



Raphaële Bertho, Jean-Philippe Garric et François Queyrel (dir.)

## Patrimoine photographié, patrimoine photographique

Publications de l'Institut national d'histoire de l'art

---

# Le patrimoine de la Renaissance et la photographie comme outil entre inventaire et historiographie sous la Troisième République

Antonio Brucculeri

---

DOI : 10.4000/books.inha.3955

Éditeur : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art

Lieu d'édition : Paris

Année d'édition : 2013

Date de mise en ligne : 5 décembre 2017

Collection : Voies de la recherche

EAN électronique : 9782917902684



<http://books.openedition.org>

### Référence électronique

BRUCCULERI, Antonio. *Le patrimoine de la Renaissance et la photographie comme outil entre inventaire et historiographie sous la Troisième République* In : *Patrimoine photographié, patrimoine photographique* [en ligne]. Paris : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, 2013 (généré le 27 juillet 2023).

Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/inha/3955>>. ISBN : 9782917902684. DOI :

<https://doi.org/10.4000/books.inha.3955>.

---

Ce document a été généré automatiquement le 27 juillet 2023.

---

# Le patrimoine de la Renaissance et la photographie comme outil entre inventaire et historiographie sous la Troisième République

Antonio Brucculeri

---

Dans la période cruciale qui va du dernier quart du XIX<sup>e</sup> siècle aux années 1920, la pratique du classement photographique des monuments qui accompagne la constitution d'un inventaire patrimonial se confronte à l'essor de l'historiographie architecturale. Dans le cadre d'un élargissement des bases de la politique nationale de classement et de préservation du patrimoine artistique<sup>1</sup>, le Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts et la Commission des Monuments historiques donnent leur soutien à un recensement photographique qui a désormais pour fin non plus seulement la protection du patrimoine, mais aussi sa mise en perspective à travers la recherche d'archives et la publication d'ouvrages<sup>2</sup>.

L'arrêté ministériel du 1<sup>er</sup> juin 1877 qui ouvre les collections de l'État à la photographie, sanctionne sa reconnaissance en tant qu'outil d'étude du patrimoine artistique<sup>3</sup>. Deux ans plus tard, le conservateur du Musée d'histoire naturelle de Toulouse, qui est membre de la Société archéologique du Midi de la France, Eugène Trutat, publie le texte intégral de cet arrêté dans un ouvrage qu'il consacre à *La photographie appliquée à l'archéologie, reproduction des monuments, œuvres d'art, mobilier, inscriptions, manuscrits*. C'est à l'étude des monuments que l'auteur attribue une place de choix dans sa démonstration de l'utilité de la photographie pour la recherche archéologique, une utilité qui est davantage soulignée à partir du constat que la description « permet rarement la compréhension complète d'un monument » :

« La photographie – écrit-il – donne le moyen de parer à cet inconvénient, et elle peut le faire avec tant de perfection, que ses reproductions permettront le plus souvent l'étude absolument complète d'un sujet sans qu'il soit nécessaire de revoir plusieurs fois l'église, le bas-relief, l'inscription que l'objectif aura gravée sur la plaque sensible »<sup>4</sup>.

L'opportunité de mener régulièrement des campagnes photographiques dans les collections publiques renvoie, selon Trutat, à la possibilité de « fournir à la librairie des planches d'une exactitude complète et d'une inaltérabilité absolue, grâce aux procédés d'impression photomécaniques »<sup>5</sup>.

Le temps des convergences entre classement photographique et enquête archéologique coïncide par ailleurs avec la période de la découverte de l'architecture de la Renaissance en tant qu'objet d'études. Entre la fin du XIX<sup>e</sup> et le début des années 1930, tandis que la photographie y est destinée à devenir une constante dans l'appareil iconographique, le domaine de l'édition d'ouvrages d'histoire de l'art et de l'architecture est le témoin de cet intérêt émergent pour l'histoire de l'architecture de la Renaissance. Le premier tome (1943) de *l'Histoire de l'architecture classique en France* de Louis Hautecœur, grande synthèse sur l'architecture de la Renaissance française entreprise dans les années 1920<sup>6</sup>, s'impose en tant que *terminus ad quem* de cette évolution des pratiques éditoriales dans laquelle lecture historique et recensement photographique deviennent complémentaires. Avec la parution de ce premier tome, l'éditeur Picard, spécialisé dans l'édition de manuels d'archéologie tels que ceux de Camille Enlart, de Jean-Auguste Brutails et de Robert de Lasteyrie<sup>7</sup>, inaugure la publication d'un ouvrage général sur l'architecture à la période moderne : ce tome aborde de manière détaillée l'évolution de l'architecture en France entre la fin du XV<sup>e</sup> et le début du XVII<sup>e</sup> siècle, tout en accompagnant le récit historique d'un véritable récit en images. Or ce récit puise très largement (371 sur 633 illustrations au total) dans le fonds photographique de la Commission des Monuments historiques. Membre de sa première section depuis 1932, Hautecœur avait déjà été membre correspondant de cette commission pour la section d'Antiquités et d'Objets d'art depuis 1921<sup>8</sup>.

## Photographie et patrimoine de la Renaissance

Au seuil du XX<sup>e</sup> siècle, les monuments de la Renaissance française ne représentent plus un sujet inédit pour les photographes. Les premiers daguerréotypes du château de Blois datent même de 1843 et la campagne photographique de Gustave Le Gray et Mestral dans le cadre de la Mission héliographique inclut les châteaux d'Amboise, d'Azay-le-Rideau, de Blois, de Chambord et de Chenonceau, alors que Le Gray vient de photographier le château de Fontainebleau en 1850<sup>9</sup>. Ces essais sont néanmoins précocement liés à la pratique de la restauration des monuments : en 1846, le chantier de restauration du château de Blois est ouvert sous la direction de Félix Duban<sup>10</sup>. Même Viollet-le-Duc évoque les clichés photographiques en tant qu'outils de la pratique de la restauration en les définissant comme des « procès-verbaux irrécusables, [...] documents que l'on peut sans cesse consulter », dans son *Dictionnaire raisonné* dont la parution débute à la suite des *Instructions* pour la conservation et la restauration des édifices religieux que Prosper Mérimée rédige avec sa collaboration entre 1848 et 1849<sup>11</sup>. L'intérêt avec lequel, en 1856, Henry Sirodot décrit aux lecteurs de la *Revue générale de l'Architecture et des Travaux publics* les qualités de l'épreuve de l'escalier du château de Blois par François Alphonse Fortier, « spécimen des ressources qu'offre ce mode de représentation des monuments à l'aide du collodion », confirme la valeur documentaire attribuée à la photographie, malgré les difficultés liées à la reproduction des clichés<sup>12</sup>.

C'est seulement plus tard dans le siècle, à partir des années 1870, que la photographie commence à intervenir dans la réalisation des premiers ouvrages consacrés à la lecture historique des monuments de la Renaissance. Les historiens de l'art et de l'architecture l'utilisent pourtant déjà en tant qu'outil d'étude, spécialement dans le domaine de l'histoire de l'architecture de la Renaissance et au-delà du contexte français. Lorsqu'à Bâle, Jacob Burckhardt publie sous forme d'un volume autonome, en 1878, son étude sur l'architecture de la Renaissance italienne qui avait paru en 1867 dans la *Geschichte der Baukunst* de Franz Kugler, il projette, entre autres, la parution d'un volume annexe de photographies. Ce volume ne verra pas le jour, mais son projet est sans doute lié au fonds imposant de clichés de monuments et d'œuvres d'art que Burckhardt ne cesse de réunir tout au long de sa vie<sup>13</sup>.

Les limitations techniques imposées à l'impression des clichés conditionnent leur utilisation dans l'édition. L'impossibilité d'imprimer des reproductions photographiques en même temps que le texte, constitue un obstacle de taille au moins pendant les quarante ans qui suivent l'invention de la photographie<sup>14</sup>. Malgré les efforts de mise au point des moyens de reproduction depuis les années 1850, il faut attendre la fin des années 1870 pour percevoir, avec l'émergence de l'héliogravure<sup>15</sup>, l'aboutissement de ces « procédés d'impression photomécaniques » auxquels Trutat faisait confiance en 1879.

