stockage (18°C de température, 40% d'humidité relative et absence de polluants atmosphériques) et à une manipulation adéquate lors de la consultation (limitée) ou lors de l'exposition des objets. Enfin, à ces interventions, il convient au terme du programme de conservation, d'y associer un monitoring de l'évolution de l'état de conservation pour s'assurer que les pièces passeront les années sans se dégrader.

Catalogue raisonné et développement numérique

Bien que l'informatique et ses applications soient intégrées depuis plusieurs décennies dans le quotidien des bibliothèques, on les désigne encore par le terme de « nouvelles technologies ». L'expression est impropre, tant il est évident que leur place est devenue prépondérante au fil des années, comme dans d'autres domaines de la société.

Limitée à ses débuts à la description bibliographique et à des besoins de gestion, l'informatisation n'affectait pas la place des livres imprimés comme support des contenus d'information. Au tournant du 21^e siècle, les contenus sont à leur tour concernés : on parle alors de numérisation. C'est le moment où émergent des bibliothèques numériques, dans lesquelles l'accès au contenu informationnel ne requiert plus la médiation de documents matériels.

Aujourd'hui, les bibliothèques sont hybrides, à la fois physiques et virtuelles. Elles produisent une grande diversité d'objets numériques sur le Web : fichiers numériques et métadonnées...

Dans un univers informationnel devenu pléthorique, l'enjeu des interfaces utilisateurs est de permettre l'exploration d'ensembles de grandes tailles, en testant des mots-clés et des filtres de recherche, jusqu'à l'obtention d'une liste réduite de résultats pertinents et donc utile pour un esprit humain.

LE CATALOGUE RAISONNÉ, UN CORPUS CIRCONSCRIT

Cette description du monde informationnel d'aujourd'hui semble assez éloignée de la notion de « catalogue raisonné », genre d'étude artistique qui remonte au milieu du 18^e siècle. Ce terme évoque au contraire un corpus exhaustif et relativement peu étendu des œuvres d'un-e artiste, présentées selon un ordre déterminé et justifié par l'auteur-e du catalogue (c'est le sens de l'adjectif « raisonné »). Il se présente traditionnellement sous la forme d'un livre imprimé en un ou plusieurs volumes.

Les catalogues raisonnés font référence sur la légitimité des œuvres et des attributions. Leur rôle est donc important pour l'histoire de l'art et le marché de l'art¹.

1. Il existe plusieurs répertoires de catalogues raisonnés, notamment :

- ACI: art catalogue index: catalogues raisonnés & critical catalogues of artists 1780–2008: painting, sculpture, works on paper, prints, contemporary media, Geneva, 2009.
- International Foundation for Art Research. Catalogues raisonnés.
https://www.ifar.org/cat_rais.php

Tout catalogue raisonné est cependant relatif à l'état des connaissances sur un-e artiste à un moment donné, donc menacé d'obsolescence. La forme imprimée se prête évidemment mal aux remaniements, qu'il s'agisse d'intégrer une pièce nouvellement découverte, ou au contraire de retirer une œuvre pour cause d'attribution fautive, ou encore de modifier l'ordre donné suite à la révision d'une datation.

Les catalogues raisonnés, tout comme d'autres ouvrages de référence (dictionnaires, bibliographies...) se prêtent donc particulièrement bien à la publication numérique. Tous les projets initiés ces dernières années sont d'ailleurs édités sous cette forme.

Ainsi les Musées d'art et d'histoire de Genève ont publié en 2019 *Jean-Pierre Saint-Ours 1752-1809: Catalogue de l'œuvre peint et des sujets dessinés mythologiques, historiques et religieux*. Ce catalogue – un fichier PDF mis en page – se présente de la même façon qu'un livre imprimé mais permet aussi la localisation d'une chaîne de caractères par la fonction « Ctrl + F »².

Les catalogues raisonnés publiés sur la plateforme SIKART par l'Institut suisse pour l'étude de l'art sont en revanche des bases de données, et permettent ainsi d'explorer la production des artistes selon des critères multiples. Des textes introductifs viennent compléter la description détaillée des œuvres³. Pionnier en la matière, SIKART a ainsi défini un standard de catalogue raisonné, appliqué à des artistes suisses tels que Cuno Amiet, Eva Aeppli, Aloïse Corbaz ou Ferdinand Hodler. Ces réalisations ont été une source d'inspiration pour le projet *Eynard photographe*.

LE MEILLEUR DES DEUX MONDES

L'originalité du projet *Eynard photographe. Catalogue raisonné des daguerréotypes (1840-1855)* ne réside donc pas dans le choix de la forme numérique, mais plutôt à son statut au sein du système de gestion muséographique dans lequel il est produit, et dont la portée est généraliste.

On peut caractériser ce statut de la façon suivante :

- Techniquement, *Eynard photographe* est un sous-ensemble dans la base de données du système *Museum+ RIA* de la Ville de Genève, qui

décrit les œuvres muséales de différentes institutions: Musées d'art et d'histoire, Centre d'iconographie de la Bibliothèque de Genève, Musée Ariana, Fonds d'art contemporain. Il n'y a pas de différence au niveau des règles de description des notices du catalogue raisonné et des autres notices de la base. Le catalogue utilise par ailleurs les mêmes référentiels (personnes, types d'œuvres, lieux géographiques, indexation matière...).

