



PATRIMOINES

LA REVUE DE L'INSTITUT NATIONAL DU PATRIMOINE



*200 ans de
photographie*

*Patrimoine
dans la rue*



SOMMAIRE

05	Éditorial Séverine Blenner-Michel
07	Avant-propos Émeric Lhuisset
08	200 ANS DE PHOTOGRAPHIE
09	La conservation-restauration de la photographie : apparition d'un métier Anne Cartier-Bresson
22	Brève histoire de la patrimonialisation de la photographie en France Dominique de Font-Réaulx
30	La constitution des archives françaises de la photographie Retour sur un demi-siècle de donations photographiques à l'État Gilles Désiré dit Gosset
38	Le photographe d'Inventaire au service du patrimoine Vanessa Lamorlette-Pingard
46	Les droits d'accès aux collections photographiques Élodie Voillot-Blanchard
48	« Pour l'histoire » : archiver la photographie de presse aux Archives nationales Marie-Ève Bouillon
55	De la documentation scientifique à l'instrumentalisation politique Photographier le patrimoine en guerre Anthony Petiteau
63	L'artiste comme archiviste L'image d'archive entre document, relique et fiction Agnès Werly

70	Art, création et patrimoine à l'ère de l'intelligence artificielle Retour sur l'exposition « Le monde selon l'IA » Ada Ackerman
73	L'imagerie scientifique des objets du patrimoine Clotilde Boust, Alexis Komenda et Elsa Lambert
78	Matérialités photographiques Les enjeux de la transmission des savoirs Françoise Ploye
84	Art contemporain et conservation-restauration Les enseignements de la spécialité photographie et image numérique de l'INP Constance Duval
90	« Mes premières photos » de Bettina Rheims Étude et conservation-restauration de cinq photographies sur papier gélantino-argentique Lucille Bonnier
96	PATRIMOINE DANS LA RUE
97	Sacerdoce et paradoxes Le rôle du conservateur dans la préservation des sculptures exposées dans l'espace public Emmanuelle Héran
102	Musées en plein air Défis et enjeux de la muséalisation de l'art public Julie Bawin
105	L'affiche dans tous ses états : des murs de la ville aux cimaises du musée Sandrine Maillet

112	La publicité comme art de la rue Appropriation locale et conservation préventive Isabelle Morin-Loutrel
114	Rendre visible la ville invisible Archéologie et patrimoine urbain à Chartres Mathias Dupuis
120	La commande d'art public à Rennes Un dispositif historique de soutien à la création face aux transitions contemporaines Antoine Chaudet et Nathalie Ribet
125	Des déboulonnages à la dé-commémoration Quelles politiques pour le patrimoine (contesté) ? Sarah Gensburger
130	Les monuments déchus au musée Quelques propositions pour une nouvelle approche des héritages artistiques problématiques Urte Evert
133	« Ma ville, mon patrimoine et moi » Un programme d'éducation artistique et culturelle conduit auprès de collégiens de La Courneuve (Seine-Saint-Denis) Christel Duris-Girard, Pierre Fallou, Héloïse Guyon, Lotfi Benyelles, Julien Darni, Bertrand Peret et Mikaël Petitjean
140	Conserver et valoriser les archives de l'art urbain Cécile Cloutour et Nicolas Gzeley
146	ARTICLES DES ÉLÈVES DE L'INP ET DES DOCTORANTS PAR LE PROJET
147	ÉLÈVES ET DOCTORANTS CONSERVATEURS DU PATRIMOINE Les statues d'Auguste Bartholdi à l'épreuve de la rue Juliette Chevée

154	Pourquoi rédiger une thèse ? La mise en valeur du fonds graphique Picot-Brocard conservé au musée du Louvre Federica Mancini
162	Mettre en scène l'Antique Espaces et supports des collections de sculptures antiques et d'après l'antique à Paris dans la seconde moitié du XVIII ^e siècle Maël Vandewalle
169	ÉLÈVES ET DOCTORANTS RESTAURATEURS DU PATRIMOINE La photographie : un des clichés sur le constat d'état Grazia Nicosia
175	Une série de quatorze volumes illustrés de planches naturalistes Nolwenn Carimalo
180	Honorer les ancêtres Un masque-costume du Nigeria (XX ^e siècle) Mélusine Gaugler-Lucas
188	La Belle Endormie, sculpture en mousse polyuréthane et peinture acrylique du duo Fischli & Weiss Gaëlle Di Giacomo
194	Résumés anglais
198	L'Institut national du patrimoine
200	Travaux scientifiques des élèves conservateurs, promotion Rosa-Bonheur, 2025-2026
203	Mémoires des élèves restaurateurs, 2025-2026