En dépit de leur coût élevé, ce sont plutôt de véritables albums photographiques, avec clichés sur papier albuminé collés sur des planches précédées par un avant-propos et/ou des notices introductives, qui vont connaître une fortune conséquente dès les années 1850. Le thème dominant dans ce genre de publications est sans doute le récit de voyages au Proche-Orient (Égypte, Palestine)<sup>16</sup>. Parmi ces albums on peut noter toutefois la parution d'un ouvrage consacré aux « plus beaux types d'architecture et de sculpture d'après les monuments les plus remarquables de l'Antiquité, du Moyen Âge et de la Renaissance » : c'est le titre que les frères Bisson donnent à une vaste entreprise éditoriale, dont leur imprimerie de photographies assure la parution en fascicules grand format de 1854 à 1863<sup>17</sup>. Ce type de présentation éditoriale révèle la filiation des publications d'histoire de l'architecture à partir de la pratique du recensement patrimonial et c'est à travers ce type de présentation que les premières publications consacrées à des bâtiments de la Renaissance paraissent au tournant des années 1860 et 1870. C'est le cas de l'ouvrage sur le château de Chambord que Séraphin Médéric Mieusement, photographe engagé à partir des années 1870 dans l'activité de classement de la Commission des Monuments historiques, publie une première fois en 1868 et réédite encore en 1875 : il s'agit d'un album de douze planches avec épreuves sur papier albuminé de vues générales et de détails, complété par un texte descriptif d'Auguste Millot, à l'origine confié à Théophile Gautier<sup>18</sup>. Sa réédition coïncide avec la parution d'un nouvel album de photographies de Mieusement introduit par une notice historique. Le sujet est cette fois-ci le château de Blois, photographié par Mieusement à partir des années de sa restauration<sup>19</sup>. Cette parution trahit la dynamique évolutive d'un projet éditorial inabouti : ce qui semblait, en 1868, le début d'une série génériquement consacrée aux *Châteaux historiques* se précise en 1875 dans le titre d'une collection intitulée *Architecture de la Renaissance*<sup>20</sup>. À cette délimitation historique correspondent par ailleurs le raffinement et l'enrichissement de la présentation éditoriale – au premier éditeur, Dupuis, succède l'éditeur de la Librairie centrale de l'architecture et des travaux publics, Ducher & C<sup>ie</sup> –, dont témoigne la conception du nouvel ouvrage : la photographie y contribue non seulement à travers l'introduction

d'environ trois fois plus de clichés que ceux du volume sur Chambord (35 au lieu de 12), mais aussi à travers la mise à jour de la technique de présentation des clichés. En association avec Gabriel Blaise, le photographe et l'éditeur adoptent en fait la photoglyptie.

L'illustration des premiers travaux historiographiques sur l'architecture de la Renaissance française, tels que ceux de Léon Palustre, est en revanche assurée pour l'essentiel par des gravures hors texte ou dans le texte<sup>21</sup>. Dès le premier tome de son ouvrage *La Renaissance en France* paru en 1879, Palustre présente des châteaux plus ou moins connus, de Fontainebleau à Fère-en-Tardenois, grâce à ce moyen graphique<sup>22</sup>. Les clichés n'interviennent que dans la mise en forme éditoriale d'ouvrages-répertoires. C'est le cas des notices sur les châteaux d'Amboise, de Blois, de Chambord et de Chenonceau que Palustre rédige dans le cadre de la publication sur *La France artistique et monumentale* éditée entre 1892 et 1895 avec le parrainage de la Société de l'Art français<sup>23</sup>. Dans ce contexte, un ensemble de douze clichés en héliogravure sur planches accompagne les notices mentionnées. La publication dans laquelle Palustre intervient, s'inscrit dans une stratégie de mise en valeur du patrimoine artistique national : il s'agit de poursuivre « une revue détaillée sinon de tous ces trésors, du moins des plus importants et des plus originaux »<sup>24</sup> ; une « revue » que le directeur de la publication, Henry Havard, présente comme une reprise du programme de recensement amorcé dès 1876 par l'administration des Beaux-Arts à travers la publication d'un *Inventaire général des richesses d'art de la France*<sup>25</sup>.

## Édition et photographie : de nouvelles synergies

La parution des premiers catalogues raisonnés de clichés, qui s'adressent à un public à la fois de savants et d'amateurs, marque un tournant décisif au début du XX<sup>e</sup> siècle. À la fin de l'année 1904, l'édition du premier catalogue « analytique et méthodique » des clichés de la Commission des Monuments historiques, révèle la pleine convergence entre le recensement photographique du patrimoine national et l'étude scientifique des monuments. Conçu et réalisé par le conservateur-adjoint du musée de Sculpture comparée, Jules Roussel, ce catalogue est imprimé par les frères Étienne et Louis-Antonin Neurdein, photographes-éditeurs concessionnaires de l'exploitation de la collection de la Commission à partir de 1898<sup>26</sup>. Tandis que l'œuvre des frères Neurdein atteste, au tournant du XX<sup>e</sup> siècle, d'une pratique de la reproduction photographique qui va de l'impression de cartes postales à la publication d'ouvrages illustrés, la collaboration avec la Commission des Monuments historiques témoigne de la place de choix qu'occupe le patrimoine national dans cette exploitation croissante de la photographie par l'édition<sup>27</sup>.

Forger un outil qui mette en relief la valeur documentaire de la collection photographique réunie par le Service des Monuments historiques implique également de prendre en compte un cadre chronologique élargi. Alors qu'en ouverture de la préface de la première édition du catalogue, Enlart évoquait cette collection en tant qu'objet de grande utilité pour « tous ceux qu'intéressent [nos] merveilleux monuments du moyen âge », sa réédition en 1913 montre une évidente ouverture à la Renaissance et à la période moderne<sup>28</sup>. La parution du catalogue correspond à l'aboutissement de la loi sur la séparation de l'État et de l'Église (1905) et sa réédition coïncide avec la promulgation de celle sur les Monuments historiques (1913)<sup>29</sup> : cela

explique l'avancée de la photographie comme outil d'inventaire patrimonial, à la fois en termes d'élargissement de l'arc temporel retenu et en termes de nombre de clichés recensés. Ces derniers passent de 11 000 à 16 000 environ d'une édition à l'autre du catalogue, surtout à travers l'acquisition du fonds de l'ancien Service des Cultes.

Comprenant les clichés de Mieusement, de la maison Neurdein, de Paul Robert, de Georges Durand et d'Henri Heuzé, la réédition confirme le succès d'une publication conçue comme un nouvel instrument de travail, munie non seulement de tables alphabétiques par départements et par localités, mais aussi d'une table analytique qui permet de répertorier l'ensemble des bâtiments photographiés selon les catégories typologiques. Le classement se fait en même temps selon les différentes époques à l'aide même de la photographie. La réédition se présente en fait sous la forme du catalogue illustré. Par une sélection de clichés d'églises (Cahors, Montrésor, Tillières, Beaune), de châteaux (Blois, Châteaudun, Chenonceau, Azay-le-Rideau) et d'hôtels (d'Escoville à Caen, Vogüé à Dijon, de Bernuy et Felzins à Toulouse) qui se veut exemplaire, l'architecture de la Renaissance intègre donc un corpus d'illustrations qui va des monuments préhistoriques à ceux des Temps modernes<sup>30</sup>.

Dans les mêmes années durant lesquelles ces catalogues paraissent, l'intérêt des historiens de l'art pour l'architecture de la Renaissance française prend de plus en plus d'ampleur non seulement par rapport à la position marginale que les manuels d'archéologie comme celui d'Enlart lui accordent encore au début du XX<sup>e</sup> siècle<sup>31</sup>, mais aussi par rapport aux premières études sur la Renaissance architecturale parues dans les années 1880 et 1890, notamment sous la plume de Léon Palustre et de Marius Vachon<sup>32</sup>. La diffusion des clichés de monuments dans l'appareil iconographique des ouvrages s'impose parallèlement, ce dont témoigne la parution des premiers tomes de *l'Histoire de l'art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours* à partir de 1905 sous la direction d'André Michel<sup>33</sup>. À la suite des grandes fresques historiques proposées par le même éditeur, Armand Colin – d'abord *l'Histoire générale* que dirigent Ernest Lavisse et Alfred Rambaud<sup>34</sup> –, le projet d'un ouvrage consacré au développement général de l'art est lancé. Il manifeste non seulement la volonté d'afficher l'histoire de l'art en tant que branche autonome de la connaissance historique, mais il devient aussi un observatoire pertinent pour mesurer la rupture provoquée dans ce nouveau champ disciplinaire par l'entrée de l'illustration photographique dans la composition des textes imprimés grâce à la diffusion de l'héliogravure.