- Ce sous-ensemble est défini par un plan de classement préalable, tel qu'on peut le voir sur la page *Eynard photographe* du site Collections iconographiques de la Bibliothèque de Genève.
- Les rédacteurs et les rédactrices ont assigné chaque notice d'œuvre pertinente pour le catalogue à une entrée du plan de classement. Par le jeu des relations, il devient aisé d'extraire de la base de données toutes les notices (et uniquement celles-ci) constitutives du catalogue raisonné. L'ajout et le retrait d'une œuvre de cet ensemble se font ainsi très simplement, par assignation d'une entrée.
- Autre conséquence, *Eynard photographe* renonce à attribuer un numéro de catalogue que l'on rencontre habituellement dans ce type de publication. Pour autant, les notices n'apparaissent pas par hasard à l'intérieur de chaque entrée du plan de classement. Cet ordonnancement est défini par un tri informatique successif sur les critères suivants :

Date

Lieu représenté

Titre de l'œuvre

De cette façon, la succession des œuvres suit toujours le même ordre, comme s'il s'agissait d'un catalogue imprimé.

La référence principale à l'œuvre est le numéro d'inventaire que lui a attribué l'institution ou le collectionneur-proprétaire. On évite ainsi deux écueils: les mises à jour du catalogue qui bousculent les numérotations préalables ainsi que les références multiples (n° d'inventaire vs n° de catalogue) qui peuvent devenir compliquées à gérer.

- Comme les catalogues raisonnés de la plateforme SIKART, *Eynard photographe* est complété par des articles scientifiques qui mettent en lumière l'artiste et son œuvre. Dans le texte, les daguerréotypes sont référencés par leur numéro d'inventaire et un renvoi direct à la notice de la base de données.

2. Disponible sous : https://nb-helvetica.primo.exlibrisgroup.com/discovery/search?query=lds17,exact,be1-1290581&vid=41SNL_51_INST:helvetica

3. <https://www.sik-isea.ch/fr-ch/Portail-de-recherche>



Plan de classement du catalogue raisonné des daguerréotypes de J.-G. Eynard.



Daguerréotype de la section 1.5. Portraits de famille (Inv. elysee 005947).

PERSPECTIVES

Présenter les collections de la Bibliothèque sur des plates-formes numériques est au 21^e siècle la norme pour une institution patrimoniale. La Bibliothèque de Genève répond à ce besoin pour une large typologie de documents : livres, journaux, manuscrits, archives, cartes, affiches et bien sûr, images. Portés par le Web, tous ces contenus voient leur potentialité d'utilisation considérablement augmenter.

Eynard photographe. Catalogue raisonné des daguerréotypes est un sous-site du portail iconographique de la Bibliothèque rassemblant un nombre limité (465) de documents photographiques, au sein d'un portail iconographique en croissance, comptabilisant presque 31 000 images en 2020. Grâce à la plasticité du numérique, cet espace consacré au pionnier genevois de la photographie est toutefois susceptible d'améliorations fonctionnelles pratiquement sans limites : par exemple, on peut imaginer un espace collaboratif, permettant aux membres d'une communauté d'enrichir les connaissances sur le corpus par l'annotation et l'échange ; ou encore le recours à l'intelligence artificielle pour identifier par l'analyse de l'image le nom des personnes représentées. On peut aussi imaginer l'interfaçage avec une base telle celle de la Société genevoise de généalogie.

Si à l'inverse on adopte une vision globale sur l'offre numérique de la Bibliothèque, force est de constater que celle-ci est encore très fragmentée : livres sur e-rara.ch, manuscrits sur e-codices.ch et archives. bge-geneve.ch, affiches sur le Catalogue collectif suisse des affiches (CCSA), etc. On peut alors rêver d'un outil tel qu'un moteur de recherche patrimonial genevois, apte à retrouver et afficher des documents dans la réunion de toutes ces collections. Bien conçu, doté de filtres et de facettes performantes, il simplifierait le processus de recherche et renforcerait encore l'utilité de ces objets numériques, au profit de la démocratisation du savoir.

Orientation documentaire

APPROCHE BIOGRAPHIQUE

- BOUVIER-BRON, Michelle, *Jean-Gabriel Eynard (1775-1863) et le philhellénisme genevois*, Genève: Association gréco-suisse Jean-Gabriel Eynard, 1987
- BOUVIER-BRON, Michelle, *Une jeunesse en Italie: les années de formation de Jean-Gabriel Eynard*, Genève: Société d'histoire et d'archéologie de Genève: Éditions Slatkine, 2019
- CHAPUISAT, Édouard, *Jean-Gabriel Eynard et son temps, 1775-1863*, Genève: Alexandre Jullien, 1952
- DUC, Gérard, *Jean-Gabriel Eynard (1775-1863): un diplomate et financier genevois au temps des révolutions*. Genève: Bibliothèque de Genève, 2020
En ligne: <http://doc.rero.ch/record/328330>
- Voir aussi les activités de l'Association gréco-suisse Jean-Gabriel Eynard, Genève
En ligne: <http://www.ass-grecosuisse-eynard.ch>