É D I T O R I A L

Commémorer le Bicentenaire de la Photographie en 2026 revient à retenir, dans le processus d'invention, le moment où la capacité de fixer l'image à partir d'une chambre noire et de procédés chimiques rejoint celle de la conserver dans le temps. Les expériences conduites par Nicéphore Niépce dès 1816 se concrétisent en effet en 1826-1827, lorsqu'il réalise, grâce au procédé héliographique, son *Point de vue du Gras* considéré comme la première photographie encore conservée aujourd'hui. Tantôt objet de collection, œuvre d'art, source documentaire, matériau d'analyse scientifique, preuve, instrument de propagande, performance et parfois un peu tout cela à la fois, la photographie s'est fait une place au sein des collections patrimoniales où elle se distingue tant par la fragilité de sa couche image et de ses supports, que par la diversité de ses formats, la complexité de son statut, sa reproductibilité ou encore les évolutions techniques et technologiques des procédés chimiques et physiques qui en sont à l'origine et qui font naviguer, en deux cents ans, de l'image fixe à l'image animée puis numérique.

S'inscrivant dans le mouvement de célébration lancé par le ministère de la Culture, l'Institut national du patrimoine consacre le numéro 21 de *Patrimoines* à cette invention majeure du XIX^e siècle qui marqua si durablement l'histoire patrimoniale et artistique. Ce choix, défendu par trois élèves conservateurs de la promotion Rosa-Bonheur (2025-2026), Agnès Werly, Marie-Ève Bouillon et Anthony Petiteau dont l'expertise a nourri le premier dossier, se justifie aussi par l'existence, au sein du département des Restaurateurs, d'une section consacrée à la restauration des photographies et de l'image numérique, la seule en France qui dispense aux professionnels de la restauration les connaissances permettant de comprendre les procédés de fabrication et d'intervenir sur la matérialité des collections photographiques pour en assurer la conservation dans de bonnes conditions. Anne Cartier-Bresson, qui créa la section, puis Constance Duval et Françoise Ploye, qui lui ont succédé, retracent l'histoire de l'enseignement de cette spécialité et les défis auxquels elle est aujourd'hui confrontée.

Le second dossier s'intéresse au patrimoine de la rue, celui que nous avons sous les yeux et que nous ne remarquons pas toujours, tant il se fond dans notre quotidien visuel. À travers l'exemple des affiches publicitaires, dont le caractère par essence éphémère semble condamner toute perspective d'en conserver la trace dans l'espace public, du patrimoine enfoui ou devenu partiellement invisible que piste l'archéologue, des fruits de la commande artistique ou d'une création spontanée qui s'exprime dans l'art urbain, ce dossier questionne les enjeux que ce patrimoine exposé, souvent menacé dans son intégrité matérielle, parfois contesté, mais aussi redécouvert, revisité et valorisé, pose aux professionnels qui veillent sur sa conservation.

Comme à son habitude, *Patrimoines* ouvre largement ses pages aux anciens élèves de l'Institut national du patrimoine, conservateurs et restaurateurs, doctorants et docteurs en études patrimoniales et conservation-restauration des biens culturels, qui nourrissent leur activité professionnelle de la recherche et témoignent de ce que leur pratique apporte à la recherche. Certains de leurs articles trouvent place dans les dossiers thématiques ou leur font écho. D'autres, sur le mode des *varia*, nous entraînent à la découverte de la réception de l'Antiquité dans le Paris du XVIII^e siècle, des dessins de broderies de la maison Picot-Brocard, des planches d'un naturaliste allemand ou sur les traces de la culture yoruba. La rédaction de la revue se réjouit de leurs contributions, propres à relancer sans cesse notre curiosité, et remercie tous les professionnels, français et étrangers, coauteurs de ce numéro, ainsi qu'Émeric Lhuisset qui en a rédigé l'avant-propos.

Cet éditorial est enfin l'occasion de remercier sincèrement Charles Personnaz pour le soutien qu'il n'a cessé d'apporter à l'activité de recherche dans le domaine du patrimoine, à sa valorisation et à sa diffusion, notamment à travers les publications, pendant ses sept années de direction de l'Institut. La revue *Patrimoines* lui doit beaucoup, de sa maquette actuelle à la cohérence de son contenu. Nous lui souhaitons une bonne continuation dans ses nouvelles fonctions.