C'est dans la seconde partie du tome IV, paru en 1911 et consacré à la Renaissance, que Paul Vitry, adjoint de Michel au département de Sculpture au Louvre et ensuite le véritable responsable de la parution de l'ouvrage<sup>35</sup>, publie son essai sur l'architecture française avec un appareil conséquent de photographies dans le texte (35 clichés sur 80 pages), dont un tiers provient du fonds de la Commission des Monuments historiques ou de fonds qu'elle va acquérir (Martin-Sabon, Neurdein), tandis que l'année précédente encore, l'ouvrage de Vachon sur *La Renaissance française* présentait pour un volume de 361 pages un corpus de seulement 80 illustrations en photogravure hors texte<sup>36</sup>. À l'emploi de la photographie par l'historien-chercheur qui s'en sert en tant que document, s'ajoute – dans *l'Histoire de l'art* conçue par Michel et dans le chapitre de Vitry en particulier – l'utilisation de la photographie par l'historien-auteur confronté à la mise en page des illustrations dans son essai. Ces illustrations posent le thème du multiple statut documentaire de l'image. La photographie ne se limite pas à montrer le patrimoine bâti, mais elle illustre également l'architecture représentée dans les

documents<sup>37</sup>. Ces illustrations posent aussi la question des sources des images. Les fonds photographiques publics – d’abord celui de la Commission des Monuments historiques – jouent un rôle important sans pour autant arriver à s’imposer à cette époque. L’historien peut toujours recourir aux clichés pris par lui-même – quelques exemples apparaissent dans l’iconographie du chapitre rédigé par Vitry<sup>38</sup>. Il est même question de larges campagnes *ad hoc* qu’historien et éditeur commandent pour leurs projets de publications. C’est le cas des 762 clichés que Vitry et l’éditeur Lévy font exécuter à Albert Chevojon et à partir desquels ils vont choisir le corpus d’images pour les trois tomes de leur ouvrage intitulé *Hôtels & Maisons de la Renaissance française*<sup>39</sup>. Parue l’année précédente, cette publication combine déjà le principe du recueil de planches hors texte avec des notices historiques dans lesquelles des clichés sont reproduits avec le texte. Cet ouvrage permet d’ailleurs d’apprécier l’évolution des approches historiographiques. Au critère strictement topographique du recensement des édifices adopté par Palustre dans son ouvrage inachevé sur *La Renaissance en France*, Vitry oppose une présentation différemment articulée, dans laquelle toute classification des bâtiments est soumise à l’étude historique<sup>40</sup>.

## À travers la Grande guerre

Les années autour de la Grande guerre représentent un tournant. Au-delà de l’apparente rupture, celle-ci joue un rôle moteur et favorise le renforcement de l’action de l’État dans la diffusion de la photographie pour la documentation, les études et les publications. Un historien de l’art qui parmi les premiers s’était intéressé à l’architecture de la période moderne, Pierre Marcel Lévi<sup>41</sup>, est nommé à la direction d’une Section photographique de l’Armée créée le 9 mai 1915 sous le double contrôle du ministère de la Guerre et du ministère de l’Instruction publique et des Beaux-Arts. La mission de cette Section finalement réunie à la Section cinématographique de l’Armée<sup>42</sup> est « de prendre tous les clichés et tous les films présentant un intérêt au point de vue historique, au point de vue de la propagande par l’image à l’étranger et au point de vue des opérations militaires »<sup>43</sup>. Liée dès le début au service photographique militaire du sous-secrétariat des Beaux-Arts, que Lévi lui-même dirige, elle alimente par ailleurs un inventaire en images du patrimoine détruit ou endommagé pendant la guerre. Rattaché à l’administration des Beaux-Arts après la cessation des hostilités, le Service photographique et cinématographique de l’Armée sera transformé, à la fin de l’année 1919, sous l’impulsion du directeur des Beaux-Arts, Paul Léon, en un Service photographique et cinématographique des Beaux-Arts. Tout en exploitant les clichés et les films réalisés pendant la guerre, ce service englobera le fonds des Monuments historiques, à cette époque riche d’environ 60 000 négatifs, ainsi qu’une collection de plus de 10 000 clichés provenant des musées<sup>44</sup>. Cette première documentation viendra ensuite s’enrichir jusqu’à constituer ce que l’archiviste en poste au ministère des Beaux-Arts, Paul Ratouis de Limay, définira quelques années plus tard, lors d’une conférence tenue au Groupe de l’Art au Sénat le 8 mars 1927, comme « un inventaire photographique des richesses d’art de la France »<sup>45</sup>.

La suppression, le 31 décembre 1921, de tous les organismes nés pendant la guerre n’empêche pas la Direction des Beaux-Arts d’envisager la permanence du Service que le directeur lui-même, Léon, n’hésite pas à définir comme un « Conservatoire de la photographie »<sup>46</sup>. Ainsi va-t-il jusqu’à approuver la constitution, à sa place, d’une

société anonyme, les Archives photographiques d'art et d'histoire. Cette société est censée exploiter les collections des archives photographiques des Beaux-Arts à travers la vente des reproductions au public et procéder à l'enrichissement méthodique de la documentation déjà réunie. Parmi les questions soulevées par la création de ces archives, il y a celle « de la vulgarisation », comme la définit en 1922 Émile Dacier, bibliothécaire à la Bibliothèque nationale, car « une institution comme celle-ci – écrit-il – ne recrute pas sa clientèle seulement parmi les visiteurs des musées, mais aussi parmi les étudiants et les professeurs, parmi les historiens et les archéologues, parmi les éditeurs de revues et de livres d'art, toutes gens qui ont besoin que des facilités particulières leur soient assurées pour la prise de certains clichés sans intérêt commercial »<sup>47</sup>.

Au lendemain de la Grande guerre, politique de l'inventaire et développement de l'enquête historiographique se rapprochent davantage, tandis que la période de la Renaissance, voire des Temps modernes, est un domaine d'études reconnu. L'année 1921 est déterminante : une exposition des archives de la Commission des Monuments historiques se déroule au Musée des Arts décoratifs de Paris, au Pavillon de Marsan, du 4 août au 15 octobre. Il s'agit d'une manifestation de modeste envergure par rapport aux manifestations et aux publications qui avaient marqué les décennies 1890 et 1900<sup>48</sup>. Elle est néanmoins significative pour l'attention qu'elle porte à la photographie vis-à-vis du relevé et du dessin et, plus spécialement, pour la place privilégiée qu'elle accorde au corpus de clichés qui illustrent cette architecture de la fin du XV<sup>e</sup>, du XVI<sup>e</sup> et du début du XVII<sup>e</sup> siècle, que l'historiographie artistique est en train de redécouvrir depuis les années 1880<sup>49</sup>.

L'organisation de cette exposition est liée à celle du Congrès international d'histoire de l'art qui se déroule en Sorbonne du 26 septembre au 5 octobre 1921, sous la présidence de Michel. Dans le cadre de ce congrès, le renforcement du statut de l'histoire de l'art en tant que discipline universitaire va de pair avec la mise en valeur de la photographie comme outil désormais nécessaire au travail de l'historien de l'art<sup>50</sup>. Le fonds photographique de la bibliothèque d'Art et d'Archéologie que Jacques Doucet vient de confier à l'État le 15 décembre 1917, est présenté au congrès comme un cas tout à fait parlant. Le conservateur, André Joubin, évoque non seulement « l'ensemble formidable de 150 000 photographies » comprenant un fonds important sur les monuments historiques, mais également l'ancien « atelier photographique » de la bibliothèque dont les collections de négatifs viennent d'être mises en dépôt aux archives photographiques des Beaux-Arts après négociations entre Léon et le recteur de l'université de Paris, Paul Appell<sup>51</sup>. C'est d'ailleurs dans le cadre de ce congrès que le vœu « qu'il soit donné à l'art moderne à tous les degrés de l'enseignement un rang équivalent à celui qui est donné à l'enseignement des arts antique et médiéval »<sup>52</sup> accompagne l'intérêt spécifique pour l'exploitation et l'élargissement des collections photographiques à travers la mise en place d'un réseau à la fois national et international. Cela fait également l'objet d'un vœu du congrès, dans le constat de « l'utilité pour tous ceux qui s'occupent d'histoire de l'art, d'être renseignés exactement sur l'existence des clichés et épreuves photographiques intéressant leurs travaux et sur la possibilité pour eux de faire exécuter les photographies dont ils pourraient avoir besoin »<sup>53</sup>.