EYNARD PHOTOGRAPHE

- AUER, Michel, *Jean-Gabriel Eynard-Lullin, photographe*, In: *Revue du Vieux Genève*, Genève, 1973, n°3, pp. 65-68
- KAENEL, Philippe, « *Je crois que l'art est fait pour quelque chose de plus* »: *Jean-Gabriel Eynard, Antonio Fontanesi, la photographie et les arts graphiques dans les années 1850*, In: *Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera*, Bern, Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, 2000, Jg. 51, H. 4, pp. 6-14
- LOWRY, Bates, LOWRY, Isabelle Barrett (éd.), *The Silver Canvas: Daguerreotype Masterpieces from the J. Paul Getty Museum*, Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, 1998
- SANTSCHI, Catherine, AUER, Michèle (textes), *J.-G. Eynard: au temps du daguerréotype, Genève 1840-1860*, Neuchâtel, Paris: Ides et Calendes, 1996, collection Photoarchives 4

EYNARD, LES ARTS ET L'ARCHITECTURE

- BISSEGGGER, Paul, *Entre Arcadie et Panthéon: grandes demeures néoclassiques aux environs de Rolle*, Lausanne: Bibliothèque historique vaudoise, 2001, collection Bibliothèque historique vaudoise n°121
- CORBOZ, André, *Le Palais Eynard à Genève: un « design » architectural en 1817*, In: *Genava*, 1975, n.s., t. 23, pp. 195-275
En ligne: <http://dx.doi.org/10.5169/seals-728356>

- EXTERMANN, Grégoire, « *Un talent digne de Périclès* » : Lorenzo Bartolini and the Greek influence, In : FALLETTI Franca, BIETOLETTI Silvestra, CAPUTO Annarita (éd.). *Lorenzo Bartolini: beauty and truth in marble*, Florence, Milan : Giunti, 2011, pp. 79–81
- FORNARA, Livio, *Jean-Gabriel et Anna Eynard : embellir la ville devant chez soi*, In : NAEF, Silvia, NERFIN Pauline, RADWAN, Nadia (dir.), *D'une rive à l'autre : patrimoines croisés : mélanges en l'honneur de Leïla el-Wakil*, Genève : Slatkine, 2018, pp. 47–54
- *Le Palais Eynard*, In : EL-WAKIL, Leïla. *Bâtir la campagne : Genève 1800–1860* [1], Genève : Georg, 1988, collection Art public, pp. 191–200
- LOCHE, Renée, *Un cabinet de peintures à Genève au XIX^e siècle : la collection Eynard : essai de reconstitution*, In : *Genava*, 1979, n.s. t. 27, pp. 177–221
En ligne : <http://dx.doi.org/10.5169/seals-728593>

FONDS D'ARCHIVES

- *Collection Diodati-Eynard (1685–1904)*, [5.6 mètres linéaires, papiers personnels, correspondances, journaux, récits de voyage et autres concernant Jean-Gabriel Eynard et son épouse Anna Eynard, née Lullin], cote : BGE Ms. suppl. 1500, BGE Ms. suppl. 1840–1984 ; non catalogué (1952 / 1 ; 1990 / 5 ; 1993 / 1)

EXPOSITIONS

- GARCIA, Mayté (commissaire), BURKARD, Jennifer (collab.), *Révélation : photographies à Genève : exposition 27 mai – 11 septembre 2016*, Musée Rath, Genève, Musée d'art et d'histoire, 2016
- *Lichtspuren – Daguerreotypien aus Schweizer Sammlungen 1840 bis 1860 = Traces de lumière : daguerréotypes des collections suisses (1840–1860)*, Winterthur, Fotostiftung Schweiz, 2 décembre 2006 – 18 février 2007
- *In Focus : Daguerreotypes*, Los Angeles, The J. P. Getty Museum, Getty Center, 3 novembre 2015 – 20 mars 2016
- FORNARA, Livio, ANEX, Isabelle, CURRAT, Michel, *Familles d'images : en visite chez Jean-Gabriel Eynard*, Genève, Musées d'art et d'histoire, Maison Tavel, 22 mars – 26 août 2001

L'ŒUVRE EN LIGNE

- *Jean-Gabriel Eynard (1775–1863)*, Bibliothèque de Genève numérique, personnalités
En ligne : <http://institutions.ville-geneve.ch/fr/bge/bge-numerique/personnalites/eynard/>

- *Eynard photographe : catalogue raisonné des daguerréotypes (1840–1855)*, Genève : Bibliothèque de Genève, 2020
Contient en outre les textes suivants : « Genèse du catalogue numérique de l'œuvre photographique d'Eynard », « Eynard et la naissance de la photographie en Suisse et à Genève », « Eynard photographe », « Le rôle de l'architecture dans l'œuvre d'Eynard », « La mode dans le miroir des daguerréotypes d'Eynard », « La conservation et histoire matérielle des daguerréotypes produits par Eynard »
En ligne : <https://bge-geneve.ch/iconographie/catalogue-raisonne/eynard-photographe-catalogue-raisonne-des-daguerréotypes-1840-1855>
- *The J. Paul Getty Museum : Collection*, recherche : Eynard
En ligne : <https://www.getty.edu/art/collection>
- AUER, Michel et Michèle, *Encyclopédie internationale des photographes*, Hermance, Auer Photo Foundation, recherche : Eynard
En ligne : <http://auer01.auerphoto.com/en/ency>
- *Daguerreobase : catalogue collectif pour les daguerréotypes*, recherche : Eynard
En ligne : <http://www.daguerreobase.org>