Séverine Blenner-Michel
directrice des Études du département des Conservateurs de l'INP





AVANT - P R O P O S



COMMENT PENSER L'IMAGE DANS LES CONFLITS CONTEMPORAINS ?

À l'heure de célébrer le Bicentenaire de la Photographie, force est de constater que quels que soient leurs supports, leurs formes ou leurs usages, les images occupent une place essentielle dans toute société. Rendant visibles situations et actions, elles participent également à l'élaboration du récit d'une époque et à sa transmission aux générations futures : la manière dont le passé est montré et raconté façonne notre compréhension du présent autant qu'elle oriente la construction de l'avenir.

Ce constat est encore exacerbé en contexte de guerre, dont la représentation tend à être reconfigurée par les dispositifs visuels récents. Du 11 septembre 2001 à l'« invasion globale » de l'Ukraine par la Russie, en passant par les Printemps arabes, l'image amateur a progressivement pris le dessus sur celle faite par les professionnels. Lorsqu'il s'agit de documenter un événement, nul ne semble désormais mieux placé que le témoin filmant et partageant ses images instantanément sur les réseaux sociaux – parfois recadrées, reprises, transformées en memes (le même semblant être à la photographie ce que la caricature est au dessin).

De leur côté, les images issues de caméras embarquées sur les soldats ou de drones FPV kamikazes placent le regardeur, non plus dans la position de témoin – à la manière du reporter dans la photographie *Mort d'un soldat républicain* de Robert Capa –, mais dans celle de l'acteur de l'événement, dont on épouse la vision ou alors encore plus radicalement dans celle de la balle. L'image dans ce dernier cas sort du champ unique du document pour devenir « performative ». L'image tue au sens premier du terme.

La prolifération de telles images relance la quête historique de la photographie de guerre : saisir la confrontation et le choc des corps, comme autrefois les peintures de bataille.

Néanmoins l'image amateur a aussi ses limites. Produite pour le présent, sa temporalité est celle de l'immédiateté – elle vaut au moment de l'événement, pour les contemporains de l'événement, dans le flux de l'événement. Ses réseaux de diffusion ne sont pas des archives. Telegram supprime des contenus, des chaînes disparaissent, des serveurs sont déconnectés. La précarité de la conservation numérique de ces images est au cœur de réflexions dans la société civile ukrainienne. Ainsi l'association Svidok, estimant que « le *Journal d'Anne Frank* en dit autant sur la guerre qu'une archive traditionnelle, gouvernementale ou militaire », a créé une plateforme digitale permettant de sauvegarder en partie ces images.

Face à cette révolution de l'image de guerre, quelle peut être la place du professionnel de l'image ? Une réponse possible réside dans une posture critique : une capacité à interroger le sens de l'image, sa construction, sa circulation et sa portée. Jean-François Chevrier parle de révéler « l'ordre du monde, secret, invisible ou abstrait, qui réside dans la structure interne des choses plus que dans leur aspect ». Penser l'image, c'est aussi réfléchir à son ancrage culturel, historique et géographique, contre l'idée d'une photographie universelle telle qu'énoncée dans l'exposition « The family of man » (Museum of Modern Art, 1955). Cette approche photographique, que l'on pourrait qualifier de post-documentaire, s'inscrit pleinement dans l'histoire de l'art. Elle documente autant qu'elle interprète, comme ont pu le faire d'autres images avant elle : de *La Liberté guidant le peuple* – dont le titre complet, *Le 28 juillet 1830. La Liberté guidant le peuple*, rappelle bien la dimension documentaire –, à *Guernica*, de la tapisserie de Bayeux aux gravures de Francisco de Goya ou d'Otto Dix. Ces œuvres relèvent chacune d'un document esthétique : une représentation du réel transposée dans le langage symbolique de l'art.

◁ Émeric Lhuisset, *Chebab. Plan séquence d'une journée de la vie d'un combattant de l'Armée syrienne libre*, caméra subjective, vidéo / photographie, 2012, 24 heures en boucle diffusées en temps réel ou captures d'écran de chaque minute d'une vidéo de 24 heures. Province d'Alep et d'Idlib (Syrie), août 2012.



Émeric Lhuisset
Artiste, chercheur au sein de l'Institut ACTE
(Arts Créations Théories Esthétiques, université Paris 1),
enseignant à Sciences Po