C'est dans le cadre de ce congrès qu'Hauteœur, jeune maître de conférence à l'université de Caen, non seulement assume le secrétariat général de la sous-section d'architecture, mais présente aussi une intervention sur les « survivances gothiques »

dans l'architecture du XVII<sup>e</sup> siècle, dont le texte accompagné de clichés des archives photographiques des Beaux-Arts paraît dès février 1922 dans la revue *L'Architecture*<sup>54</sup>.

La pratique de l'inventaire photographique telle qu'elle est restituée par le catalogue de l'exposition relance et approfondit l'expérience de l'avant-guerre : les 1100 clichés exposés ne sont qu'une petite partie d'un fonds s'élevant désormais au nombre de 60 000 clichés et intégrant entre autres cette année-là le fonds d'environ 15 000 clichés de l'ingénieur-photographe Félix Martin-Sabon, lui-même membre correspondant de la Commission des Monuments historiques<sup>55</sup>. Par la publication d'un véritable manuel, *La photographie des monuments et des œuvres d'art*, Martin-Sabon avait saisi le statut de la photographie monumentale en tant qu'outil d'étude scientifique et souhaité, en conclusion de son ouvrage, le développement de répertoires et de catalogues par « toutes les personnes qui se sont occupées d'art, d'archéologie en s'aidant de la photographie »<sup>56</sup>.

Le choix des clichés exposés au pavillon de Marsan est fait, encore une fois, afin de montrer « un ensemble des types les plus significatifs de l'architecture des différentes provinces françaises »<sup>57</sup>. Le critère du groupement par régions à travers les treize salles de l'exposition oriente donc le critère du classement chronologique, de manière que « les caractères de chaque époque et de chaque style provincial apparaissent ainsi dans une lumière plus vive et se marquent plus fortement »<sup>58</sup>. L'architecture de la Renaissance y est présentée non seulement à travers le nombre important de clichés remontant à la période 1870-1914, mais aussi à travers les photographies des campagnes plus récentes : c'est le cas des clichés qui illustrent le château de Chambord<sup>59</sup>.

À la lumière des événements qui marquent le lendemain de la guerre, les années 1920 s'avèrent cruciales pour la conception d'ouvrages d'histoire de l'architecture de la Renaissance profondément redevables à la photographie en tant qu'appareil documentaire. Ces ouvrages puisent en priorité dans ce fonds des archives photographiques des Beaux-Arts, où la composante du fonds des Monuments historiques devient dominante. Le nombre de ses clichés passe en fait des 60 000 unités du début de la décennie à 89 000 unités recensées en 1927, presque 93 000 en 1929 et environ 95 000 en 1930<sup>60</sup>.

Dans cette seconde moitié des années 1920, la parution d'un volume tel que celui de François Gebelin sur les châteaux de la Renaissance (1927) est révélatrice. Il s'agit d'une des premières exploitations massives des archives photographiques des Beaux-Arts dans le domaine de l'édition spécialisée sur l'architecture des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles. La conception de l'ouvrage séparant nettement le développement du texte et le corpus des 221 héliogravures publiées dans les planches hors texte, témoigne de l'évolution non linéaire de ce domaine éditorial<sup>61</sup>. Le legs des ouvrages-albums, où la logique du recensement photographique l'emporte sur la connexion entre texte et images, est encore vif au seuil des années 1920 : en 1920, la Commission des Monuments historiques discute du projet de publication d'un « atlas monumental de la France, que la maison H. Laurens se propose d'éditer avec le concours de M. Roussel »<sup>62</sup>. Trois ans plus tard, le projet d'Hauteœur et de l'éditeur Van Oest, portant sur la réalisation d'un répertoire illustré en plusieurs tomes complété de notices historiques et consacré aux « grandes provinces françaises » qui recèlent les « Trésors d'art » de la nation, confirme la continuité de cette approche éditoriale<sup>63</sup>. Mais l'ouvrage de Gebelin se distingue par la complémentarité entre délimitation historique du sujet et exploitation à large

échelle du fonds photographique de la Commission des Monuments historiques. Sur les 221 clichés mentionnés, 173 illustrent l'architecture du château en France en exploitant, un sur deux, les clichés de ce fonds : d'abord ceux des campagnes plus anciennes, mais aussi ceux qui remontent aux années 1920. Ainsi retrouve-t-on dans l'appareil iconographique du volume la riche présentation du château d'Écouen par les clichés de Martin-Sabon, mais aussi le reportage jusqu'aux détails concernant l'architecture du château de Bournazel, que Georges Estève réalise dans l'immédiat après-guerre<sup>64</sup>.

C'est une année plus tard, en 1928, qu'Hauteœur amorce avec Auguste Picard son projet éditorial de l'*Histoire de l'architecture classique en France*, dont les deux volumes du premier tome porteront sur la Renaissance et sur l'architecture sous Henri IV et Louis XIII. Si la conjoncture économique, les engagements professionnels de l'auteur et, enfin, le début de la guerre reporteront la parution de ce tome jusqu'en 1943, sa conception est tout à fait enracinée dans la période 1904-1922, c'est-à-dire celle des débuts du jeune Hauteœur, étudiant et ensuite professeur. C'est en faisant d'abord appel au fonds photographique de la Commission des Monuments historiques qu'Hauteœur définira l'anthologie d'images de l'architecture de la Renaissance française qui, inscrite dans le développement du texte, accompagne ses descriptions architecturales par types et par formes. Dans cet horizon il intègre les clichés des années 1870 et 1880 (Mieusement), qui révèlent l'attention portée pour la première fois à l'architecture de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> et du début du XVII<sup>e</sup> siècle, et ceux de l'entre-deux-guerres, où le recensement méthodique à l'échelle départementale s'étend davantage grâce à l'action des opérateurs des Archives photographiques d'art et d'histoire<sup>65</sup>. À travers la conception du premier tome de l'*Histoire de l'architecture classique en France*, l'idée de l'inventaire patrimonial par la photographie relancée par l'administration des Beaux-Arts au lendemain de la Première Guerre mondiale rejoint le principe du répertoire illustré et se relie à une conception de la vulgarisation des connaissances en histoire de l'architecture qui est fortement redevable au processus de recensement systématique du patrimoine à l'échelle territoriale en cours, sans cesse, depuis les années 1870.