IMPRESSUM

Direction de la Bibliothèque de Genève

Frédéric Sardet

Direction de la publication

Jorge Perez

Textes

Ursula Baume Cousam,

Nelly Cauliez, Éloi Contesse,

Cinzia Martorana, Alexis Rivier,

Frédéric Sardet et Nicolas Schaetti

Communication

Marcio Nunes

Photographies du traitement du fonds

Stéphane Pecorini

Orientation bibliographique

Véronique Goncerut

Archiviste-responsable

du fonds Eynard

Ursula Baume Cousam

Restauratrice-responsable

du fonds Eynard

Cinzia Martorana

Reproductions des daguerréotypes

Christophe Brandt,

Nicolas Crispini,

Stéphane Pecorini

et Getty Museum

Graphisme Notter+Vigne

Photolitho Roger Emmenegger

Impression Atar

Une question? Une remarque?

Contactez-nous à

communication.bge@ville-ge.ch

Genève, imprimé en décembre 2020

ISBN 978-2-940592-33-3

Toutes les images numérisées et le catalogue de l'œuvre de Jean-Gabriel Eynard sont disponibles sur www.bge-geneve.ch/iconographie.

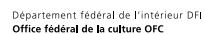
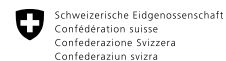
La Bibliothèque de Genève numérique est un portail qui vous propose de découvrir les ressources électroniques de la Bibliothèque et de ses partenaires. La section « Personnalités » propose une série de guides d'accès à des ressources éclairant le parcours de personnalités clés de l'institution. Avec la fiche consacrée à Jean-Gabriel Eynard, visionnez les images du photographe classées par genre et approchez son œuvre www.bge-geneve.ch/numerique.

La Bibliothèque de Genève adresse sa gratitude à Joëlle Borgatta, Memoriav, Christophe Brandt, Institut suisse pour la conservation de la photographie, Nicolas Crispini, historien de la photographie et Isabelle Roland, historienne de l'art.

Ont par ailleurs participé au projet le personnel de la Bibliothèque de Genève: Magali Aellen Loup, Cécile Dobler, Thierry Dubois, Florane Gindroz Iseli, Charbel Makhoul, Vanessa Micaux, Serge Rebetez (†) et le personnel de la Ville de Genève: Gabriella Lini, Musée d'art et d'histoire et Hoang-Quan Nguyen, Direction des systèmes d'information et de communication

Enfin, la Bibliothèque remercie les institutions et les collectionneurs-détenteurs de daguerréotypes Eynard pour la mise à disposition de leurs documents.

Cette plaquette et le projet de conservation et de valorisation Eynard mené par la Bibliothèque ont bénéficié du soutien de la Fondation Leenaards, de l'Office fédéral de la culture, de Memoriav et de Donner à voir.



Audiovisuelle Kulturgüter erhalten
Préserver le patrimoine audiovisuel
Preservare il patrimonio audiovisivo
Preservar baints culturals audiovisuels
www.memoriav.ch

DONNERAVOIR

Contexte historique

1.