BRESC-BAUTIER G., *Michel André. Étude critique*, dans Sénéchal P. et Barbillon C. (éd.), *Dictionnaire critique des historiens de l'art actifs en France de la Révolution à la Première Guerre mondiale*, Paris, mis en ligne en 2010, <http://www.inha.fr/spip.php?article2454>

Fig. 1. Château de Chambord, grande façade

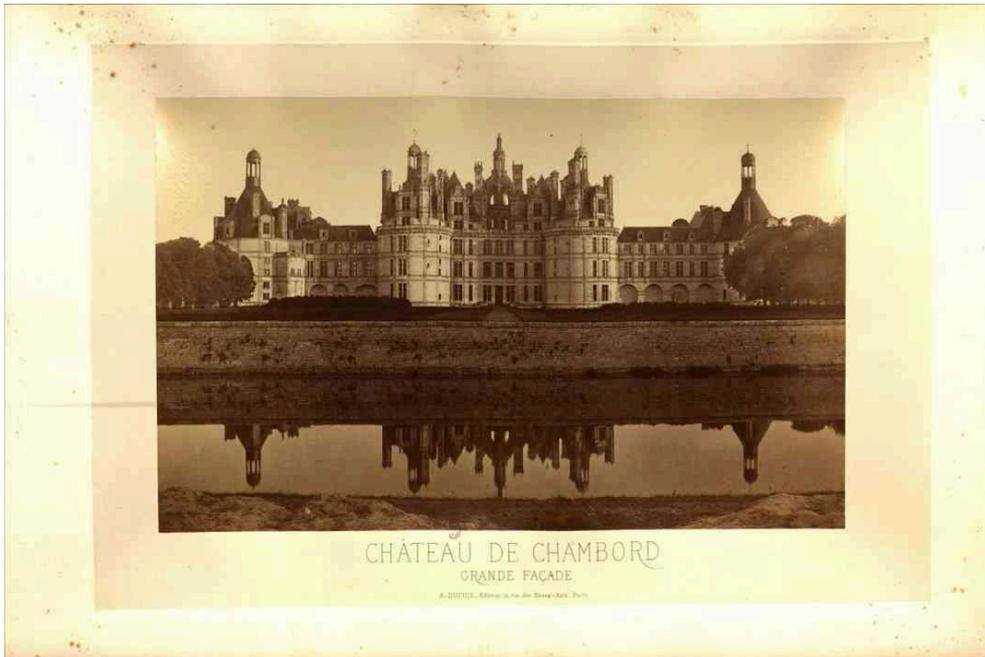


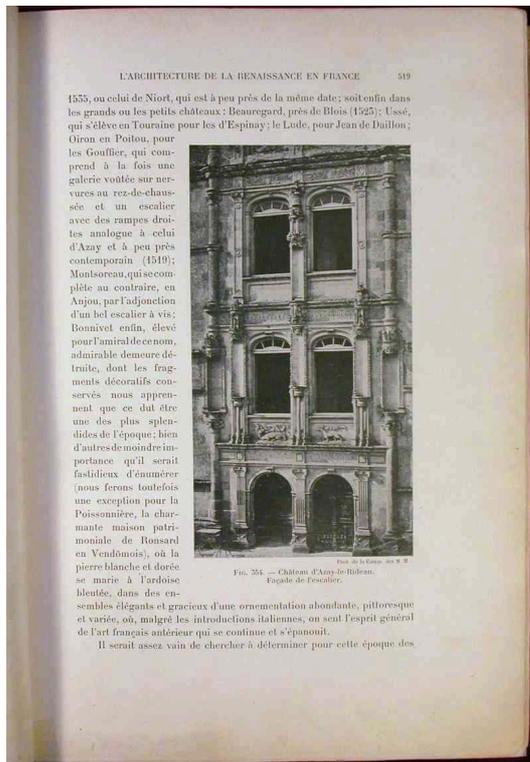
Planche s.n., dans Auguste Millot, *Le Château de Chambord*, avec photographies de Séraphin Médéric Mieusement, Paris, 1868, rééd. 1875

Fig. 2. Pont et galerie du château de Fère-en-Tardenois



Planche s.n., dans Léon Palustre, *La Renaissance en France*, Paris, 1879-1885, 3 t., t. I (1879) : Première livraison : Flandre – Artois – Picardie

Fig. 3. Paul Vitry, L'Architecture de la Renaissance en France



Dans André Michel (éd.), *Histoire de l'art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours*, Paris, 1905-1929, 9 t. (18 vol.), t. IV (1911), *La Renaissance*, vol. 2, p. 519

Fig. 4. Couverture de l'ouvrage dirigé par Jules Roussel : *Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts. Archives de la Commission des monuments historiques. Catalogue des photographies avec table analytique*, Paris, rééd. s.d. [1913].

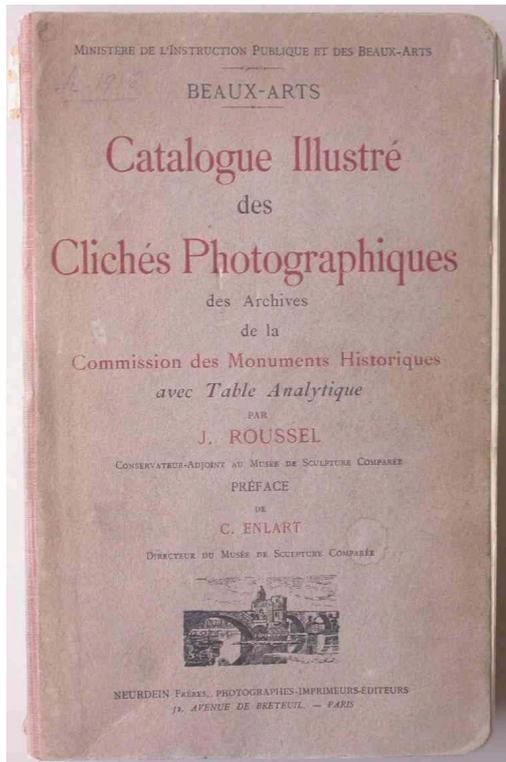
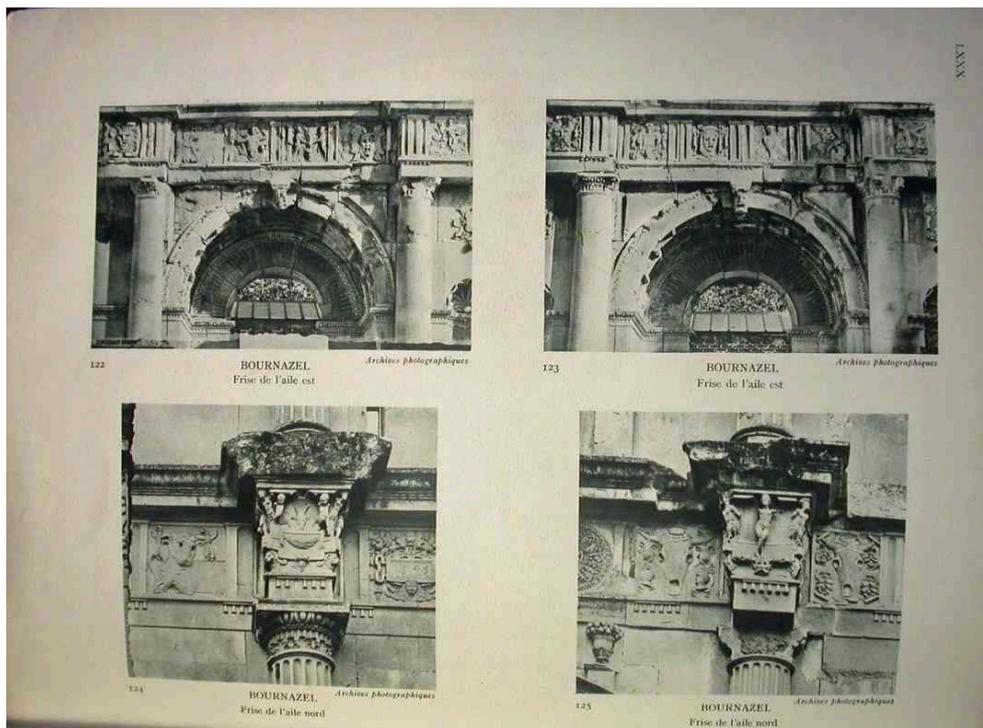


Fig. 5. Détails du château de Bournazel



Photographies de Georges Estèves, dans François Gebelin, *Les châteaux de la Renaissance*, Paris, 1927, pl. LXXX.

---

## BIBLIOGRAPHIE

- AUDUC A., *Quand les monuments construisaient la nation. Le service des monuments historiques de 1830 à 1940*, Paris, 2008.
- de BAUDOT, A., PERRAULT-DABOT A., *Archives de la Commission des Monuments Historiques, publiées sous le patronage de l'administration des Beaux-Arts*, Paris, s.d. [1898-1904], 5 t.
- BELLANGER S., FOREST M.-C., Le château de Blois abandonné et redécouvert par l'histoire, dans BELLANGER S. et HAMON F. (éd.), *Félix Duban, 1798-1870 : Les couleurs de l'architecte*, p. 79-89 Paris, 1996.
- BERGDOLL B., *A Matter of Time: Architects and Photographers in Second Empire France*, dans DANIEL M. (éd.), *The photographs of Edouard Baldus*, New York-Montreal, 1994, p. 99-119.
- BERGDOLL B., Duban et la photographie, dans Bellanger S. et Hamon F. (éd.), *Félix Duban, 1798-1870 : Les couleurs de l'architecte*, Paris, 1996, p. 228-232.
- BRUCCULERI A., *Du dessin historique à l'action publique. Louis Hauteœur et l'architecture classique en France*, Paris, 2007.
- BRUTAIS J.-A., *Précis d'archéologie du Moyen Âge*, Paris, 1908.
- BURCKHARDT J., *Briefe. Achter Band 1882-1885*, Bâle-Stuttgart, 1974.
- BUSTARRET C., *L'album photographique avant l'ère photo-mécanique : une aventure éditoriale*, dans DEBAT M. (éd.), *La Photographie et le livre. Analyse de leurs rapports multifformes. Nature de la photographie - Statut du livre : essai collectif*, Paris, 2003, p. 52-65.
- Catalogue des photographies, des relevés et des dessins tirés des Archives de la Commission des Monuments historiques et exposés au Musée des Arts décoratifs, Palais du Louvre, Pavillon de Marsan, 107, rue de Rivoli, du 4 août au 15 octobre 1921*, Paris, 1921.
- Congrès d'histoire de l'art organisé par la Société de l'Histoire de l'Art français, Paris 26 septembre - 5 octobre 1921, Compte-rendu analytique*, Paris, 1922.
- DACIER É., Les archives photographiques d'art et d'histoire, *La Revue de l'art ancien et moderne*, XLI, n° 234, mars 1922, p. 177-181.
- DELABORDE H., La Photographie et la Gravure, *Revue des Deux Mondes*, 2<sup>e</sup> période, II, avril 1856, p. 617-638.
- ENLART C., *Manuel d'archéologie française depuis les temps mérovingiens jusqu'à la Renaissance*, Paris, 1902-1916, 3 vol.
- FANELLI G., *Storia della fotografia di architettura*, Rome-Bari, 2009.
- FOUCART B., *Viollet-le-Duc et la restauration*, dans Nora P. (éd.), *Les Lieux de mémoire. II. La Nation*, Paris, 1986, p. 613-649.
- GAUTIER T., *Correspondance générale*, Lacoste-Veysseyre C. et Laubriet P. (éd.), Genève, 1985-2000, 10 t., t. IX (1995).
- GEBELIN F., *Les châteaux de la Renaissance*, Paris, 1927.
- GENET-DELACROIX M.-C., *Art et État sous la Troisième République. Le système des Beaux-Arts 1870-1940*, Paris, 1992.

- GHELARDI M., *Introduzione*, dans BURCKHARDT J., *L'arte italiana del Rinascimento. Volume I. Architettura*, Ghelardi M. (éd.), Venise, 1991, p. IX-XXXIII.
- GREENE J. B., *Le Nil, Monuments, paysages, Explorations photographiques*, Paris, 1854.
- GRIENER P., *La résistance à la photographie en France au XIX<sup>e</sup> siècle : les publications d'histoire de l'art*, dans CARAFFA C. (éd.), *Fotografie als Instrument und Medium der Kunstgeschichte*, Berlin-Munich, 2009, p. 27-43.
- GUILLOT H., *La Section photographique de l'Armée et la Grande Guerre. De la création en 1915 à la non-dissolution*, *Revue historique des armées*, n° 258, 2010, p. 110-117.
- HAUTECŒUR L., *Histoire de l'architecture classique en France*, Paris, 1943-1957, 7 t., t. I (1943) : *La formation de l'idéal classique, 1<sup>o</sup> La Renaissance, 2<sup>o</sup> L'Architecture sous Henri IV et Louis XIII*.
- HAVARD H. (éd.), *La France artistique et monumentale*, Paris, 1892-1895, 6 t.
- Inventaire général des richesses d'art de la France*, Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, Paris, 1876-1913, 5 parties, 24 vol.
- JEHLE-SCHULTE STRATHAUS U., WITTWER H. P., *Das Italien Jacob Burckhardts : Architekturphotographie aus seiner Sammlung, heute gesehen von Paolo Rosselli*, Bâle, 1997.
- LE NAIL E., MIEUSEMENT S.-M., BLAISE G., *Le château de Blois. Ensembles et détails, sculpture ornementale, décorations peintes, cheminées, tentures, plafonds, carrelages*, Paris, 1875.
- de LASTEYRIE du SAILLANT R.-C., *L'Architecture religieuse en France à l'époque romane : ses origines, son développement*, Paris, 1912, 1929.
- de LASTEYRIE du SAILLANT R.-C., *L'Architecture religieuse à l'époque gothique, ouvrage publié par les soins de Marcel Aubert*, Paris, A. Picard, 1926-1927, 2 vol.
- LAVISSE E., RAMBAUD A. (éd.), *Histoire générale du IV<sup>e</sup> siècle à nos jours*, Paris, 1892-1901, 12 vol.
- LEMONNIER H., *Un Institut d'histoire de l'art à l'Université de Paris*, *Revue de l'art ancien et moderne*, t. XXXIX, n° 224, mars 1921, p. 145-149.
- LENAUD J.-M., *Les cathédrales au XIX<sup>e</sup> siècle. Étude du service des édifices diocésains*, Paris, 1993.
- LÉVI P.-M., *Inventaire des papiers manuscrits du cabinet de Robert de Cotte, premier architecte du Roi (1656-1735) et de Jules-Robert de Cotte (1683-1767), conservés à la Bibliothèque nationale*, Mâcon, 1906.
- MARIGNIER J.-L., *La photographie imprimée*, dans DEBAT M. (éd.), *La Photographie et le livre. Analyse de leurs rapports multiformes. Nature de la photographie - Statut du livre : essai collectif*, Paris, 2003, p. 34-47.
- MARTIN-SABON F., *La photographie des monuments et des œuvres d'art*, Paris, s.d.
- MEIER N., *Der Mann mit der Mappe. Jacob Burckhardt und die Reproduktionsphotographie*, dans GHELARDI M. et SEIDEL M. (éd.), *Jacob Burckhardt. Storia della cultura, storia dell'arte*, Venise, Marsilio, 2003
- MIEUSEMENT S.-M., MILLOT A., *Le Château de Chambord*, Paris, 1868, rééd. 1875.
- Ministère de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts. Direction des sciences et des lettres. Service de la photographie. Rapport de M. le Bon de Watteville,... et pièces à l'appui. (1<sup>er</sup> juin 1877)*, Paris, 1877.
- de MONDENARD A., *La mission héliographique : cinq photographes parcourent la France en 1851*, Paris, 2001.
- PALUSTRE L., *La Renaissance en France*, Paris, 1879-1885, 3 t.
- PALUSTRE L., *L'Architecture de la Renaissance*, Paris, 1892.

PAUWELS Y., *Palustre, Léon. Étude critique*, dans SÉNÉCHAL P. et BARBILLON C. (éd.), *Dictionnaire critique des historiens de l'art actifs en France de la Révolution à la Première Guerre mondiale*, Paris, mis en ligne en 2009, <http://www.inha.fr/spip.php?article2479>

POHLMANN U., *Alinari e la fotografia tedesca del XIX secolo*, dans QUINTAVALLE A. C. et MAFFIOLI M. (éd.), *Fratelli Alinari, fotografi in Firenze : 150 anni che illustrarono il mondo. 1852-2002*, Florence, 2003, p. 120-135.

RATOUIS DE LIMAY P., *Le Service photographique des Beaux-Arts, Revue de l'art ancien et moderne*, t. XXXIX, n° 225, avril 1921, p. 209-212.

ROUSSEL J., *Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts. Archives de la Commission des monuments historiques. Catalogue des photographies avec table analytique*, Enlart C. (préf.), Paris, s.d. [1904], rééd. s.d. [1913].

SALZMANN A., *Jérusalem, Étude et reproduction photographique des monuments de la Ville Sainte depuis l'époque judaïque jusqu'à nos jours*, Paris, 1856.

SIRODOT H., *Escalier de l'aile de François I<sup>er</sup> au château de Blois : vue photographique*, *Revue générale de l'Architecture et des Travaux publics*, XIV (17<sup>e</sup> année), n° 4, 1856, col. 215-216.