- P. 43 Charles et Sophie Eynard avec leurs enfants et Georges de Meuron à Beaulieu, octobre 1846 (Bibliothèque de Genève, CIG DE 033).
- P. 44 Genève, le quai et le pont des Bergues, avant 1851 (Los Angeles, Getty Museum, 84.XT.255.24).
- P. 46 Frank Henri Jullien, Genève, palais électoral : vue générale de l'exposition nationale suisse de photographie avec, au centre, le stand des daguerréotypes, 1923 (Bibliothèque de Genève, CIG VG N18x24 09407/1).
- P. 48 Jean-Gabriel Eynard pose à Paris avec un daguerréotype représentant le temple de Saturne à Rome, vers 1850 (Los Angeles, Getty Museum, 84.XT.255.38).
- P. 49 Jean-Gabriel Eynard avec Adrien Constant-Delessert et l'opticien et daguerréotypiste Noël Paymal Lerebours à Paris, vers 1843, après restauration (Bibliothèque de Genève, CIG 2013 001 dag 037).
- P. 50 Jean-Gabriel et Anna Eynard avec leur famille et les de Regny au bord du Léman, 1840, après restauration (Bibliothèque de Genève, CIG 2013 001 dag 040).
- P. 51 Détail d'une plaque daguerrienne portant le poinçon de l'orfèvre parisien Christofle (Bibliothèque de Genève, CIG 2013 001 dag 072).
- P. 52 Arnina, nymphe de l'Arno, statue de Lorenzo Bartolini, vers 1850 (Bibliothèque de Genève, CIG DE 001).
- P. 53 Jean-Gabriel Eynard et Simon Bertrand à Paris, vers 1854, après restauration (Bibliothèque de Genève, CIG 2013 001 dag 030).
- P. 54 Collection de vases italiotes, entre 1850 et 1855 (Los Angeles, Getty Museum, 84.XT.255.55).
- P. 55 Jean-Gabriel et Anna Eynard avec les de Regny et Henri de Budé à Beaulieu (Los Angeles, Getty Museum, 84.XT.255.32).
- P. 56 Jean-Gabriel et Anna Eynard avec leur fille Sophie, Sophie et Mathilde Odier et Alfred Eynard à Beaulieu, vers 1843, plaque démontée et après restauration (Bibliothèque de Genève, CIG 2013 001 dag 015).
- P. 57 Jean-Gabriel et Anna Eynard avec les de Regny ainsi que Gabrielle et Mathilde Odier à Beaulieu, vers 1843-1844, plaque démontée (Bibliothèque de Genève, CIG IG 2003-293).
- P. 58 Jean-Gabriel Eynard tenant un journal et un daguerréotype à la main avec les Horngacher et d'autres personnes sur le bateau l'Aigle, 29 août 1850, plaque démontée et après restauration (Bibliothèque de Genève, CIG 2013 001 dag 046).
- P. 59 Jean-Gabriel et Anna Eynard devant leur palais genevois avec diverses personnes et une voiture hippomobile, vers 1850, avant restauration (Bibliothèque de Genève, CIG 2013 001 dag 051).
- P. 60 Le palais Eynard à Genève, vu de l'ouest, entre 1846 et 1850 (Bibliothèque de Genève, CIG DE 007).
- P. 61 ↑ Deux employés devant la ferme de Beaulieu, entre 1852 et 1855, après restauration (Bibliothèque de Genève, CIG 2013 001 dag 065).
↓ Jean-Gabriel Eynard assis sur un banc près d'une fontaine à Beaulieu, 4 novembre 1854, après restauration (Bibliothèque de Genève, CIG 2013 001 dag 070).
- P. 62 Le chemin au bord du ruisseau menant à Fleur d'Eau, entre 1852 et 1855, avant restauration (Bibliothèque de Genève, CIG 2013 001 dag 078).









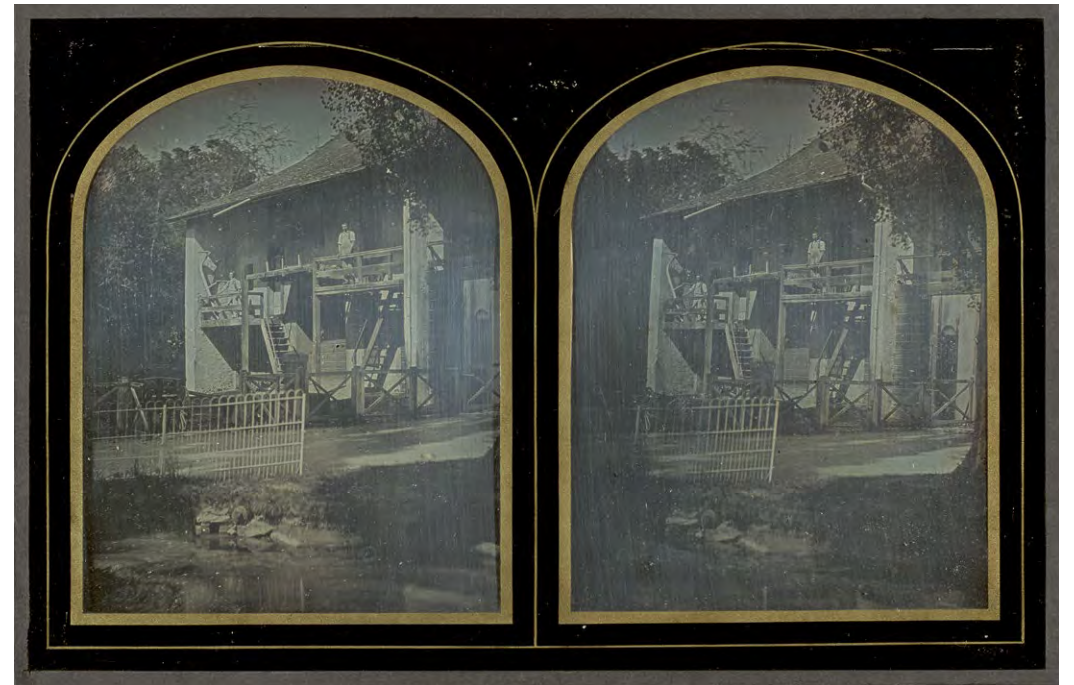














Chantier de conservation

2.

P. 65, 68, 69

Présentation des daguerréotypes dans leur boîte d'origine.

P. 66 Plaque daguerrienne issue du fonds Eynard présentant des dommages multiples (BGE DE 076).

P. 67 Détail de la plaque. Dans le coin supérieur et sur la partie gauche: voiles d'oxydation, taches diverses, moisissures et abrasions. Plaque signée et poinçonnée du maître orfèvre (BGE DE 076).



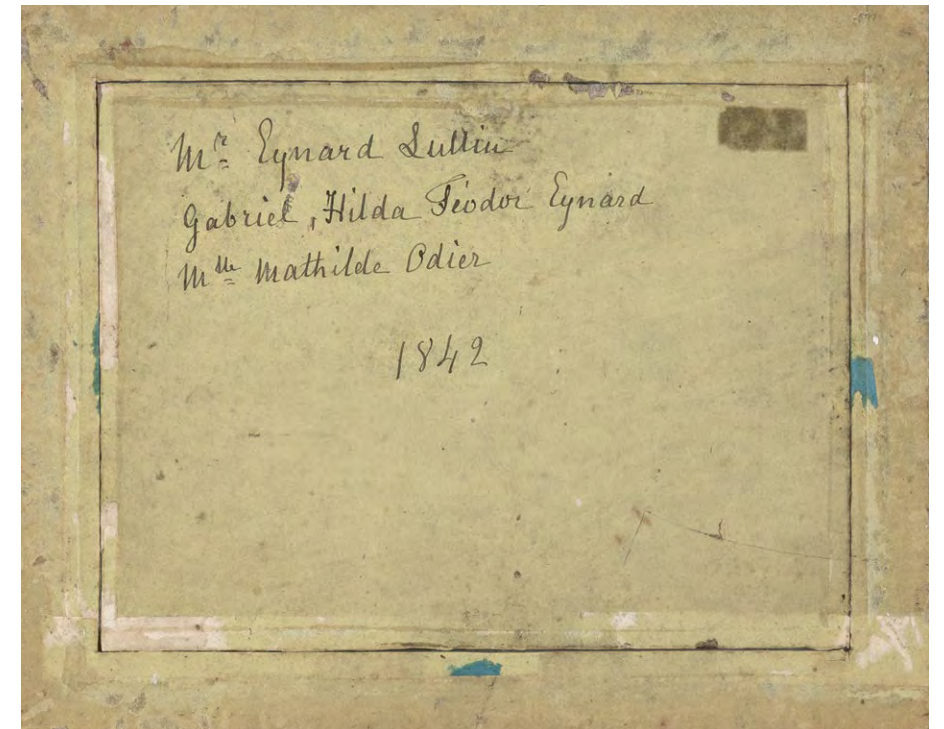
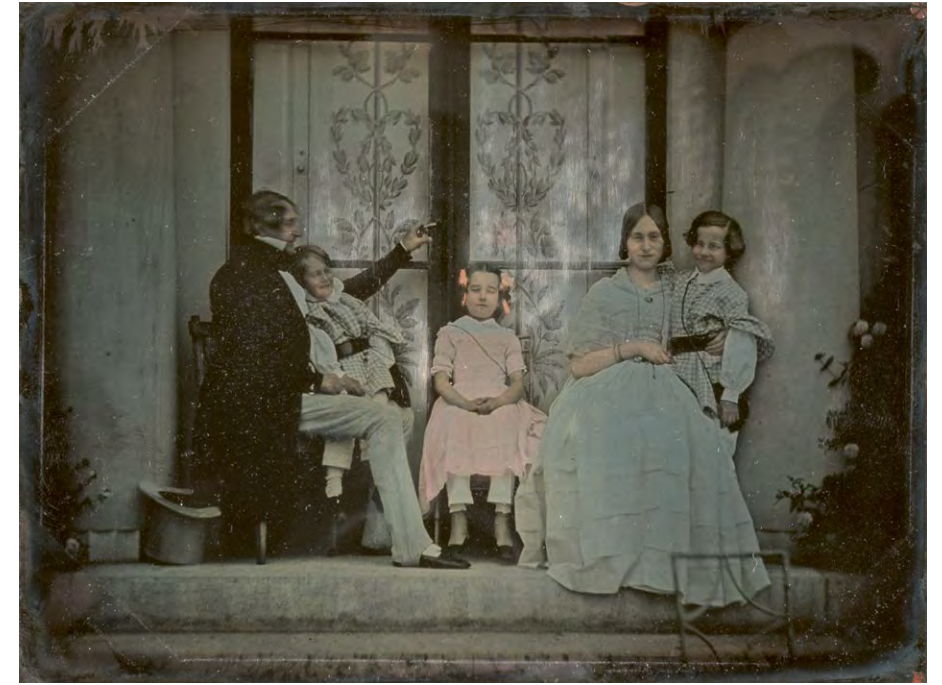




Restauration des daguerréotypes

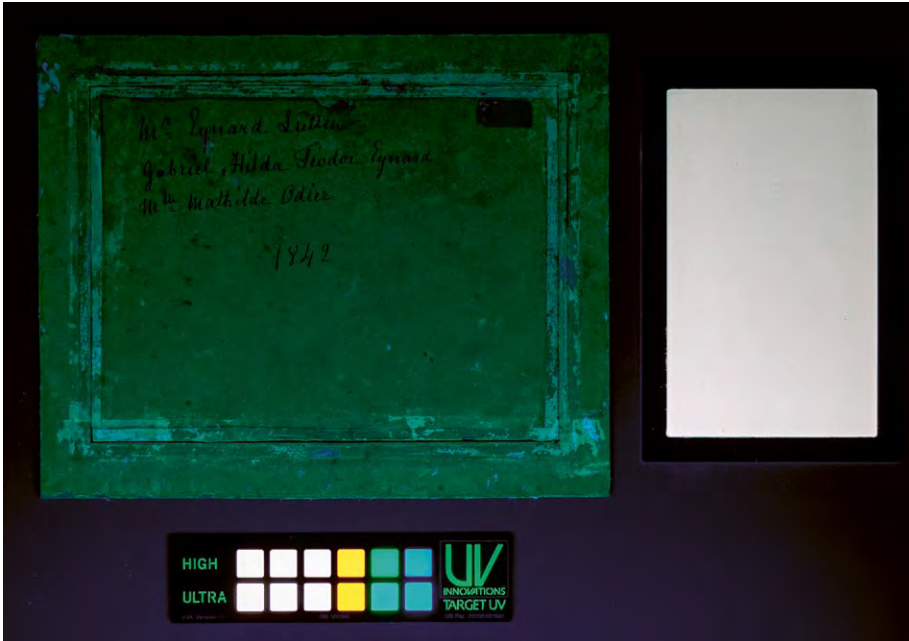
3.

- P. 71 ↑ Daguerréotype recto avant restauration et après démontage.
↓ Daguerréotype verso avant restauration.
- P. 72 Réalisation de la documentation photographique pour archiver les différentes étapes du traitement.
- P. 73 Pose d'une membrane en Gore-tex pour assouplir les bandes de scellement à démonter.
- P. 74 Démontage délicat au scalpel des bandes de scellement assouplies par l'humidité du Gore-tex.
- P. 75 Démontage du carton de fond du daguerréotype.
- P. 76 ↑ Vue de la plaque à nu et de sa matérialité.
↓ Photographie sous lampe UVC.
- P. 77 ↑ Nettoyage à sec des éléments d'origine par gommage.
↓ Nettoyage à sec des éléments d'origine au pinceau doux.
- P. 78 Nettoyage de la plaque daguerrienne à nu à l'aide d'un souffleur d'air.
- P. 80 Scellement de la pièce dans son étui.
- P. 81 Pose des bandes de scellement sur tout le pourtour évitant la pénétration d'air.
- P. 82 Daguerréotype recto après restauration.
- P. 83 Daguerréotype verso après restauration.
- P. 84 Archivage du daguerréotype dans une boîte de conservation à long terme.



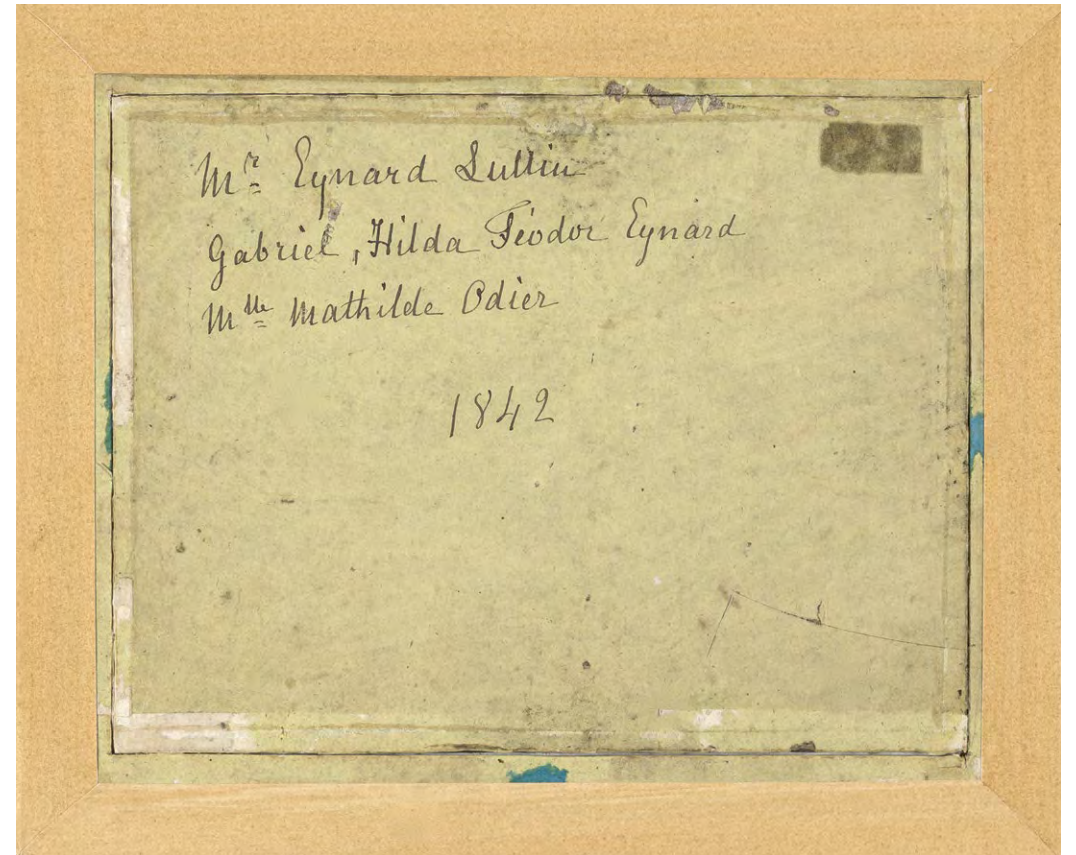












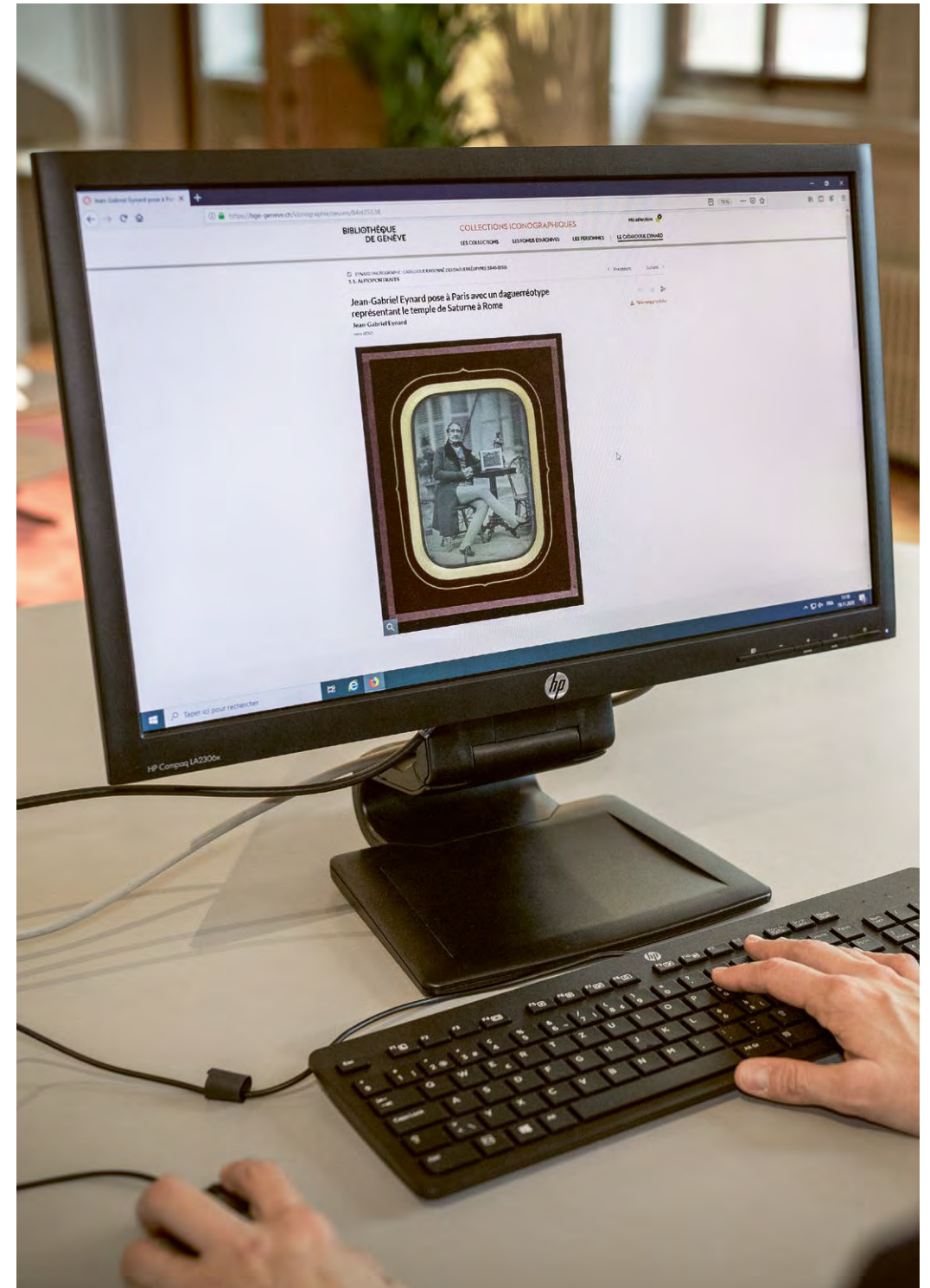


Catalogue en ligne et valorisation

4.

bge-geneve.ch/iconographie

Vers le catalogue en ligne



Images de couverture

1^{er} de couverture

Jean-Gabriel Eynard sur un petit pont avec un domestique à Beaulieu, entre 1852 et 1855 (Bibliothèque de Genève, CIG 2013 001 dag 072).

2^e de couverture

Jean-Gabriel et Anna Eynard devant leur palais genevois avec diverses personnes et une voiture hippomobile, vers 1850 (Bibliothèque de Genève, CIG DE 051).

3^e de couverture

Lisette Gilliard et Susetta Cuenoud à Beaulieu, entre 1845 et 1848 (Los Angeles, Getty Museum, 84.XT.255.38).

4^e de couverture

Jean-Gabriel Eynard avec ses petits-enfants Gabriel et Hilda Eynard à Beaulieu, vers 1843-1845, après restauration (Bibliothèque de Genève, CIG DE 024).





**Une institution
Ville de Genève**

www.bge-geneve.ch



VILLE DE
GENÈVE