TALENTI S., *L'histoire de l'architecture en France : émergence d'une discipline, (1863-1914)*, Paris, 2000.

TEXIER S., *L'Institut d'art et d'archéologie, antithèse d'une nouvelle modernité française*, dans TEXIER S. (éd.), *L'Institut d'art et d'archéologie, 1932*, Paris, 2005, p. 46-77.

TRUTAT E., *La Photographie appliquée à l'archéologie, reproduction des monuments, œuvres d'art, mobilier, inscriptions, manuscrits*, Paris, 1879.

VACHON M., *Philibert De l'Orme*, Paris, 1887.

VACHON M., *La Renaissance française. L'architecture nationale. Les grands maîtres maçons*, Paris, 1910.

VALLERY-RADOT J., *Une acquisition du Service photographique des Beaux-Arts : la collection Martin-Sabon*, *Bulletin de l'art ancien et moderne*, n° 668, 10 juin 1921, p. 81.

VIOLLET-le-DUC E.-E., *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1854-1868, 10 vol.

VITRY P., *Hôtels & Maisons de la Renaissance. Recueil de documents sur l'architecture privée des XV<sup>e</sup> & XVI<sup>e</sup> siècles*, Paris, 1910, 3 t.

VITRY P., *L'architecture de la Renaissance en France*, dans Michel A. (éd.), *Histoire de l'art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours*, Paris, 1905-1929, 9 t. (18 vol. ), t. IV (1911), *La Renaissance*, vol. 2 (seconde partie), p. 491-571.

## NOTES

1. Cf. Genet-Delacroix, 1992, p. 122-138.
2. Trutat, 1879.
3. Ministère de l'Instruction publique, des cultes et des beaux-arts. 1877.
4. Trutat, 1879, p. 3.
5. *Ibid.*, p. 5. Trutat publie dans son ouvrage le texte intégral de l'arrêté de 1877. Voir *ibid.*, p. 9-12.
6. Hauteceœur, 1943-1957, t. I (1943). Sur l'évolution du projet éditorial, voir Brucculeri, 2007, p. 115-120.

7. Enlart, 1902-1916 ; Brutails, 1908 ; de Lasteyrie du Saillant, 1912 (1929<sup>2</sup>) ; de Lasteyrie du Saillant, 1926-1927.
8. Voir Brucculeri, 2007, p. 123.
9. Voir notamment le daguerréotype de l'escalier du château de Blois, par Hyppolite Bayard et François Auguste Renard, qui fait partie de la campagne commandée par Félix Duban juste avant les travaux de restauration. Voir de Mondenard, 2001, p. 24-25, fig. 9. Voir également les clichés de Gustave Le Gray, de Édouard Baldus et de Le Gray et Mestral, *ibid.*, p. 47 (fig. 24), p. 93 et 159-163. Sur Le Gray et la Mission héliographique, voir *ibid.*, p. 44-53.
10. Sur les travaux de restauration du château dirigés par Duban, voir Bellanger, Forest, 1996, p. 79-89.
11. E.-E. Viollet-le-Duc, 1854-1868, vol. VIII (1866), p. 33-34, cit. dans Talenti, 2000, p. 220-221. Sur les *Instructions*, cf. Foucart, 1986, notamment p. 620-628. Sur le contexte de ces *Instructions*, voir Leniaud, 1993, p. 40-61.
12. Voir Sirodot, 1856, col. 215-216. Sur l'attention que Sirodot porte à la lecture des matériaux par la photographie voir déjà Bergdoll, 1994, p. 104, note 19. Au sujet des rapports entre Duban et Fortier, voir aussi Bergdoll, 1996, p. 230.
13. Ghelardi, 1991, p. XXIII-XXIV. Voir les remarques de Burckhardt au sujet de son achat de photographies au comptoir de vente du musée du Louvre, lors d'une de ses visites, dans la lettre qu'il envoie à Max Allioth le 30 décembre 1885, dans Burckhardt, 1974, p. 317, cit. dans Pohlmann, 2003, p. 134, note 16. Sur les photographies de monuments de la Renaissance italienne réunies par Burckhardt, voir Jehle-Schulte Strathaus, Wittwer, 1997, p. 5-18 (voir également Meier, 2002).
14. Voir Griener, 2009. C'est dans l'arc temporel 1840-1880 que l'auteur saisit le développement du débat, en France, sur l'utilité de la photographie, borné d'une part par l'invention de la technique et, d'autre part, par la diffusion des procédés d'impression des tirages photographiques. Voir *ibid.*, p. 36.
15. Depuis les premiers essais à travers la photolithographie brevetée par Alphonse Poitevin en 1855, soumise à plusieurs améliorations parmi lesquelles la phototypie (1867) et l'albertypie (1869). Pour une synthèse sur cette évolution technique, voir Marignier, 2003.
16. Voir à titre d'exemple : Greene, 1854 ; Salzman, 1856. Ces recueils ont été étudiés en tant que témoins « de la conjonction non pas esthétique et individuelle, mais documentaire et institutionnelle, entre le medium photographique et le support de l'album ». Voir Bustarret, 2003, p. 53.
17. Fanelli, 2009, p. 96-97.
18. Voir Mieusement, Millot, 1868. Voir aussi la lettre d'Auguste Millot à Théophile Gauthier, datée du 2 octobre 1867, dans Gautier, 1985-2000, t. IX (1995), vol. 2, p. 459 : Millot sollicite Gauthier au sujet de l'introduction promise pour le volume sur le château de Chambord dans le cadre de la collection *Les châteaux historiques des bords de la Loire* ; allusion y est faite à un précédent courrier datant du 10 septembre 1867.
19. Voir Bergdoll, 1996, p. 231.
20. Voir Le Nail, Mieusement, Blaise, 1875. L'ouvrage paraît en fait en trois livraisons entre 1872 et 1875. Sur les contacts entre Mieusement et Duban à l'heure de la restauration du château de Blois, voir Bergdoll, 1996, p. 230-231.
21. Sur le débat qui oppose gravure et photographie au milieu des années 1850, voir en particulier Delaborde, 1856, cit. dans P. Griener, 2009, p. 37-38.
22. Voir Palustre, 1879, pl. s.n. et p. 195-196. Ce volume sera suivi de deux autres, le projet éditorial demeurant finalement inachevé à cause de ses coûts. Sur l'activité et le rôle de Palustre, voir Pauwels, 2009.
23. Voir L. Palustre, « Le Château d'Amboise », dans Havard (éd.), 1892-1895, t. II (1893), p. 129 ; Id., « Le Château de Blois », *ibid.*, t. III (1893), p. 1 ; Id., « Le Château de Chambord », t. IV (1894), p. 161 ; Id., « Chenonceau », *ibid.*, t. VI (1895), p. 162-192.

24. H. Havard, « Avertissement », dans Havard (éd.), 1892-1895, t. I (1892), p. 11.
25. Inventaire général des richesses d'art de la France, 1876-1913.
26. Roussel, s.d. [1904].
27. Une partie essentielle des travaux des frères Neurdein porte sur le patrimoine monumental et paysager, pas seulement en France. Voir leur plus récente publication avant 1898 : *Extrait des collections photographiques de Neurdein Frères : vues de France, Algérie, Tunisie, Belgique, Suisse, Fuenterrabia et San Sebastian* (Paris, 1895). Voir Fanelli, 2009, p. 381-382.
28. C. Enlart, *Préface*, dans Roussel, s.d. [1904], s.p. et Id., *Préface*, dans Roussel, s.d. [1913], p. 4. Pour la date de la réédition, voir Catalogue des photographies, 1921, p. 6.
29. Voir Auduc, 2008, p. 271-383.
30. Voir Roussel, s.d. [1913], pl. s.n.
31. Mises à part quelques références ponctuelles à propos de l'architecture civile dans le tome II, Enlart ne consacre qu'un seul chapitre à la Renaissance, dans le tome I qui porte sur l'architecture religieuse. Voir Enlart, 1902-1916, t. I (1902), p. 661-702.
32. Voir Palustre, 1879-1885 ; Palustre, 1892 ; Vachon, 1887.
33. À ce sujet voir Talenti, 2000, p. 225. Pour plus de détails sur la genèse et l'organisation de l'ouvrage, voir Bresc-Bautier, 2010, p. 6-8.
34. Lavis, Rambaud (éd.), 1892-1901.
35. Voir Bresc-Bautier, 2010, p. 7.
36. Vachon, 1910.
37. Voir les gravures concernant le château du Verger (Vitry, 1911, p. 504, fig. 346), ceux de Fontainebleau et de Saint-Germain en Laye par Androuet du Cerceau (*ibid.*, p. 527, fig. 357-358) et celui de Saint-Maur, dont l'illustration est extraite de l'ouvrage *L'Architecture* de Philibert de l'Orme (*ibid.*, p. 546, fig. 368).
38. Il s'agit de clichés de la façade sur la Loire du château d'Amboise, de la cour de la maison de Tristan à Tours, de la base de l'escalier du château de Châteaudun et de la vue du château d'Assier. Voir Vitry, 1911, p. 495 (fig. 343), p. 497 (fig. 344), p. 508 (fig. 349) et p. 533 (fig. 362).
39. Voir Vitry, 1910, t. I, p. VII. Voir aussi la liste précise des clichés exécutés par Chevojon pour cette entreprise éditoriale, Bibliothèque de l'INHA, Archives des fonds photographiques, *Généralités - éditeurs photographiques et photographes, 1909-1980*.
40. Vitry, 1910, t. I, p. VI.
41. Voir déjà sa thèse : Lévi, 1906.
42. Inscrite dès le début dans l'action menée par le Bureau militaire d'informations, l'activité des deux sections réunies en une Section photographique et cinématographique de l'Armée en août 1918, sera dirigée par Lévi jusqu'en septembre 1919. Voir Guillot, 2010.
43. *Conférence faite au Groupe de l'Art du Sénat le 8 mars 1927 par M. Ratouis de Limay, Archiviste au Ministère des Beaux-Arts, sur les Archives Photographiques des Beaux-Arts*, dactyl., Arch. Nat., F/21/3982/B, *Archives photographiques des Beaux-Arts, 1921-1930*.
44. Ratouis de Limay, 1921.
45. *Conférence faite au Groupe de l'Art du Sénat le 8 mars 1927... op. cit.*, p. 1.
46. Voir la lettre que Paul Léon adresse au recteur et président du conseil de l'université de Paris, Paul Appell, le 3 février 1922, Bibliothèque de l'INHA, Archives des fonds photographiques, « *Clichés photographiques* », 1921.
47. Dacier, 1922, p. 180. Déjà avant la suppression du Service photographique des Beaux-Arts créé au lendemain de la guerre, Ratouis de Limay avait mis en valeur le double statut des épreuves photographiques, à la fois document et support pour les publications. Voir Ratouis de Limay, 1921, p. 212. De manière significative, l'administration de la nouvelle société sera confiée à un éditeur d'architecture, Albert Morancé.
48. Voir notamment De Baudot, Perrault-Dabot, s.d. [1898-1904].
49. Voir Catalogue des photographies, 1921.

50. Cette même année, l'aboutissement du projet de création de l'Institut d'histoire de l'art au sein de l'université de Paris, marque davantage l'établissement de l'histoire de l'art en tant que discipline. Voir Lemonnier, 1921. Voir aussi le programme proposé par Émile Mâle, René Schneider et Gustave Fougères en 1920, cit. dans Texier, 2005, p. 48, note 11.
51. Voir à ce sujet la correspondance conservée dans les Archives des fonds photographiques de la bibliothèque de l'INHA : voir la lettre de Joubin au recteur de l'université de Paris, Appell (5 décembre 1921), et la copie depuis l'original (Archives du Rectorat) de la lettre du recteur à Joubin (6 décembre 1921) ; voir la lettre du 21 mars 1922, par laquelle ce dernier soumet au recteur un exemplaire du texte de « l'accord conclu entre l'Université de Paris et la Direction des Beaux-Arts au sujet des clichés appartenant à la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie ». Voir aussi le texte de la lettre citée de Léon à Appell (3 février 1922) au sujet de la création des « Archives photographiques d'art et d'histoire », qu'Appell transmet à Joubin le 12 mai.
52. Congrès d'histoire de l'art, 1922, p. 224.
53. *Ibid.*, p. 225.
54. Voir dès l'ouverture, le cliché de Mieusement de la nef, prise du chœur, de la chapelle du Lycée à Chaumont déjà inséré dans le catalogue dirigé par Jules Roussel en 1904 (Roussel, s.d. [1904], cliché n° 4317, p. 260).
55. Voir Vallery-Radot, 1921.
56. Martin-Sabon, s.d., p. 101.
57. Voir Catalogue des photographies, 1921, p. 5.
58. *Ibid.*
59. Voir *ibid.*, cat. n° 411, p. 68, clichés n°s : 21149 ; 21151 et 21152, réalisés par l'opérateur des Archives photographiques, G. Cousin. Pour un exemple analogue, voir le cliché du palais de Justice de Rouen par M. Bucquet, cat. 539, p. 88, cliché n° 41206.
60. Voir *État comparatif des clichés appartenant aux Archives photographiques des Beaux-Arts, inscrits dans les principales séries, en Novembre 1927 et en Octobre 1929 et État au 15 Octobre 1930 des clichés inscrits dans les principales séries des Archives photographiques du ministère des Beaux-Arts*, dactyl., Arch. Nat., F/21/3982/B, cit.
61. Gebelin, 1927.
62. Procès-verbaux de la séance du 24 décembre 1920, Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, 80/15/24.
63. Le projet sera alors limité à la seule parution de trois volumes sur la Bourgogne (1927-29). Voir Brucculeri, 2007, p. 186-188.
64. Au sujet des clichés du château d'Écouen par Martin-Sabon, voir la reproduction non seulement des vues générales des façades, mais aussi de huit clichés illustrant la variété des types de lucarnes du château : Gebelin, 1927, pl. XXVIII-XXX (fig. 46-49) et pl. XC-XCI (fig. 162-169). À propos des clichés du château de Bournazel, voir *ibid.*, pl. XLV (fig. 24-25) et pl. LXXX (fig. 122-125).
65. Voir les campagnes de recensement photographique des monuments des départements de Seine-et-Marne, de l'Oise et de la Seine, ce dernier faisant l'objet, en 1927, du projet de publication d'un catalogue à part. Voir aussi les rapports d'activité des Archives photographiques du Ministère des Beaux-Arts pour les années 1927, 1928-29 et 1930, Arch. Nat., F/21/3982/B, cit. ; sur le rapport entre texte et iconographie dans l'ouvrage de Hautecœur, voir Brucculeri, 2007, p. 121-125.

---

## RÉSUMÉS

La recherche présentée ici s'inscrit dans le cadre de l'histoire architecturale et urbaine de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> s. et de la première moitié du XX<sup>e</sup> s. Plus précisément, elle met en relation la constitution d'un inventaire patrimonial et l'essor de l'historiographie architecturale. Il s'agit en l'occurrence d'examiner un projet de recensement photographique soutenu par le Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts ainsi que par la Commission des Monuments historiques, visant à la protection du patrimoine d'une part et sa mise en perspective à travers les archives existantes et à la publication de livres d'autre part. Après avoir posé la problématique de la photographie et du patrimoine de la Renaissance, l'auteur étudie les nouvelles synergies entre l'édition et la photographie. Enfin, il développe le moment important que constituent les années de la Grande guerre.

## AUTEUR

### ANTONIO BRUCCULERI

Maître assistant en Histoire et cultures architecturales à l'École nationale supérieure d'architecture de Paris - Val de Seine ; membre associé de l'équipe d'accueil Histara (EA 4115 de l'EPHE) et chargé de conférences à l'École Pratique des Hautes Études  
Né à Palerme en 1968, Antonio Bruccheri est diplômé de l'Institut universitaire d'architecture de Venise en 1995. Il a soutenu en 2002 une thèse (Université Paris 8 – Université IUA, Venise) sur le parcours intellectuel et professionnel de l'historien de l'art Louis Hautecœur, à partir de laquelle il a publié un ouvrage (Picard, 2007) et conçu une exposition (INHA, 2008). Il est en outre spécialiste de l'histoire architecturale et urbaine de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> et de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle.