



HAL
open science

L'histoire de l'art à la source

Isabelle Chave, Philippe Sénéchal

► **To cite this version:**

Isabelle Chave, Philippe Sénéchal. L'histoire de l'art à la source. L'histoire de l'art à la source, Publications des Archives nationales; Publications des Archives nationales, 2024, 10.4000/12qkm . hal-04799284

HAL Id: hal-04799284

<https://amu.hal.science/hal-04799284v1>

Submitted on 5 Dec 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

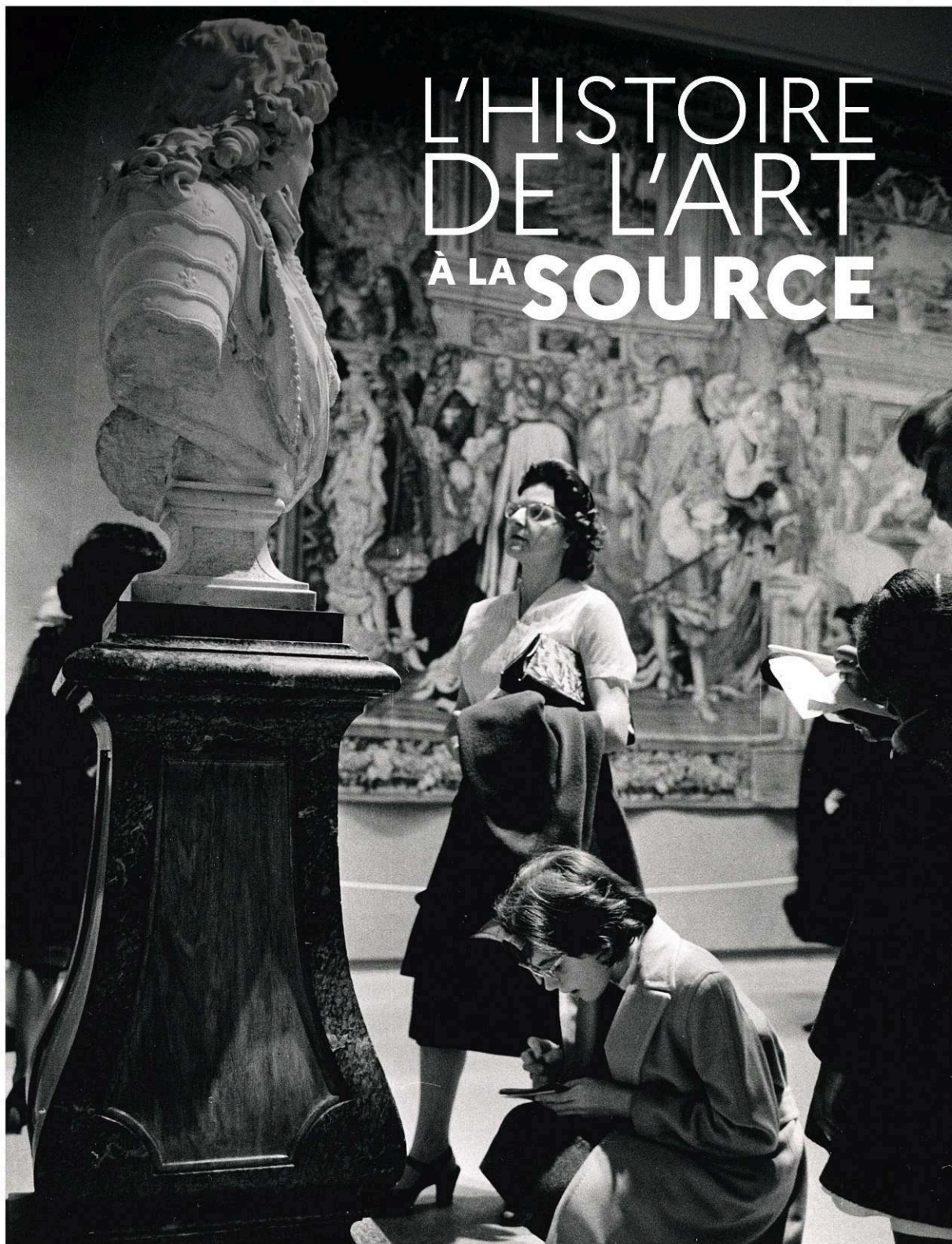
L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



MINISTÈRE
DE LA CULTURE

ARCHIVES
NATIONALES

*Liberté
Égalité
Fraternité*



L'HISTOIRE DE L'ART À LA SOURCE

Institut
national
d'histoire
de l'art



L'histoire de l'art à la source

Sous la direction de Isabelle Chave et Philippe Sénéchal

DOI : 10.4000/12qkm
Éditeur : Publications des Archives nationales
Lieu d'édition : Pierrefitte-sur-Seine
Année d'édition : 2024
Date de mise en ligne : 21 novembre 2024
Collection : Actes
ISBN numérique : 978-2-86000-392-6



<https://books.openedition.org>

Édition imprimée

Fourni par Centre de recherche et de restauration des musées de France



RÉFÉRENCE NUMÉRIQUE

Métadonnées de couverture

Légende

Arch. nat., 19890127/50. Exposition *Les trésors de Versailles*, Chicago, octobre 1962.

Crédits

Photo : Martin J. Schmidt

Ce document a été généré automatiquement le 5 décembre 2024.

Le format PDF est diffusé sous Licence OpenEdition Books sauf mention contraire.

Le format ePub est diffusé sous Licence OpenEdition Books sauf mention contraire.

RÉSUMÉ

Collecter, dépouiller et exploiter les sources de l'histoire de l'art, tels sont les trois thèmes qui ont rassemblé professionnels du patrimoine et chercheurs académiques des Archives nationales et de l'Institut national d'histoire de l'art [INHA] dans ce volume. Plusieurs cas significatifs d'exploitation de fonds d'archives, dans les champs historiographiques actuels de l'histoire de l'art, font l'objet de la présente publication, qui renvoie aussi aux questions de la constitution des

sources de l'histoire des arts pour la recherche de demain et de la complémentarité des rôles de chacun dans la collecte.

Ces actes sont issus des journées d'étude organisées les 12 et 13 mars 2014, dans le cadre d'un partenariat entre les Archives nationales et l'INHA, par un comité scientifique composé de Claire Béchu, Isabelle Chave, Alexandre Cojannot, Nadine Gastaldi, Antoinette Le Normand-Romain, Marie-Françoise Limon-Bonnet, Catherine Mérot et Philippe Sénéchal.

TABLE DES MATIÈRES

Introduction

Isabelle Chave

Des sources connues et décrites : outils d'orientation aux Archives nationales et à l'Institut national d'histoire de l'art

Le Guide des sources pour l'histoire de l'art aux Archives nationales et aux Archives de Paris, 2012

Martine Plouvier et Ghislain Brunel

Quelques trajectoires de personnages
 Quelques trajectoires de lieux
 Quelques trajectoires d'objets et d'objets d'art
 Les archives, œuvres d'art elles-mêmes
 Conclusion

Outils d'orientation du Minutier central des notaires de Paris

François Chanceler

Les premiers outils d'accès au Minutier
 Les recherches dans les minutes de notaire
 Bilan

Ressources numérisées des Archives nationales et projets de numérisation à venir pour l'histoire de l'art et de l'architecture

Nadine Gastaldi

La numérisation aux Archives nationales
 Les documents numérisés pour les Beaux-Arts : l'existant
 Les documents numérisés pour les Beaux-Arts : les principaux projets
 Les projets de numérisation ou de mise en ligne à plus long terme
 Conclusion

S'orienter dans les fonds d'archives conservés à la bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art

Fabienne Queyroux

Des archives pour la recherche en histoire de l'art
 Provenances, volumétrie et typologie documentaire des fonds d'archives
 Instruments de recherche
 Outils de diffusion
 Le portail de la bibliothèque
 Prochaines étapes

Le « Guide des archives de l'art conservées en France (XIX^e-XX^e siècles) », ou base GAAEL

Gwenn Riou

L'élaboration de la base
 L'environnement normatif de la base
 Modalités de recherche dans la base
 L'actualité et l'avenir du GAAEL

La base de données Archi-Episcopus

Clément Blanc-Riehl et Ambre Vilain-De Bruyne

Des sources en devenir : collecte et constitution des fonds

Sources de l'histoire de l'architecture et de l'urbanisme au xx^e siècle : les archives des ministères chargés de l'Équipement et de l'Environnement

Marie Chouleur

La constitution des archives de l'Équipement et de l'Environnement
Les documents issus de l'exercice des attributions des ministères successifs
La recherche de visibilité des fonds d'archives

Les archives d'architecture collectées par la Cité de l'architecture et du patrimoine

David Peyceré

Les apports des archives des architectes
Les débuts des archives d'architectes
Les grandes étapes de la collecte
Nouveaux enjeux

Archives d'architecture et d'urbanisme au xx^e siècle : un défi pour la collecte

Thibaut Girard

Les caractéristiques matérielles des fonds
Les différences de statut juridique

Les archives orales, nouveau champ de recherche à l'Institut national d'histoire de l'art

Annie Claustres

La création d'un programme de recherche inédit
Une approche transdisciplinaire
Créer des outils, réaliser des inventaires
Actions de valorisation scientifique
Premier bilan, perspectives d'avenir

Au cœur de la collecte. La Mission des archives du ministère de la Culture et son action

Vincent Bouat

L'instauration des Missions des archives auprès des ministères
La Mission des archives auprès du ministère de la Culture
Collecte et communication
Communication et sensibilisation
Conclusion

Autour des métiers de l'artisanat spécialisé

Archives et métiers d'art au xviii^e siècle

Stéphane Castelluccio

Cadres juridiques généraux et particuliers
Les parcours professionnels des maîtres
Exercice du métier et réseau commercial
L'étude de la clientèle
Conclusion

Le mobilier de campagne de Napoléon I^{er} : les archives au service d'une collection

Justin Beaugrand-Fortunel et Jehanne Lazaj

Le Mobilier national

Une collection atypique

Les archives, comme mode de connaissance des objets

Les archives, comme apport pour aider à la reconstitution historique

Autour du lit de camp de l'Empereur : l'apport croisé de plusieurs fonds et centres d'archives

Conclusion

Organiser le métier et protéger les modèles : la Réunion des fabricants de bronze au XIX^e siècle

Élodie Voillot

Les archives de la Réunion

Les procès-verbaux : les voix de la Réunion

Les enseignements tirés d'une approche statistique

De la contrefaçon à l'originalité de la reproduction

Conclusion

Autour des échanges artistiques internationaux

Les échanges artistiques entre la France et l'étranger au prisme des archives des XIX^e et XX^e siècles

Clothilde Roullier

Approches historiographiques

De la complexité du sujet et de la variété des sources

Un double exemple : le prêt de la *Joconde* aux États-Unis et au Japon

De l'« industrie des sauvages » aux « arts primitifs » : l'histoire des études ethnographiques et archéologiques relatives au Nouveau Monde en France (XVIII^e-début XX^e siècle). Un tour d'horizon des sources

Pascal Riviale

Un cadre général

L'Amérique en collection

Une production iconographique aux mille facettes

L'émergence de l'américanisme

Conclusion

Introduction

Isabelle Chave

- 1 Collecter, dépouiller et exploiter les sources de l'histoire de l'art étaient les enjeux thématiques de ces journées « L'histoire de l'art à la source » des 12 et 13 mars 2014, dont les actes viennent ici fixer, pour une grande majorité d'entre elles, la mémoire des interventions présentées par des professionnels du patrimoine et des chercheurs académiques, issus principalement des Archives nationales et de l'Institut national d'histoire de l'art. Le prétexte de cette manifestation était double : la valorisation du *Guide des sources pour l'histoire de l'art aux Archives nationales et aux Archives de Paris*, publié aux Éditions du CTHS en 2012, et la convention pluriannuelle, signée quelques jours plus tard, le 25 mars 2014, entre la directrice des Archives nationales et la directrice générale de l'Institut national d'histoire de l'art [INHA], qui envisageait la construction conjointe de rencontres scientifiques et culturelles destinées à porter à la connaissance du plus grand nombre, public amateur comme lectorat spécialisé, les fonds respectifs des deux institutions et leurs efforts complémentaires en matière de collecte, de description archivistique ou documentaire et de diffusion des instruments de recherche.
- 2 Après le précédent créé, dès 1955, par le guide de Mireille Rambaud¹, les instruments de recherche, sous toutes leurs formes (inventaires, index, bases de données, guides, catalogues d'exposition), relatifs à l'histoire de l'art dans son acception la plus large, publiés par les Archives nationales ou édités en ligne au cours des décennies 2000-2010, avaient justifié cette convergence d'intérêt avec l'INHA et l'organisation de ces journées, qui présentèrent l'actualité des outils d'orientation dans les fonds des Archives nationales et les collections de l'Institut et le renouvellement des thèmes et des méthodes de recherche qu'ils pouvaient susciter. Plusieurs cas significatifs d'exploitation de fonds d'archives, dans les champs historiographiques actuels de l'histoire de l'art, ont été ainsi exposés dans ce cadre, qui renvoient aussi aux questions de la constitution des sources de l'histoire des arts pour la recherche de demain et de la complémentarité des rôles de chacun dans la collecte.
- 3 Le comité scientifique, installé à l'appui de la préparation de cette manifestation, a réuni les deux partenaires : pour les Archives nationales, d'une part, Claire Béchu, conservatrice générale du patrimoine, chargée de mission pour la diffusion

scientifique, Isabelle Chave, conservatrice en chef du patrimoine, alors responsable du département de l'Exécutif et du Législatif, Alexandre Cojannot, conservateur en chef du patrimoine au Minutier central des notaires de Paris, Nadine Gastaldi, conservatrice générale du patrimoine, chargée de mission pour les cartes et plans, Marie-Françoise Limon-Bonnet, conservatrice générale du patrimoine, responsable du Minutier central des notaires de Paris, et Catherine Mérot, conservatrice générale du patrimoine, responsable du département de l'Éducation, de la Culture et des Affaires sociales, et pour l'Institut national d'histoire de l'art, de l'autre, Antoinette Le Normand-Romain, conservatrice générale du patrimoine, directeur général de l'Institut, et Philippe Sénéchal, professeur des universités, directeur du département des Études et de la Recherche.

Sources connues, sources en devenir

- 4 La première journée, le 12 mars 2014, eut pour cadre l'auditorium de l'Institut national d'histoire de l'art.

Sources connues et décrites des Archives nationales et de l'INHA

- 5 Présidée par Catherine Mérot (Archives nationales), la séance inaugurale s'intéressa aux sources connues et décrites, proposées par les Archives nationales et l'INHA. Martine Plouvier et Ghislain Brunel (Archives nationales) lancèrent la présentation des outils d'orientation d'intérêt général, par l'exposition des richesses de ce nouveau *Guide des sources* de 2012, résultat de plusieurs années de travail de compilation et de coordination. Isabelle Chave (Archives nationales) détailla ensuite les potentialités de la salle des inventaires virtuelle [SIV] des Archives nationales pour l'historien de l'art. En ligne depuis septembre 2013, après une dématérialisation rétrospective lancée en 2009, la SIV constitue le principal gisement de ressources documentaires du nouveau système d'information archivistique des Archives nationales, en offrant d'accéder aux instruments de recherche produits par l'institution depuis le début du XIX^e siècle (16 680 environ en mars 2014)². Les sources de l'histoire de l'art sont réparties entre fonds du cadre de classement et versements administratifs depuis 1976, sans compter les outils d'orientation propres aux fonds notariés et aux archives numérisées, et profitent des deux grands types de parcours de recherche proposés : « Plan d'orientation général » et « Recherche multicritères ».
- 6 En complément, François Chancerel (Archives nationales) fit le point sur le renouvellement et la mise en ligne des outils d'orientation du Minutier central des notaires de Paris, dont les fonds sont précieux à l'historien de l'art de longue date : dès 1851, dans ses *Archives de l'art français*, Philippe de Chennevières évoquait les « cartons des notaires ». Nadine Gastaldi (Archives nationales) présenta une synthèse des projets de numérisation passés et à venir conduits par les Archives nationales autour des sources de l'histoire de l'art et de l'architecture, où la numérisation relève du double enjeu de la préservation matérielle, en particulier pour les documents figurés, et de la large diffusion, lorsque les fonds, par exemple, concernent l'ensemble de la France, voire l'étranger. Certains chantiers s'inscrivent aussi dans une démarche de mise à disposition du patrimoine artistique, tels les « albums des Salons », recueillant les photographies des œuvres achetées par l'État au Salon de 1864 à 1901, en complément des bases ministérielles *Arcade* et *Joconde*, et les plans des cathédrales de la période

concordataire (1802-1905). Le mode collaboratif a aussi présidé à certains projets, comme dans le cas des plans du Conseil des bâtiments civils (an V-1863), avec le Centre André-Chastel et l'INHA, ou des plans du château de Versailles sous l'Ancien Régime (projet Verspera), avec le labEx Patrima, la Bibliothèque nationale de France, le laboratoire Étis et le Centre de recherche du château de Versailles.

- 7 La politique de publication d'outils d'orientation pour les chercheurs à l'Institut national d'histoire de l'art, appuyée sur les principes du système « Accès global et organisé des ressources en histoire de l'art » [AGORHA] et du catalogue *Calames*, fut présentée par Fabienne Queyroux (INHA). La bibliothèque de l'INHA conserve en effet depuis de nombreuses années des fonds d'archives de critiques et d'historiens de l'art, d'archéologues, de galeries, qu'elle évoqua, avec l'histoire singulière de leur collecte, à travers quelques cas emblématiques et les perspectives d'évolution des instruments de recherche disponibles, grâce à l'instauration d'un portail spécifique pour la bibliothèque. Gwenn Riou (INHA/Aix-Marseille Université) décrit les ressources et les capacités de la base de données, lancée par le département des Études et de la Recherche de l'INHA en 2001 pour les archives des XIX^e et XX^e siècles : le « Guide des archives de l'art conservées en France » [GAAEL]³, dont la réalisation a bénéficié, à l'origine, d'une campagne de recensement d'archives des artistes, galeristes et collectionneurs nés après 1870. Dix ans après son ouverture aux chercheurs en 2004, le GAAEL recense les fonds d'archives de 4 000 personnes et organismes environ, conservés dans près de 900 établissements de statuts très divers.
- 8 La séance s'acheva par l'évocation, par Clément Blanc-Riehl (Archives nationales) et Ambre Vilain-De Bruyne (INHA), de la base de données *Archi-Episcopus*, en cours de constitution par l'INHA, dans le système AGORHA, avec l'expertise du Centre de sigillographie des Archives nationales. Le projet intéresse au premier chef les historiens de l'architecture et de ses représentations : à partir de l'extrême fin du XIII^e siècle, les prélats choisirent, dans leur très grande majorité, de représenter leur effigie, leur saint patron ou le saint patron de leurs églises dans un cadre architectural, du simple dais à des ensembles architecturaux très complexes. L'objectif de cette base est de donner à voir un *corpus* inédit et très exactement daté, illustrant une production d'orfèvrerie spécifique (les matrices métalliques), connue grâce à des milliers d'empreintes de cire, et donnant des points de comparaison utiles, susceptibles de mettre en œuvre de nouveaux axes de recherche pour la période médiévale.

Des sources en devenir

- 9 La séance suivante, présidée par Philippe Sénéchal (INHA), sur le thème « Des sources en devenir » proposa de traiter les défis posés par la collecte et la constitution des fonds (repérage, conservation, volume et pérennité des données), en commençant par les archives d'architecture et d'urbanisme. Au sein des Archives nationales, les fonds d'archives en lien avec l'architecture sont du ressort de deux départements scientifiques, en fonction de leur statut juridique. Les fonds des ministères qui, à partir de la Révolution, ont été chargés de l'équipement et de l'urbanisme sont traités par le département de l'Environnement, de l'Aménagement du territoire et de l'Agriculture [DEATA]. Ces archives publiques, présentées par Marie Chouleur (Archives nationales), constituent une source du plus grand intérêt sur le contrôle et l'organisation par l'État de l'architecture et de l'urbanisme (chantiers expérimentaux, grands ensembles, villes nouvelles et autres opérations d'intérêt national, secteurs sauvegardés, abords des

monuments historiques, sites protégés, paysages et jardins). Les archives privées, en matière d'architecture, présentées successivement par David Peycé (Centre d'archives d'architecture du xx^e siècle) et par Thibaut Girard (Archives nationales), fournissent un contrepoint indispensable, témoignant d'innombrables réalisations, mais aussi de projets, d'études théoriques, de relations professionnelles, à travers de riches documents figurés (esquisses, plans, photographies, dessins d'école). Le département des Archives privées d'architectes et des Archives nominatives et sérielles [DAAPANS] des Archives nationales et, surtout, le Centre d'archives d'architecture du xx^e siècle, au sein de la Cité de l'architecture et du patrimoine, conservent ainsi plusieurs centaines de fonds d'archives d'architectes, d'ingénieurs, de bureaux d'étude et d'entreprises documentant l'architecture française du milieu du xix^e siècle à nos jours.

- 10 Annie Claustres (INHA) démontra ensuite l'intérêt, pour l'histoire de l'art contemporain, des archives orales, champ de collecte et de traitement relativement nouveau pour l'INHA. Sources inédites et encore trop peu explorées en France, alors que l'entretien d'artistes est un des fondamentaux de la discipline (André Félibien, Francisco de Holanda, Giorgio Vasari), elles ont été recueillies aux États-Unis dès les années 1950 (département *Archives of American Art* du *Smithsonian Institution* de Washington). En plaidant pour leur usage en histoire de l'art, à l'instar d'autres disciplines des sciences humaines et sociales (sociologie, histoire, ethnologie), qui y ont eu recours depuis le début des années 1980, elle présenta le programme « Archives orales de l'art » lancé par l'INHA en septembre 2010, dans ses enjeux de renouvellement disciplinaire, de méthodologie d'inventaire scientifique et d'élaboration d'outils théoriques et historiographiques.
- 11 Le double contexte de l'évolution législative – la loi n° 2008-696 du 15 juillet 2008 relative aux archives a réduit le délai d'accès aux archives des notaires de 100 à 75 ans – et de la disponibilité d'espaces de conservation liée aux transferts de Paris vers Pierrefitte-sur-Seine, amena Marie-Françoise Limon-Bonnet (Archives nationales) à rendre compte des perspectives de la collecte d'archives notariales, relancée sur le site de Paris depuis 2013, pour le renouvellement des sources et des pistes de recherche pour l'histoire des arts des années 1880 à la veille de la Seconde Guerre mondiale : matériaux sur les artistes eux-mêmes, selon les méthodes traditionnelles de l'histoire sociale autour des actes de la famille, sur les photographes⁴, sur les architectes des monuments historiques et les entreprises travaillant pour eux, sur les grands collectionneurs, souvent aussi grands donateurs aux institutions muséales (Cognac-Jay, La Caze), sur les grands marchands (Georges Petit, Paul Durand-Ruel), sur le métier d'antiquaire, documenté par les fonds de commerce ; sans oublier le secteur des arts vivants, à travers ses personnalités – danseurs (Serge Diaghilev), musiciens, costumiers, artistes du cirque –, les bals publics (bal Molière) et les établissements de divertissement (la tour Malakoff), au travers des actes concernant leurs propriétaires ou la vie juridique et économique de l'établissement.
- 12 Enfin, remontant en amont du processus de la collecte, Vincent Bouat (ministère de la Culture) décrit le rôle et le *modus operandi* de la Mission des archives, créée en 1986 au ministère de la Culture, dans l'identification et la constitution des sources sur l'histoire institutionnelle et la politique publique des arts en France, sa compétence s'étendant aux services centraux, aux services à compétence nationale, aux établissements publics sous tutelle du Ministère et, plus largement, à tous les établissements culturels bénéficiant majoritairement de subventions ministérielles qui sollicitent une aide en

matière d'archivage. Dans sa politique de collecte, l'histoire de l'art et, en amont, la création artistique, sa reconnaissance et son public sont omniprésents.

Quel sort pour les archives d'artistes ?

- 13 Modérée par Jean-Pierre Criqui (Centre Georges-Pompidou), la table ronde de clôture de cette première journée, sur le thème « Quel sort pour les archives d'artistes ? », qui renvoyait à la fois au sort actuel (état des lieux) et au sort à venir (développement, initiatives à prendre), rassembla Bernard Blistène (musée national d'Art moderne), Joël Huthwohl (Bibliothèque nationale de France), Annie Claustres (INHA), Isabelle Rouge-Ducos (Service interministériel des Archives de France), Didier Schulmann (Centre Georges-Pompidou) et Yves Chèvrefils-Desbiolles (Institut Mémoire de l'édition contemporaine-IMEC).

Archivistes et historiens de l'art : échanges et complémentarités

- 14 La seconde journée, accueillie dans l'auditorium de Pierrefitte-sur-Seine des Archives nationales, privilégia le discours de la méthode, cherchant à démontrer, à travers quelques grandes déclinaisons, comment, loin de suivre leur chemin de façon autonome et indépendante, les professionnels des archives et les chercheurs académiques spécialisés en histoire de l'art irriguent leurs travaux respectifs, grâce à leur pratique commune des sources et leur approche réflexive complémentaire.

Métiers de l'artisanat spécialisé

- 15 La troisième séance, présidée par Xavier-Philippe Guiochon (Centre national des arts plastiques), illustra d'abord cette coconstruction de la recherche par les sources et l'histoire des métiers de l'artisanat spécialisé. Le XVIII^e siècle fut abordé par Stéphane Castelluccio (Centre André-Chastel/CNRS), à travers le renouvellement du champ historiographique des métiers d'art et de ses acteurs, qui montra comment les études avaient d'abord porté sur les individus et leur production⁵, en s'appuyant sur les traités techniques, les comptes et les inventaires de la Maison du roi et des princes de la famille royale et les registres de maîtrise, puis avaient replacé artistes et artisans et leur activité dans leur corps social en particulier et dans la société en général⁶, notamment grâce aux sources notariales, qui autorisent cette approche élargie, des liens sociaux à la fortune personnelle. Dans l'héritage des études pionnières anglo-saxonnes sur le commerce, sa contribution porta sur le développement en France des recherches sur les circuits commerciaux des œuvres et des objets d'art (organisation des métiers, réseaux nationaux et internationaux, relations avec la clientèle, moyens de paiement) et sur les sources.
- 16 À la croisée des techniques et de l'économie, Audrey Millet (université de Paris VIII/ université de Neuchâtel) étudia ensuite les réalités du métier et le statut du dessinateur de fabrique, chargé de la décoration des étoffes, céramiques et papiers peints manufacturés, destinés à une clientèle de plus en plus large⁷. Considéré tantôt comme un ouvrier tantôt comme un artiste, il demeure, quoique très qualifié, le plus souvent mal connu : statut, métier et environnement professionnel et familial, constituant, pour ainsi dire, un « régime de fabrique », doivent se deviner au travers des sources

notariales (obligations, contrats de mariage, dissolutions de société et inventaires après décès).

- 17 Le siècle suivant fut abordé par une présentation du projet conduit par Jehanne Lazaj et Justin Beaugrand-Fortunel (Mobilier national) sur les fournisseurs du « mobilier de campagne de Napoléon », grâce au croisement des fonds des Archives nationales et des collections du Mobilier national, inventoriées, restaurées, voire restituées grâce aux archives. De 1804 à 1815, la fabrication de ces nombreux meubles (tentes, tables, sièges, lits, nécessaires de toilette), tous escamotables et facilement transportables, dont un important échantillon est conservé au Mobilier national, permet d'approcher à la fois la figure du souverain et l'artisanat parisien. Pour étudier cette collection, l'apport des documents du Garde-meuble impérial (sous-série O/2 des Archives nationales) était indispensable pour connaître les fournisseurs et les objets, dans leur nature, leur forme, leur nombre, mais aussi dans leur genèse et leurs tâtonnements.
- 18 Enfin, Élodie Voillot (université Paris-Ouest Nanterre-La Défense), à propos de l'organisation professionnelle des industries d'art au XIX^e siècle à Paris, présenta ses recherches sur la Réunion des fabricants de bronze, à partir du fonds conservé aux Archives nationales depuis 2001. En 1817, en effet, à la suite d'un procès collectif pour contrefaçon, un groupe de fabricants de bronze s'unit pour protéger leurs modèles et redonner aux professions du bronze une organisation suspendue par la Révolution. Durant près de 150 ans, cet organisme allia aux fonctions de tribunal arbitral la formation professionnelle des apprentis et des ouvriers et la promotion du métier et de ses productions.

Métiers du bâtiment et histoire de la construction

- 19 La quatrième séance, présidée par Emmanuel Rousseau (Archives nationales), s'est ouverte sur le renouvellement contemporain de l'étude des sources sur les professions du bâtiment, des maîtres artisans aux entrepreneurs des Bâtiments du roi.
- 20 La recherche sur l'entreprise et les entrepreneurs au XVII^e siècle à Paris a engagé, depuis deux décennies en effet, une nouvelle approche historiographique portant sur les mécanismes de la fabrication de l'architecture, au-delà de l'histoire des styles et des biographies des « grands architectes », afin d'envisager une approche plus en profondeur de l'art de bâtir⁸. Encore éclaté, l'effort de renouvellement a pris plusieurs chemins, présentés par Alexandre Gady (université Paris Sorbonne/Centre André-Chastel) : études biographiques d'entrepreneurs majeurs (Thiriot, Villedo), étude des chantiers sous leur forme matérielle, étude des mécanismes de production et d'exploitation des matériaux (carriers, marbriers), étude de l'organisation professionnelle (métiers). Avec les recherches en histoire sociale (réseaux), l'étude de la théorie (traités) et l'histoire culturelle (bibliothèques d'architecte), la recherche autour de l'entreprise et des entrepreneurs constitue une perspective stimulante de l'histoire de l'architecture à l'âge moderne.
- 21 Alexandre Cojannot (Archives nationales) a présenté le projet d'un instrument de recherche thématique portant sur les actes passés par les officiers des Bâtiments du roi devant les notaires de Paris aux XVI^e et XVII^e siècles, source indispensable pour écrire l'histoire de l'administration des Bâtiments du roi et de son activité au sein du secrétariat d'État de la Maison du roi, les archives organiques de cette institution (sous-série O/1 des Archives nationales) ayant été presque entièrement perdues pour la période. Souhaitant pallier les éditions ponctuelles existantes, menées en général dans

la seule perspective de l'histoire des artistes et des œuvres, ce recensement exhaustif, qui alimentera notamment la SIV des Archives nationales, veut éclairer le personnel et l'organisation de cette administration, l'identité et le statut des entrepreneurs et artisans actifs sur les chantiers royaux et les modalités juridiques, financières et organisationnelles de leur emploi.

- 22 À propos des architectes et des entreprises spécialisées du Second Empire, Isabelle Chave (Archives nationales) a présenté l'apport des fonds méconnus du Ministère d'État (sous-série F/70 des Archives nationales). Un inventaire achevé en 2013 y montre l'intérêt des ordonnances de travaux du Service des monuments historiques (1853-1864). Autour de 329 édifices pris en charge au titre de la « conservation d'anciens monuments historiques », ces archives témoignent de l'essor du service. Des mémoires de travaux sont présents pour cinq grands chantiers, à Paris (hôtel de Cluny, Sainte-Chapelle, église Saint-Martin-des-Champs) ou alentour (église de Rueil, église impériale de Saint-Denis). L'activité d'une quarantaine d'architectes et architectes des monuments historiques (Abadie, Boeswillwald, Lambert, Millet, Verdier, Viollet-le-Duc) est diversement évoquée, en particulier par les états de frais de leurs voyages. Posant la question des compétences et de la spécialisation liées à la restauration des monuments historiques, les sources données sur plus de 70 entrepreneurs spécialisés différents sont de grand intérêt. Désormais mieux décrit, ce fonds s'ajoute donc au *corpus* de sources des Archives nationales, dont les inventaires détaillés sont en ligne (Bâtiments civils, Palais impériaux, Minutier des notaires), alimentant la recherche sur les entrepreneurs du bâtiment, généralistes ou spécialisés, sous le Second Empire, renouvelée par cette capacité de croisement des sources.

Histoire des musées, des collections et des collectionneurs

- 23 Pour ouvrir la cinquième séance, présidée par Nathalie Volle (INHA), Élisabeth Caude (musée national des châteaux de Malmaison et Bois-Préau) évoqua la place des archives dans la connaissance du mobilier de l'impératrice Joséphine à Malmaison⁹. Pour identifier l'ameublement des résidences souveraines, le chercheur confronte généralement en effet les numéros et inscriptions portés sur les meubles avec les sources d'archives (registres d'inventaires, soumissions, mémoires), dans une perspective de filiation de l'œuvre et de repérage de ses emplacements successifs. Pour les résidences privées de Joséphine, la démarche s'avère plus difficile et diffère même entre, d'une part, l'hôtel de la rue de la Victoire, où Joséphine demeure à partir d'octobre 1795, et, de l'autre, les châteaux de Bois-Préau et de Navarre ou encore Malmaison, achetée en avril 1799 et devenue son bien propre après le divorce. La liste des meubles envoyés en 1806 au palais des Tuileries, au château de Rambouillet et au Garde-Meuble permet des identifications, à partir des descriptions livrées par les inventaires de ces différentes destinations, alors que, dans le cas de Malmaison, Bois-Préau et Navarre, la connaissance du mobilier passe par l'inventaire après décès de Joséphine en 1814 et les listes du partage successoral entre le prince Eugène et la reine Hortense. La recherche est toutefois entravée à la fois par la disparition de papiers de gestion et la dispersion des épaves subsistantes et par l'absence d'un système de numérotation du mobilier équivalent à celui du Garde-Meuble.
- 24 L'intérêt des testaments pour l'histoire des collectionneurs, des musées et de l'histoire de l'art, en général, fut ensuite exposé par Chantal Georgel (INHA), qui insista sur les donateurs et les mécanismes de donation du XVIII^e au début du XX^e siècle¹⁰. Qu'ils

bénéficient à l'État ou à une collectivité territoriale, les testaments des collectionneurs, du fait de leur spécificité, constituent en effet, au-delà des testateurs eux-mêmes, de riches témoignages sur les légataires, les villes, les musées, leur image dans la société, leurs supposés pouvoirs. Ils révèlent aussi la réalité du fonctionnement de l'institution muséale : contraintes d'organisation, évolution muséographique et sens même de leur action.

- 25 Isabelle Rouge-Ducos (Service interministériel des Archives de France) présenta enfin ses recherches sur les commissaires-priseurs parisiens et la constitution de leurs archives¹¹. Reflet, à travers leurs archives aussi, de l'histoire du marché de l'art en France, qui connut un développement sans égal depuis le XVIII^e siècle, commissaires-priseurs et salles des ventes représentent de fait une approche incontournable de l'histoire de l'art pour qui veut connaître la réception des œuvres, les mécanismes du *connoisseurship* et la création des collections d'amateurs. Souvent spécialisés, les commissaires-priseurs ont intégré la société des notables au XIX^e siècle, jouant un rôle nouveau parmi les marchands, collectionneurs et conservateurs d'institutions publiques, sans oublier toutefois les heures plus sombres de leur profession, lors de la liquidation judiciaire des bijoux de la Couronne et des ventes après séquestre des collections d'avant-garde pendant l'entre-deux-guerres.

Échanges artistiques internationaux

- 26 Placée sous la présidence de Zahia Rahmani (INHA), la sixième et dernière séance élargit enfin ces deux journées au thème des échanges artistiques internationaux. S'appuyant sur un vaste dépouillement conduit principalement aux Archives nationales, Clothilde Roullier (Archives nationales) offrit un état des sources d'archives concernant les échanges artistiques internationaux aux XIX^e et XX^e siècles (arts plastiques, musique, opéra, danse, théâtre), exposant les questionnements de ce type de démarche, puis prit pour exemple deux voyages effectués par *La Joconde*, aux États-Unis en 1963, puis en Russie et au Japon en 1974, en confrontant les sources d'archives et en proposant des pistes pour la recherche sur les échanges artistiques entre la France et l'étranger.
- 27 Pascal Riviale (Archives nationales/Centre EREA, LESC CNRS-Université Paris-Ouest Nanterre-La Défense), à son tour, présenta un tour d'horizon des sources des Archives nationales pour les études ethnographiques et archéologiques sur le Nouveau Monde du XVIII^e au XX^e siècle, en soulignant la difficulté d'évoquer l'américanisme français à travers le prisme des « échanges artistiques », dans la mesure où toute dimension esthétique a été le plus souvent déniée à la production matérielle des sociétés amérindiennes durant la plus grande partie de la période considérée. Il indiqua toutefois comment les sources permettent d'appréhender l'ampleur et la relative hétérogénéité d'une mouvance scientifique à la portée nécessairement internationale.
- 28 À propos de l'histoire transnationale et des circulations artistiques, Béatrice Joyeux-Prunel (École normale supérieure) acheva les journées sur un défi : celui de l'histoire mondiale de l'art pour la discipline. Au-delà d'une histoire de l'art « non occidental », dans une perspective de type postcolonial, elle présenta les enjeux d'une approche connectée et transnationale des circulations artistiques selon les espaces et les temps, quelles que soient les « appartenances culturelles », objet du projet de base collaborative de catalogues d'expositions à disposition des chercheurs : ARTL@S,

développé dans le cadre du labEx *TransferS*¹². L'outil veut répondre à un certain nombre de questions : comment croiser et multiplier les échelles d'analyse, si l'on ne se forme pas à l'histoire spatiale et l'histoire quantitative ? quelles sources utiliser pour retracer des circulations artistiques ? que peut-on ou non cartographier ? quelles sources privilégier et comment s'assurer de leur homogénéité pour pratiquer autant l'étude quantitative et comparative que des focalisations plus monographiques, mais circulatoires ? Elle montra comment le chercheur doit imaginer de nouvelles manières de travailler, intégrer à son travail la prise en compte de circulations humaines, matérielles et esthétiques, étudier des transferts culturels et des métissages et passer à la « lecture distante », chère à Franco Moretti, indispensable à une recherche vraiment mondiale.

NOTES DE BAS DE PAGE

1. Mireille RAMBAUD, *Les Sources de l'histoire de l'art aux Archives nationales*, Paris, Archives nationales, 1955, 173 p.
2. La SIV est en ligne sur le site Internet des Archives nationales : <http://www.archives-nationales.culture.gouv.fr>. Le recensement préalable mené sur les sites de Paris et de Fontainebleau a établi, au 31 décembre 2007, l'existence de quelque 23 000 instruments de recherche, sur supports traditionnels et électroniques. En parallèle, le récolement des unités de conservation des magasins des deux sites établissait l'existence de 1,7 million de cotes, quasiment toutes décrites par un ou plusieurs instruments de recherche.
3. Le site du GAAEL est accessible en ligne : <http://www.purl.org/inha/agorha/001/12>
4. Marc DURAND, avec la collaboration de Claire BÉCHU, Marie-Ève BOUILLON, Sylvie BIGOY et Sylvie LE GOËDEC, *De l'image fixe à l'image animée (1820-1910). Actes des notaires de Paris pour servir à l'histoire des photographes et de la photographie*, Pierrefitte-sur-Seine, Archives nationales, 2015, 2 vol. , 1323 p.
5. Voir par exemple : Pierre VERLET, *Les Bronzes dorés français du XVIII^e siècle*, 1987 ; rééd. Paris, Picard, 2003, 478 p.
6. Voir : Antoine SCHNAPPER, *Le Métier de peintre au Grand Siècle*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Histoires », 2004, 400 p.
7. Sur le thème de sa communication, non publiée dans les actes de ces journées, voir : Audrey MILLET, « Le dessinateur de fabrique (XVIII^e-XIX^e siècle) », *Biens symboliques/ Symbolic Goods*, 1|2017, en ligne : <https://revue.biens-symboliques.net/104> (consulté le 20 août 2018).
8. Voir : Alexandre COJANNOT et Alexandre GADY, *Dessiner pour bâtir. Le métier d'architecte au XVI^e siècle* (catalogue d'exposition, Archives nationales, hôtel de Soubise, 13 décembre 2017-12 mars 2018), Paris, Le Passage, 2017, 352 p.

9. Sur le thème de sa communication, non publiée dans les actes de ces journées, voir la contribution d'Élisabeth CAUDE, « De la dernière élégance, l'ambition de Joséphine pour ses décors intérieurs », dans *Joséphine* (catalogue d'exposition, Paris, Musée du Luxembourg, 12 mars-29 juin 2014), Paris, Éd. de la RMN/Grand-Palais, 2014.
10. Sur le thème de sa communication, non publiée dans les actes de ces journées, voir par exemple : Chantal GEORGEL (dir.), *Choisir Paris : les grandes donations aux musées de la Ville de Paris* (actes de colloque), Paris, INHA, en ligne depuis juillet 2015 : <https://journals.openedition.org/inha/6879>
11. Sur le thème de sa communication, non publiée dans les actes de ces journées, voir : Isabelle ROUGE-DUCOS, *Le Crieur et le marteau, histoire des commissaires-priseurs de Paris (1801-1945)*, Paris, Belin, 2013, 495 p.
12. Sur le thème de sa communication, non publiée dans les actes de ces journées, voir le site du projet ARTL@S : www.artlas.ens.fr et les ouvrages : Béatrice JOYEUX-PRUNEL, *Les Avant-gardes artistiques. Une histoire transnationale. 1848-1918*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Histoire », 2016, 950 p., et *Les Avant-gardes artistiques. Une histoire transnationale. 1918-1945*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Histoire », 2017, 1200 p.

AUTEUR

Isabelle Chave

Conservateur en chef du patrimoine, adjointe au chef du département du Pilotage de la recherche et de la Politique scientifique, ministère de la Culture, direction générale des Patrimoines

**Des sources connues et décrites :
outils d'orientation aux Archives
nationales et à l'Institut national
d'histoire de l'art**

Le Guide des sources pour l'histoire de l'art aux Archives nationales et aux Archives de Paris, 2012

Martine Plouvier et Ghislain Brunel

Martine Plouvier et Ghislain Brunel, qui ont rédigé l'introduction du Guide des sources et en ont écrit maintes notices, remercient tous les auteurs de l'ouvrage, en particulier Juliette Nunez, qui a porté la partie « Sources aux Archives de Paris », Agnès Magnien, directrice des Archives nationales, Hervé Lemoine, directeur du Service interministériel des Archives de France, Catherine Mérot, chef de la section du XIX^e siècle, et Isabelle Chave, chef du département de l'Exécutif et du Législatif, qui ont laissé à Martine Plouvier le temps nécessaire à l'organisation de la matière, Catherine Gros, alors déléguée au Comité des travaux historiques et scientifiques, qui a cru à cette publication, et enfin Soledad Munoz, maquettiste de l'ouvrage.

- 1 Ce guide a trouvé sa naissance grâce à Jean-René Gaborit, qui souhaitait voir renouvelé l'instrument de recherche dirigé en 1955 par Mireille Rambaud¹. Sa construction interne présente la particularité de se fonder sur la notion de producteurs d'archives, qui parle assez peu aux chercheurs mais rejoint les préoccupations et les enjeux du déménagement des Archives nationales sur le site de Pierrefitte-sur-Seine et de la restructuration de leurs sections en départements transversaux. Ce guide a vocation à répondre aux nombreuses questions des chercheurs, qui écrivent aux Archives nationales ou s'adressent directement aux présidents des salles de lecture, parfois de manière surprenante : « Pouvez-vous me donner la liste de tous les rois et reines de France ? » ; « Dites-moi ce que vous savez sur l'élixir du maréchal d'Estrées [la Chartreuse] et ses pouvoirs de guérison » ; « Les Savoyards à Drouot et l'apparition des cols rouges » ; « Où puis-je chercher pour étudier le sourire ? », à propos des premières dents en porcelaine et des premiers chirurgiens-dentistes ; « Les menus sous Napoléon III »...
- 2 Dans la présente contribution, Martine Plouvier et Ghislain Brunel croisent leurs recherches et proposent la vision des praticiens, à partir de plusieurs trajectoires sommaires de personnages, de lieux et enfin d'objets et d'objets d'art, de celles qui font

le bonheur des historiens de l'art, qui les exhument ou les redécouvrent, et qui ont croisé leurs vies d'archivistes.

Quelques trajectoires de personnages

François Cointeraux, inventeur et architecte

- 3 François Cointeraux (1740-1830), orphelin d'origine lyonnaise, confié à son oncle, plus ou moins maçon, qui draguait le Rhône et en retirait des tombereaux de terre mélangée à du gravier, eut l'idée de réinventer le pisé, de présenter son projet de construction en terre crue au concours de l'Académie d'Amiens, de développer son concept d'architecture rurale, ou « agritecture », et de former des ouvriers piseurs pour la mise en œuvre². Il vécut de 1740 à 1830, traversa tous les régimes, une bonne partie de la France, mais ne laissa aucune œuvre bâtie : détruite par les guerres à Grenoble ou à Lyon, « fondue » par l'eau de pluie à Amiens, ou par les vents maritimes à La Roche-sur-Yon, la ville de Napoléon. Par peur de rester inconnu, méconnu, ou dans tous les cas pas reconnu, et aussi parce qu'il devait nourrir ses treize enfants, il laissa un monument de papier impressionnant, des dizaines de mémoires, des centaines de pétitions, au temps où il était encore possible de faire des pétitions individuelles, adressées à tous les gouvernements, à tous les ministres, des œuvres imprimées et gravées où il dessinait ses inventions : le parpaing, la crécize pour le presser, le presse-purée, le vendangeoir solaire, etc. Il mourut à l'hospice. La vogue actuelle du « bio » amène à le redécouvrir et à organiser des colloques sur ses inventions³.

Gabriel Girodon, dessinateur, peintre, pastelliste, portraitiste, cartonnier de vitraux, statuaire

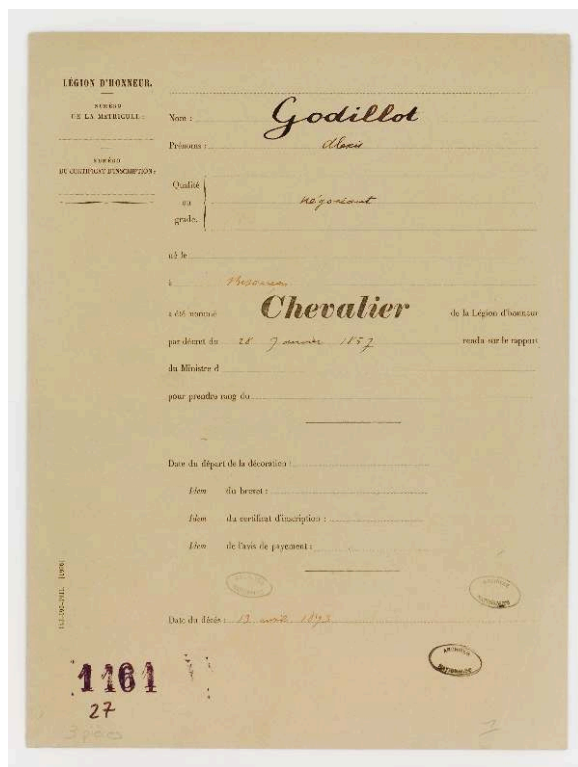
- 4 Gabriel Girodon (1884-1941) est un autre petit orphelin, né à Saint-Quentin au nord de l'Aisne⁴. Académicien de passage à Beaufort, dans son bourg natal, Gabriel Hanotaux (1853-1944) lui donna une boîte de couleurs en visitant l'orphelinat. Le gamin développa ses dons en dessin, passa moult concours, entra à l'École des beaux-arts à Paris, gagna le grand prix de Rome en peinture (1912), peignit le pape Pie XI, participa à de nombreux salons d'automne, œuvra après la Grande Guerre à la résurrection des trois cents églises détruites dans l'Aisne, en peignant de grandes fresques, en décorant la cathédrale de Soissons, et termina sa vie comme conservateur du musée de Saint-Quentin, pour lequel il mit à l'abri toutes les œuvres, entre autres les pastels de Quentin de La Tour, dans le département de la Mayenne, département d'accueil de l'Aisne. Il mourut à la tâche au début de la Seconde Guerre mondiale.

Alexis Godillot, fournisseur, entrepreneur, malletier, organisateur de fêtes, aménageur urbain

- 5 Alexis Godillot (1816-1893), fournisseur des armées françaises, est bien connu pour avoir laissé son nom aux chaussures, avec pied gauche et pied droit. Organisateur des fêtes officielles de Napoléon III et inventeur des toiles de tente arc-en-ciel, il pavait un bon nombre de villes françaises avant d'en aménager certaines, dont la plus célèbre, Hyères, où un quartier porte encore son nom et où l'on voit encore sa maison, la « Villa

mauresque ». L'esprit d'entreprise de cet inventeur l'a mené fort loin [fig. 1]. « Les souliers de la gloire » ont pris le relais des godillots⁵.

Fig. 1. Certificat de nomination d'Alexis Godillot, négociant, en qualité de chevalier de la Légion d'honneur, 28 janvier 1857



Archives nationales, LH/1161/27. © Archives nationales.

Quelques trajectoires de lieux

- 6 Seul l'exemple du Mont-Saint-Michel est ici évoqué : quel site pourrait être plus emblématique que le Mont, du point de vue de l'histoire du patrimoine et de l'histoire de l'art ? Mais quel site a été, par ailleurs, autant sinistré sur le plan des archives et de ses collections de manuscrits ? L'immensité des pertes donne, pour ainsi dire, au moindre dossier un peu consistant un attrait considérable, tel ce dossier provenant des archives des greffiers des Bâtiments de Paris⁶ et plus exactement ces dossiers de procès-verbaux des « experts-jurés sur le fait des bâtiments », corps composé pour moitié de « bourgeois architectes » et pour moitié d'entrepreneurs maçons ou maîtres ouvriers. Le sieur Pruneau de Montlouis fut en effet nommé en mars 1776 architecte juré expert pour dresser un plan géométrique et figuratif de plusieurs bâtiments appartenant à l'abbaye du Mont-Saint-Michel, notamment le château et l'église, et un état estimatif des réparations à faire⁷. Il rendit ce travail le 8 mai 1776, accompagné évidemment de plans précieux pour l'historien : une coupe de l'église sur sa longueur ; les plans des différents niveaux, comme le sous-sol, avec ses fameuses caves à cidre, et la porte du château et les corps de garde ; l'église et le troisième étage des bâtiments : au nord, le « plomb qui couvre la salle des chevaliers » et le « bas dortoir » qui le jouxtait, son chauffoir, surmonté de la bibliothèque... Mais un incendie, en août 1776, mit à néant ces projets de réhabilitation (la congrégation de Saint-Maur, installée

depuis le xvii^e siècle, y trouva des bâtiments délabrés), détruisant la façade et les trois premières travées de la nef. C'est finalement dans le fonds dit des Prisons, en sous-série F/16 des Archives nationales, que le chercheur trouvera des pièces importantes sur le bâtiment du début du xix^e siècle, lorsque le Mont fut transformé en centre pénitentiaire comme Clairvaux ou Fontevraud.

Quelques trajectoires d'objets et d'objets d'art

- 7 À propos des blocs de marbre⁸, rappelons qu'à partir de 1806 l'approvisionnement des sculpteurs auprès des carrières de Carrare, alors sporadique, devint quasi systématique. Jean-Baptiste Henraux (1755-1845), officier qui avait toute la confiance de Napoléon I^{er}, fut chargé de gérer l'achat et le transport des blocs de marbre à Paris. Entre 1812 et 1823, il fournit 841 blocs à l'Administration des marbres. Sept négociants tenaient alors le commerce du marbre à Carrare. Le transport le plus extraordinaire fut celui du 24 avril 1823, pour un bloc confié au sculpteur Dupaty, destiné à la statue de Louis XIII [fig. 2] place Royale à Paris (actuelle place des Vosges). L'œuvre fut achevée par Cortot en raison du décès de Dupaty en 1825.

Fig. 2. Statue de Louis XIII, Paris, place des Vosges



© Martine Plouvier.

- 8 Il fallut descendre le bloc depuis la carrière avec des câbles proportionnés à la charge, le faire glisser sur des traîneaux et des planches de sapin enduites de savon noir, le porter presque à bras d'hommes jusqu'à la route et le faire rouler jusqu'à la berge. Un bloc de 35 000 kilogrammes nécessitait alors quatorze jours de travail de charpentiers et le bloc pour la statue de Louis XIII outrepassait les 56 000 kilogrammes. Au dire des contemporains, il était d'une texture incomparable, très fine, et avait des dimensions démesurées : plus de 4,25 mètres de haut sur presque autant de largeur et 2 mètres d'épaisseur. Le bloc était ébauché et devait être transporté dans un certain sens... Il devait gagner l'atelier des Marbres par voie d'eau. Le transporteur stationnait ses bateaux au golfe de La Spezzia, faisait faire des radeaux et des navires pour aller jusqu'à Marseille, puis venaient Arles, Châlons-sur-Saône, Dijon, le canal du Centre, le canal de Briare, celui du Loing, la Seine enfin. Il fallait parfois s'arrêter, si la Loire n'avait pas

assez d'eau ou si elle était prise par les glaces... Quels sont les passants, place des Vosges, qui connaissent cette extraordinaire histoire d'un bloc de marbre, relatée dans le *Moniteur universel* et qui a laissé des traces en combien de séries d'archives (F/13, F/18, F/21, etc.) aux Archives nationales ?

Les archives, œuvres d'art elles-mêmes

- 9 Il suffit d'une volonté personnelle, d'un événement déclencheur, d'un désir d'éblouir le correspondant pour que le support d'une décision capitale, le texte d'un traité diplomatique ou bien une mesure individuelle se parent des plus beaux atours de la décoration et qu'on fasse appel à des artistes de la calligraphie et du dessin. Le Guide des sources de 2012 signale aussi ponctuellement ces véritables œuvres d'art. Lorsque le roi d'Angleterre Henri VIII traitait de paix et de l'avenir de l'humanité avec le magnifique François I^{er}, il réactivait les anciens réflexes de la monarchie anglaise du Moyen Âge, qui avait l'habitude de décorer ses chartes. Il lui fallait rendre visible et extraordinaire l'alliance conclue entre les deux royaumes. Pour l'entrevue du Camp du drap d'or près de Guînes (7-24 juin 1520), le bon roi Henri fit rédiger de larges et blancs vélins scellés avec la plus grande attention à l'harmonie des couleurs de sa famille portées sur des rubans de soie. Il sortait les bijoux de la Couronne pour son ami François, il répandait ses emblèmes (la rose rouge double) sur la page et affichait ses devises sur l'initiale de son nom : « *Domine salvum fac regem Henricum octavum* » (le fameux *God save the King*), apparue sous Henri VI, devenue à partir de Henri VII l'acclamation et la prière de tous les monarques anglais, ou bien encore « Dieu et mon droit », devise qui apparaît depuis Henri VI, avec la fondation en 1441 de King's College à Cambridge, et est restée la devise des monarques régnants. Puis, lorsque les deux monarques parvinrent à conclure une paix perpétuelle qui répandrait l'harmonie et la sérénité entre les peuples, en avril 1527 à Westminster, puis à Amiens le 18 août, ils poursuivirent leur compétition par le biais des artistes. Le cardinal Wolsey, seul présent en France, y laissa des cahiers enluminés de grand prix, à l'égal de ceux envoyés à Londres par François I^{er}. La salamandre française rivalisait avec le léopard anglais et le dragon gallois des Tudor.

Conclusion

- 10 Ces parchemins enluminés, ces plans, marchés et devis, ces dossiers administratifs ou personnels, ces mémoires du temps sont indispensables pour redonner vie aux œuvres et aux artistes. Il faut donc souhaiter que les archives papier, transmues peu à peu en *virtualia* comme ces cabinets de curiosités numériques imaginés par Jean-Paul Favand, fondateur du musée des Arts forains à Paris, ou ces restitutions architecturales de Cluny, de Jumièges et de Clairvaux en 3D et en réalité augmentée, ne deviennent pas des *invisibilia*, faute de pouvoir être archivées, conservées et restituées, et invitent les chercheurs à dépasser les bases de données pour se rendre jusqu'au parchemin, au papier, au document et à la pièce d'archive. Il faut souhaiter également que cet ouvrage ait la même longueur de vie que celui de Mireille Rambaud et que d'autres chercheurs prennent le relais dans cinquante ans !

NOTES DE BAS DE PAGE

1. Mireille RAMBAUD, *Les Sources de l'histoire de l'art aux Archives nationales*, Paris, Archives nationales, 1955, 173 p.
2. Martine PLOUVIER, « Inventer pour mieux construire. De la présentation de quelques inventions conservées dans la sous-série F/13 du Centre des archives nationales », dans *Les Archives de l'invention. Écrits, objets et images de l'activité inventive*, dir. Marie-Sophie CORCY, Christiane DOUYÈRE-DEMEULENAERE et Liliane HILAIRE-PÉREZ, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2007, p. 394-407.
3. Le colloque « François Cointeraux (1740-1830), pionnier de l'architecture moderne en terre », organisé par le LARHRA (UMR 5190) et l'INHA (Lyon, 10-11 mai 2012), a donné lieu à l'édition, sous la direction de Laurent BARIDON, Jean-Philippe GARRIC et Gilbert RICHAUD, des textes « Les leçons de la terre. François Cointeraux (1740-1830), professeur d'architecture rurale », Paris, INHA/Éditions des Cendres, coll. « Art, image, société », 2016, 356 p.
4. Christine DEBRIE (dir.), *Gabriel Girodon* [livret de l'exposition tenue à Saint-Quentin, 7-30 juin 1978], Saint-Quentin, musée de Saint-Quentin, 1978, 20 p. ; Martine PLOUVIER, « Gabriel Jules Charles Girodon », *Quadrilobe*, n° 3, 2009, p. 95-103.
5. Alain COINTAT, *Les Souliers de la gloire. Alexis Godillot (1816-1893) : l'exceptionnelle réussite d'un fidèle de Napoléon III*, Toulon, Presses du Midi, 2006, 323 p.
6. Archives nationales, Z/1j/1002.
7. Archives nationales, E//2520, fol. 204, minute de l'arrêt du Conseil du 10 mars 1776.
8. Martine PLOUVIER, « Du marbre de Carrare pour les sculpteurs français de la première moitié du XIX^e siècle », *Bulletin archéologique du CTHS*, n° 34 [numéro du congrès du CTHS tenu à Bastia en 2003], 2008, p. 177-188.

AUTEURS

Martine Plouvier

Conservateur général du patrimoine honoraire, section du XIX^e siècle, puis département de l'Exécutif et du Législatif aux Archives nationales

Ghislain Brunel

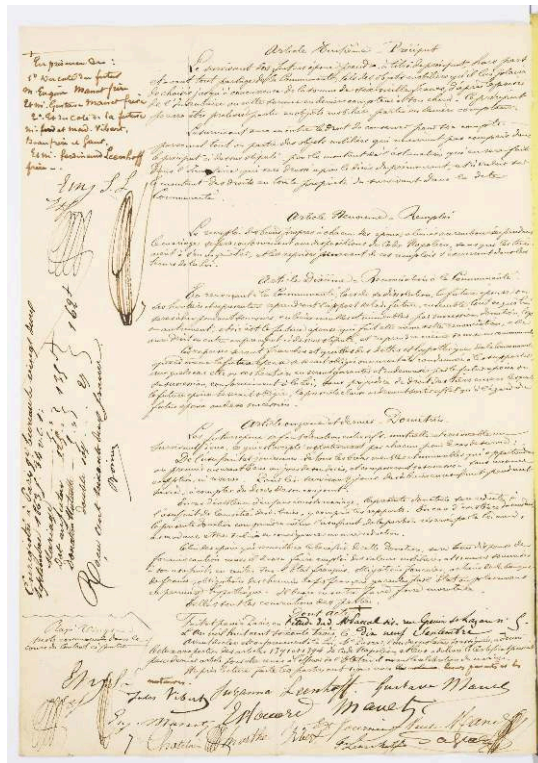
Conservateur général du patrimoine, directeur des Publics aux Archives nationales

Outils d'orientation du Minutier central des notaires de Paris

François Chancerel

- 1 Comment se retrouver dans les 20 à 22 millions d'actes conservés au Minutier central formant une masse de plus de 20 kilomètres linéaires de documents ? La question paraît abrupte, mais elle recouvre une problématique essentielle des archivistes : l'accessibilité intellectuelle des documents au public. L'ouverture de la salle des inventaires virtuelle [SIV] des Archives nationales en 2013 a constitué à cet égard la clé essentielle pour comprendre le Minutier : elle a rendu accessible en un même lieu et pour la première fois, le classement et une grande partie des analyses d'actes collectés depuis la création de ce département des Archives nationales.
- 2 Au préalable, il faut rappeler, même rapidement, la typologie et l'intérêt majeur des actes notariés, qui, par leur variété constituent une réserve quasiment inépuisable pouvant combler les différentes attentes des historiens. Le Minutier central des notaires de Paris conserve des actes relatifs à la famille, tels les testaments, inventaires, contrats de mariage [fig. 1] et donations, pour les plus connus ; d'autres liés à la finance et au foncier, tels les ventes, les baux, les constitutions de rente et les prêts ; d'autres enfin liés aux activités professionnelles, comme, selon les époques, les contrats d'apprentissage, les devis et marchés, parfois agrémentés de dessins [fig. 2] ou de plans pendant l'Ancien Régime, puis pour les périodes plus contemporaines, les actes de cession de fonds de commerce ou les actes déposés de société.

Fig. 1. Contrat de mariage entre Édouard Manet, artiste peintre, et Suzanne Leenhoff, 19 septembre 1863



Archives nationales, MC/ET/XCIV/992 [RS/884]. © Archives nationales.

Fig. 2. Dessin accompagnant un devis et marché pour la construction d'un orgue destiné à l'église Saint-Louis-en-l'Île, 20 novembre 1744



Archives nationales, MC/ET/XII/484 [RS/218]. © Archives nationales.

Les premiers outils d'accès au Minutier

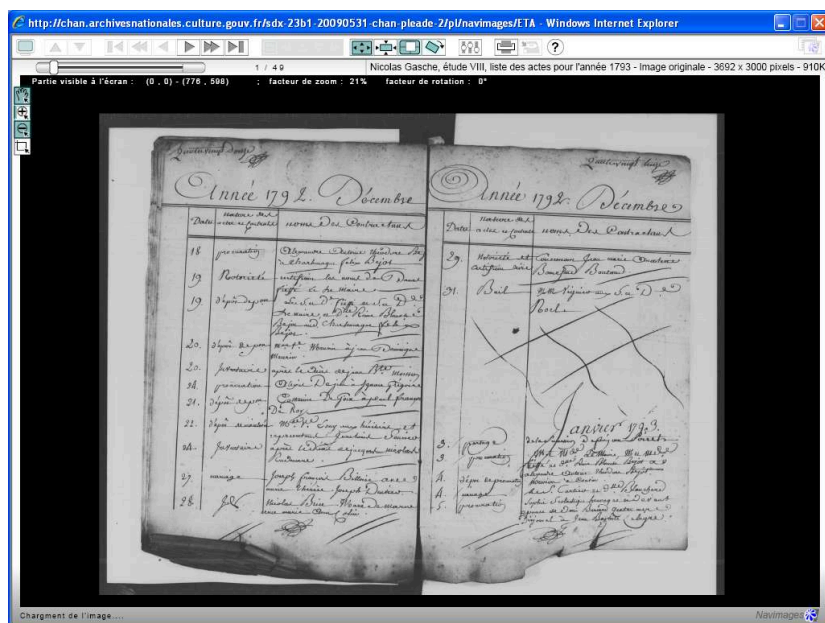
Classement et cotation des fonds

- 3 La présence du Minutier dans la SIV est facilement repérable : ce département des Archives nationales bénéficie d'une entrée spécifique, à son nom, dans l'onglet « Plan d'orientation général ». Deux sous-parties principales sont alors accessibles. Un premier onglet reprend le cadre de classement des minutes de notaire : l'étude, unité de base de l'activité notariale composée d'un nombre variable d'officiers amenés à se succéder au fil des décennies. À Paris, on compte 122 études depuis l'annexion des anciennes communes situées en périphérie de la capitale en 1860.
- 4 La cotation en elle-même (en chiffres romains) et l'ordre de classement des études parisiennes sont le résultat du travail de l'archiviste Ernest Coyecque, instigateur de la loi de 1928 qui a validé le principe de collecte des archives notariales lorsqu'elles étaient âgées de plus de 125 ans, délai tombé progressivement à 75 ans (depuis 2008).
- 5 Assez simple, le plan de classement au sein de chacune des études consiste à suivre l'activité des différents notaires qui la compose de manière chronologique. En cliquant sur le nom d'un de ces notaires, tous les articles ou cartons correspondant à une période de sa vie professionnelle apparaissent. Un carton correspond à une année d'activité pour les notaires du XVI^e siècle, à quelques mois ou à une quinzaine de jours dans les siècles suivants. À ce carton est attribué un numéro d'ordre. En utilisant le lien cliquable de la période chronologique qui l'intéresse, le chercheur aboutit à la fiche détaillée du carton avec la mention de sa cote ; celui-ci peut être réservé ou commandé, si l'internaute s'est créé au préalable un compte personnel en SIV.
- 6 Pour connaître la filiation des études, l'onglet « Recherche par notaires » du plan d'orientation général donne accès à une base répertoriant tous les notaires parisiens. Elle permet de multiples possibilités d'interrogations par étude, lieux parisiens ou périodes historiques, critères très utiles dans le cas d'une recherche où seul le nom du notaire est connu mais pas son étude de rattachement.

L'apport des répertoires

- 7 Ces outils de première orientation, déjà essentiels, permettent au chercheur bénéficiant d'une date précise et d'un nom de notaire de retrouver immédiatement le carton contenant l'acte recherché. Mais ils peuvent être complétés par un document produit par les notaires eux-mêmes : le répertoire. Il constitue bien souvent le premier instrument de recherche pour accéder aux minutes. Leur utilité est, entre autres, de faire mémoire des actes conservés pour prévenir des fraudes. Les informations inscrites selon un ordre chronologique sont plutôt sommaires mais essentielles : type et date de l'acte, noms des parties, objet de l'acte, passage en brevet¹ ou en minute [fig. 3].

Fig. 3. Répertoire du notaire Louis Nicolas Gasche (1792, 4 juin-an VIII, prairial)



Archives nationales, MC/RE/VIII/10. © Archives nationales.

- 8 Remontant pour certains au ^{xvi}e siècle, ces répertoires ont tous été microfilmés et numérisés jusqu'à la fin du ^{xix}e siècle. Ils sont en ligne sur le site Internet des Archives nationales sous le nom de base ETAREP, prochainement rattachée à la SIV.
- 9 Outre ces aides en ligne, de nombreuses démarches ont été entreprises pour donner des pistes plus précises sur les multiples apports historiques des fonds conservés, en particulier pour tous les chercheurs dépourvus de ces précieux renseignements préalables.

Les recherches dans les minutes de notaire

Description du formulaire

- 10 Depuis plus de quatre-vingts ans, le Minutier central des notaires de Paris a entrepris de nombreux dépouillements pour faire connaître et mettre en valeur ses fonds, visant tantôt l'exhaustivité, tantôt des thématiques définies. Si chaque acte conservé est très loin d'être connu, 1,6 million de documents le sont déjà. Cet effort notoire ne représente toutefois qu'environ 7 % de l'ensemble du corpus et un tiers de ces analyses n'existe toujours qu'en version papier en salle de lecture des Archives nationales (site de Paris).
- 11 Il est possible d'interroger directement le contenu succinct d'environ un million de minutes – contenu indexé, dans un certain nombre de cas – par l'intermédiaire de la SIV. Cette interrogation s'effectue dans l'onglet « Recherche multicritères » puis dans la rubrique « Rechercher dans les minutes de notaire ». Plusieurs possibilités s'offrent alors à l'internaute. Le premier champ proposé correspond à celui de la recherche dite « libre », qui prend en compte tous types de termes, sans tri ou hiérarchie pré-requise, avec option d'interrogations en « expression exacte » ; des recherches plus classiques (par nom de notaire, numéro d'étude, cote, date précise ou intervalle de dates)

apparaissent à la suite. Ces critères passés, les champs suivants relèvent d'un travail d'indexation effectué sur environ 40 % du corpus. Ils sont associés à des référentiels particuliers : lieux hors de Paris, lieux parisiens, personnes physiques prenant part à l'acte² (champ appelé « nom du client »), profession des clients et enfin type d'acte recherché, information utile dans le cas d'une recherche sérielle³.

- 12 L'intérêt de ce formulaire réside bien entendu dans la possibilité de croiser tous les critères afin de coller au mieux à son sujet d'étude et d'éviter au maximum les réponses inappropriées.

Historique des dépouillements

- 13 Pour comprendre quels types d'actes analysés se retrouvent dans cette base, il faut également revenir, même rapidement, sur les grandes orientations qui ont guidé les dépouillements.
- 14 Après une tentative, lors de la création du Minutier, visant à connaître le contenu de l'ensemble des actes conservés, les archivistes, dont Jacques Monicat alors à la tête du service, ont mis en place à partir des années 1950 des prospections thématiques dans les fonds. Appuyées sur un partenariat avec le monde universitaire, elles répondirent aux sollicitations de spécialistes issus de divers domaines des sciences humaines. Plusieurs fichiers sont nés à cette période, donnant lieu, pour leur majorité, à des publications papier. L'objectif était de recueillir de précieux renseignements sur des personnalités qui ont contribué à l'histoire culturelle française, sur des catégories socio-professionnelles ou enfin sur l'histoire de lieux parisiens. Ces fichiers ne portent toutefois jamais sur la totalité des études ou sur l'ensemble de la période allant du xv^e au xx^e siècle. Ces chantiers thématiques ont concerné l'histoire littéraire et l'histoire de la musique pour l'Ancien Régime et l'histoire économique et sociale pour la période 1800-1830.
- 15 L'histoire de l'art s'est imposée à son tour à partir des années 1960, bénéficiant de l'arrivée au Minutier central de la conservatrice Mireille Rambaud, récent auteur du premier guide sur *Les sources de l'histoire de l'art aux Archives nationales*⁴. Les dépouillements entrepris firent l'objet de plusieurs guides de recherche couvrant une grande partie de l'époque moderne, de la fin du xv^e siècle, période à laquelle remontent les plus anciens actes conservés au Minutier, au milieu du xviii^e siècle. Ces ouvrages fournissent des milliers de références de minutes concernant les activités artistiques emblématiques : l'architecture, la peinture ou la sculpture, mais aussi des domaines voisins : l'artisanat, la broderie, l'orfèvrerie, la menuiserie, l'émaillerie. Ils intéressent à la fois les biographies d'artistes, connus ou non, l'histoire des communautés professionnelles et celle du patrimoine bâti parisien, voire, plus généralement, d'Île-de-France et au-delà.
- 16 Ainsi, une étude sur les émailleurs parisiens dans la seconde moitié du xviii^e siècle et plus particulièrement sur leur formation s'effectuera dans le formulaire de recherche de la SIV, par l'entrée du terme « émailleur » dans le champ « libre », puis la mention de la période chronologique souhaitée (1750-1790) et enfin la sélection du type d'acte correspondant dans le référentiel : « apprentissage » [fig. 4].

Fig. 4. Recherche dans les minutes de notaires décrites dans la SIV des Archives nationales

Saisie des différents champs.

- 17 Les résultats apparaissent alors, répartis par notaire [fig. 5], dont il suffit de déplier le lien pour voir le contenu.

Fig. 5. Recherche dans les minutes de notaires décrites dans la SIV des Archives nationales

Minutes et répertoires du notaire	Voir les X résultats	Voir l'instrument de recherche en entier.
Minutes et répertoires du notaire Jean PRIGNOT de BEAUREGARD, 1er mai 1757 - décembre 1771 (étude XXX)	Voir les 4 résultats	Voir l'instrument de recherche en entier.
Minutes et répertoires du notaire Claude François DESMEURE, 1er avril 1756 - 31 août 1787 (étude XXX)	Voir les 3 résultats	Voir l'instrument de recherche en entier.
Minutes et répertoires du notaire Jacques MACQUER, janvier 1748 - 1786 (étude X)	Voir les 2 résultats	Voir l'instrument de recherche en entier.
Minutes et répertoires du notaire François LE JAY, janvier 1756 - décembre 1765 (étude XXVIII)	Régler les résultats	Voir l'instrument de recherche en entier.
<p>Apprentissage , métier d'émalleur, (6 janvier 1761)</p> <p>Brevet d'apprentissage de Denis-André PAQUOTTE, fils d'Frédéric, 12 ans, pour 4 ans, chez Marc-Antoine DELACHAUSSEE, maître émalleur à Paris, grande rue du Faubourg-Saint-Antoine, (6 janvier 1761)</p>		
Minutes et répertoires du notaire Pierre LORMEAU, novembre 1771 - 26 mars 1789 (étude XXX)	Voir les 2 résultats	Voir l'instrument de recherche en entier.
Minutes et répertoires du notaire Charles DENIS de VILLIERS, 2 octobre 1780 - décembre 1789 (étude XXX)	Voir le résultat	Voir l'instrument de recherche en entier.
Minutes et répertoires du notaire Gaspard MOMET, 1700 - 1800 (étude XVI)	Voir le résultat	Voir l'instrument de recherche en entier.
Minutes et répertoires du notaire Richard Marcel JARRY, 9 mai 1743 - 1782 (étude CX)	Voir le résultat	Voir l'instrument de recherche en entier.

Liste de résultats après requête.

- 18 À la suite de ces dépouillements thématiques, l'informatique a permis, depuis quarante ans, d'envisager des analyses sérielles d'actes pour des années tests. Quatre millésimes sont ainsi entièrement connus : 1551, 1751, 1761 et 1851, qui rassemblent quelque 200 000 actes. Ces années permettent de donner des pistes précieuses, par le renvoi à d'autres actes, à tout chercheur, mais plus particulièrement à ceux travaillant sur le milieu du XVIII^e siècle.
- 19 D'autres projets parallèles se sont concentrés sur une typologie d'actes, notamment sur l'un des plus précieux, produits par les notaires : l'inventaire après décès. Cette source, dont l'intérêt n'est plus à démontrer, essentielle pour l'histoire sociale ou l'histoire de l'art, a une double utilité. Elle permet de connaître l'aisance matérielle du défunt, mais aussi de rebondir vers de nouvelles archives grâce à la mention éventuelle de papiers

personnels. Un relevé exhaustif de ce type d'acte a été entrepris pour la première moitié du XIX^e siècle, période jusqu'alors peu connue, amenant en tout plus de 120 000 nouveaux actes.

- 20 Le même travail de repérage a été réalisé pour le XV^e siècle et pour le début du XVI^e siècle. Le célèbre marchand d'art Georges Wildenstein effectua aussi et de manière plus aléatoire des recherches dans différents inventaires⁵ avec l'objectif d'identifier les œuvres peintes, les œuvres sculptées, les médailles ou encore les tapisseries, mentionnées chez les artistes, les collectionneurs ou de simples particuliers, afin de les publier à l'origine dans une série de numéros de la *Gazette des Beaux-Arts*.
- 21 Ces différents projets d'ampleur s'accompagnent enfin d'un nombre non négligeable de dépouillements « annexes », couvrant une vaste période allant du XVI^e au XIX^e siècle et apportant près de 200 000 analyses qui concernent également l'histoire de l'art pour certaines d'entre elles.
- 22 L'historique de ces dépouillements peut être consulté de manière plus approfondie dans la partie du plan d'orientation générale consacrée au Minutier. Dénommée « Guides thématiques du Minutier », cette partie offre, dans quelques cas, une version au format PDF des instruments de recherche papier, qui permet d'accéder aux introductions de ces ouvrages, non reprises dans la recherche multicritères, contrairement aux analyses, mais riches d'informations sur le contexte des dépouillements.

Bilan

- 23 La description fine de l'exhaustivité des minutes de notaire est très loin d'être d'actualité, ce qui laissera aux chercheurs l'occasion de faire de nombreuses et belles découvertes... Toutes les périodes chronologiques, toutefois, à la réserve de la seconde moitié du XIX^e siècle, ont bénéficié de dépouillements susceptibles de soutenir les premiers pas des chercheurs, même ceux sans références leur donnant un accès direct aux minutes. Le constat est identique pour les principaux domaines de la recherche historique, la plupart défrichés.
- 24 Dans cette perspective, l'histoire de l'art fait partie des thématiques les mieux servies grâce aux enquêtes menées depuis 1950. Elles couvrent de manière efficace les XV^e et XVI^e siècles, puis les années 1600-1650 et 1700-1750. La nouveauté réside dans le fait que la majeure partie de ces données, autrefois éparpillées puisque recueillies patiemment au fil de plusieurs décennies, est désormais accessible au sein d'un même site Internet. Ces analyses succinctes y sont autant d'invitations à consulter les documents.

NOTES DE BAS DE PAGE

1. Dans cette situation, l'acte n'aura pas été, le plus souvent, conservé par le notaire.
2. Il comprend un certain nombre de personnalités historiques et se double d'une interrogation « libre » des personnes au bas du formulaire.

3. Pour ce dernier champ, l'indexation concerne par ailleurs pratiquement toutes les minutes analysées.
4. Paris, Imprimerie nationale, 1955, 173 p.
5. Ces recherches ont été revues ultérieurement par son fils, Daniel Wildenstein.

AUTEUR

François Chancerel

Chargé d'études documentaires au Minutier central des notaires de Paris, Archives nationales

Ressources numérisées des Archives nationales et projets de numérisation à venir pour l'histoire de l'art et de l'architecture

Nadine Gastaldi

- 1 Cette courte présentation porte sur les arts plastiques, l'architecture et, dans une moindre mesure, sur le patrimoine, sans concerner toutefois les arts vivants.

La numérisation aux Archives nationales

- 2 Relativement précoce, la pratique de l'informatique aux Archives nationales commence au début des années 1970. En 1993, l'institution comptait déjà une quinzaine d'instruments de recherche informatisés¹.

La base *Arcade*

- 3 Dans le domaine de l'histoire de l'art, la mise en œuvre de la base *Arcade* remonte à 1973 ; elle concerne principalement les acquisitions de l'État faites depuis l'an X par le bureau des Beaux-Arts, ancêtre de l'actuel Fonds national d'art contemporain [FNAC], créé en l'an VIII². Son passage sous le format informatique commun *Mistral*, mis en place par le ministère de la Culture pour diverses de ses bases de données, s'effectua dès 1978, date de conception de ce système.
- 4 Aujourd'hui, pour la période allant de 1800 à 1969, cette base recense : les dossiers de commandes, d'achats ou de subventions d'œuvres d'art (peintures, sculptures, objets d'art, estampes, monuments publics) par l'État ; ceux de leur affectation aux musées ou aux édifices publics (mairies, églises, etc.) ; les albums de photographies des œuvres achetées, principalement aux Salons, de 1864 à 1901 ; les cahiers d'enregistrement des dépôts de l'État dans les musées ainsi que des dossiers de secours aux artistes. Construite dès l'origine comme une ressource à l'usage des professionnels des musées

et, par contrecoup, des historiens de l'art, cette base a été établie en parallèle à la base *Joconde*, avec les mêmes critères (notamment, en termes de champs de description) et les mêmes outils scientifiques (notamment, le *thésaurus* de l'abbé François Garnier, publié en 1984)³. Depuis 1973, par ailleurs, les différents responsables de la base *Arcade* ont toujours veillé à en élargir le champ au profit de ses divers utilisateurs.

La numérisation des documents

- 5 Alors que le lancement d'instruments de recherche informatisés a été assez rapide, les entreprises de numérisation des documents ont été plus tardives. La première numérisation de documents aux Archives nationales a pris la forme de la base *Images*, élaborée en 1993-1995 et constituée à partir de clichés argentiques conservés au service photographique des Archives nationales. Cet outil deviendra à la fois la base *Photothèque* et la base *Archim*, donnant accès aux négatifs couleur numérisés des atlas des routes de France au XVIII^e siècle, dits « atlas de Trudaine ». Lancée en 2000, la première numérisation de documents originaux a porté sur des documents iconographiques : les albums de photographies des Salons, déjà évoqués.
- 6 Ce relatif retard s'explique par des raisons objectives. Le doute sur la pérennité des images numériques – question très importante pour un archiviste – a longtemps freiné le recours à la numérisation. De même, la lente mise en place de la jurisprudence en termes de droits intellectuels et commerciaux au sujet de documents qui montrent des œuvres ou sont des œuvres ainsi qu'en termes de réutilisation des images numériques produites, dans le cadre de la « réutilisation des informations publiques », a contribué au retard du lancement des numérisations et, surtout, de leur mise en ligne. La qualité des images numériques a aussi été longtemps jugée trop peu satisfaisante, notamment pour les documents iconographiques. Enfin, le temps et les moyens, humains et financiers, nécessaires à la réalisation d'une opération de numérisation ont constitué un dernier frein non négligeable⁴. Aujourd'hui, beaucoup de ces obstacles sont levés, mais certains, comme le temps et les moyens, restent évidemment incompressibles.
- 7 Vu le coût d'une opération de numérisation, le choix des documents à numériser est des plus importants et, sur ce point, on peut interroger la politique des Archives nationales. On doit d'abord rappeler que, comme toute institution publique de cette dimension, elles doivent répondre à des attentes multiples. Il s'agit de :
 - mettre en valeur les documents les plus « prestigieux », tels les « grands documents de l'histoire de France du Moyen Âge à nos jours » [fig. 1], conservés au musée des Archives nationales, qui forment le dossier « Florilège » de la base *Archim*⁵.

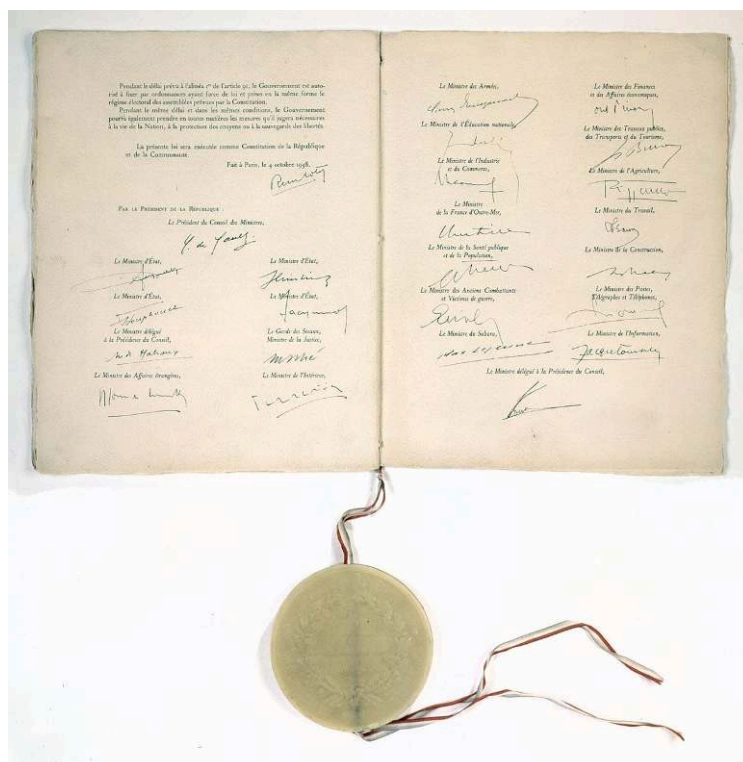
Fig. 1. Ratification par le roi Dagobert d'un partage entre les frères Ursinus, référendaire de Clotaire II, et Beppolenus, pour des terres situées dans le Rouergue, 628



Archives nationales, AE/II/3 [K1/9]. © Archives nationales.

- mettre à disposition des documents majeurs sur le plan politique, comme les Constitutions de la France de 1789 à nos jours, conservées dans la célèbre Armoire de fer au cœur des Grands Dépôts [fig. 2] ; les 169 journaux de bord de campagnes de traite négrière entre 1721 et 1757, conservés dans la sous-série Marine/4J (Journaux de bord) ; les photographies relatives aux camps français d'internement de la Seconde Guerre mondiale, de 1939 à 1944, provenant de la sous-série F/7 (Police). Ces ensembles constituent chacun un dossier de la base *Archim*⁶.

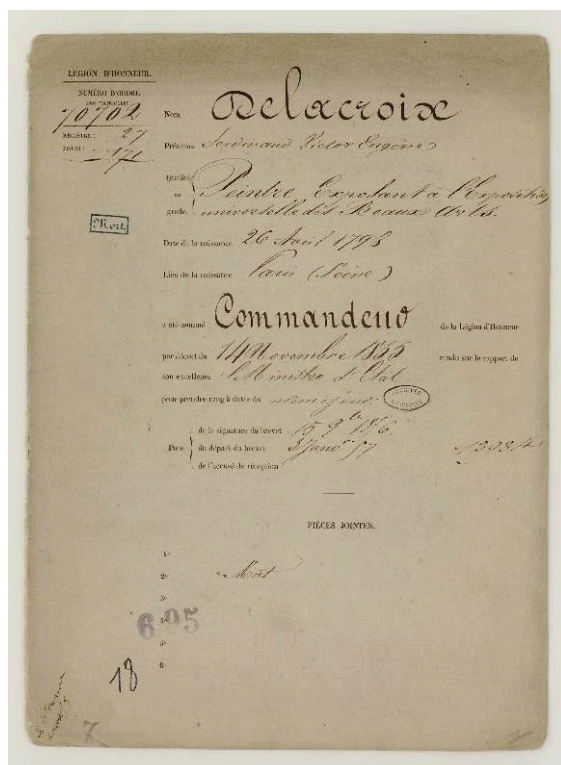
Fig. 2. Constitution de 1958, pages des signatures et sceau



Archives nationales, AE/I/29, pièce 19. © Archives nationales.

- donner accès aux documents les plus demandés par les chercheurs, tels les dossiers des récipiendaires de la Légion d'honneur [fig. 3] conservés en série LH et consultables dans la base *Léonore*⁷.

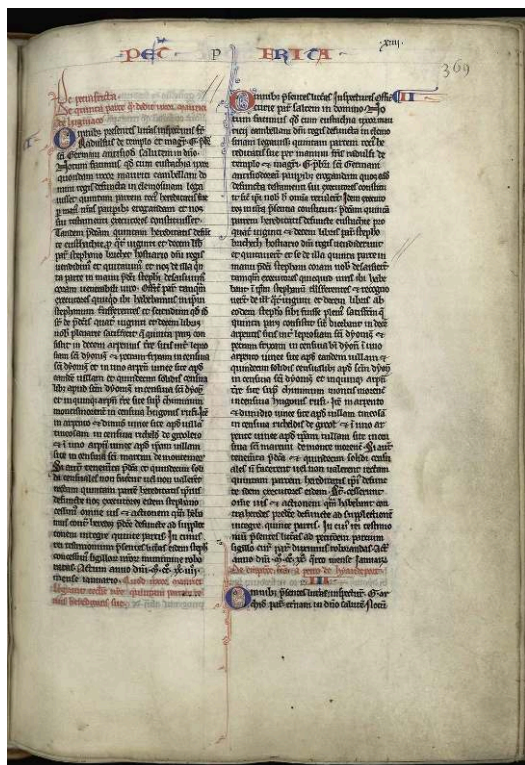
Fig. 3. Dossier de commandeur de la Légion d'honneur d'Eugène Delacroix



Archives nationales, LH/695/18, chemise, page 1. © Archives nationales.

- protéger des documents matériellement fragiles, telles les 1808 photographies de la collection de l'abbé Eugène Misset sur le Second Empire, réunies en un dossier, riche de 314 notices, de la base *Archim*.
- faire connaître des documents jugés utiles à la recherche, tel le Cartulaire blanc de l'abbaye de Saint-Denis [fig. 4], comprenant la transcription de 2600 actes datés de 1270 à 1300^s.

Fig. 4. Cartulaire blanc de Saint-Denis



Archives nationales, LL/1157, page 369a. © Archives nationales.

- 8 Les opportunités de collaboration jouent aussi un grand rôle, et de plus en plus, dans le lancement des opérations de numérisation, à l'instar du cas évoqué du Cartulaire blanc de Saint-Denis, dont la numérisation est issue d'une association avec l'École nationale des chartes.

Les documents numérisés pour les Beaux-Arts : l'existant

La base *Archim*

- 9 La base *Archim* a été conçue en 1993-1995 pour recueillir toutes les images des documents numérisés des Archives nationales. Conçue sous le logiciel spécifique *Mistral*, elle est restée liée au sort des autres bases du ministère de la Culture créées sous ce format, dont elle a suivi l'évolution (modalités d'indexation, graphie, cartographie, ajout d'images, de listes, etc.). Elle continue à s'enrichir de dossiers, car elle est particulièrement performante pour le traitement de documents d'origine dispersée ou pour la réalisation de « catalogues » (en forme base de données et non « à plat »). Toutefois, son contenu doit intégrer le système d'information archivistique [SIA] et la salle des inventaires virtuelle [SIV].
- 10 Parmi les dix-huit dossiers de la base *Archim* à l'heure actuelle, sept peuvent retenir l'attention de l'historien de l'art :
- les « sceaux de Bourgogne », IX^e-XV^e siècle (72 notices, 72 vues) : ces sceaux constituant des œuvres en eux-mêmes ;

- les « Menus Plaisirs du roi », 1600, 1612-1752 et 1756 (874 notices, 1 200 vues, avec mosaïque)⁹ : d'un grand apport à l'histoire de l'architecture éphémère des décors des fêtes et cérémonies, ce dossier est constitué des recueils formés en 1752 par Antoine Angélique Levesque (1709-1767), garde général des magasins des Menus Plaisirs, à partir des œuvres graphiques créées par les dessinateurs du Cabinet du roi et l'atelier des Menus Plaisirs, d'une part, et d'œuvres de sa collection personnelle, d'autre part. Les Menus Plaisirs organisaient les « plaisirs », c'est-à-dire les divertissements, les fêtes et les spectacles du roi et de la cour, y compris les pompes funèbres, dans les grands sanctuaires de la monarchie (la basilique de Saint-Denis et Notre-Dame de Paris). Les 757 dessins et 109 estampes conservés sont dus aux plus grands artistes des fêtes, cérémonies et spectacles royaux du temps : Claude Deruet, Giacomo Torelli, Carlo Vigarani, Henri Gissey, Jean Berain, Jean II Berain, Jean Nicolas Servandoni, Sébastien Antoine et Paul Ambroise Slodtz, etc. Ils font de la collection Levesque l'un des plus riches ensembles français d'œuvres graphiques relatives aux événements éphémères royaux des XVII^e et XVIII^e siècles. Les documents témoignent, en majorité, de la richesse des spectacles (ballets, opéras, tragédies en musiques, tragédies à machines, feux d'artifice, illuminations, etc.) donnés dans les résidences royales, à Paris comme à la cour. La collection Levesque renferme aussi un ensemble exceptionnel de dessins de Jean Berain (1640-1711), imaginés pour les décors et les machines de l'Académie royale de musique, autrement dit l'Opéra [fig. 5] ;

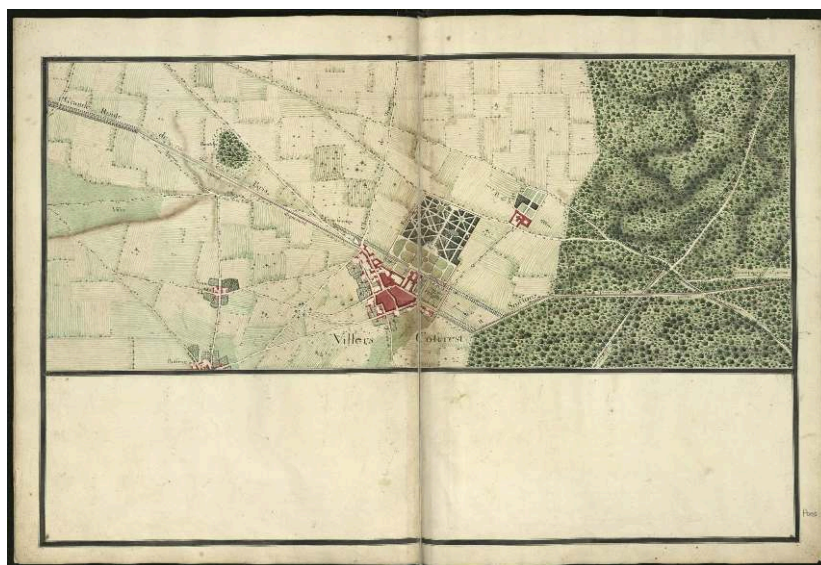
Fig. 5. « La gloire de Vénus », dessin de Berain pour l'acte V du *Persée* de Quinault et Lully, 1682



Archives nationales, CP/O/1/3241, pièce 65a. © Archives nationales.

- les « atlas de Trudaine », 1745-1780 (3 097 notices, 3 900 vues) : ils intéressent l'histoire de l'architecture, de tous les types, des jardins et des paysages [fig. 6] ;

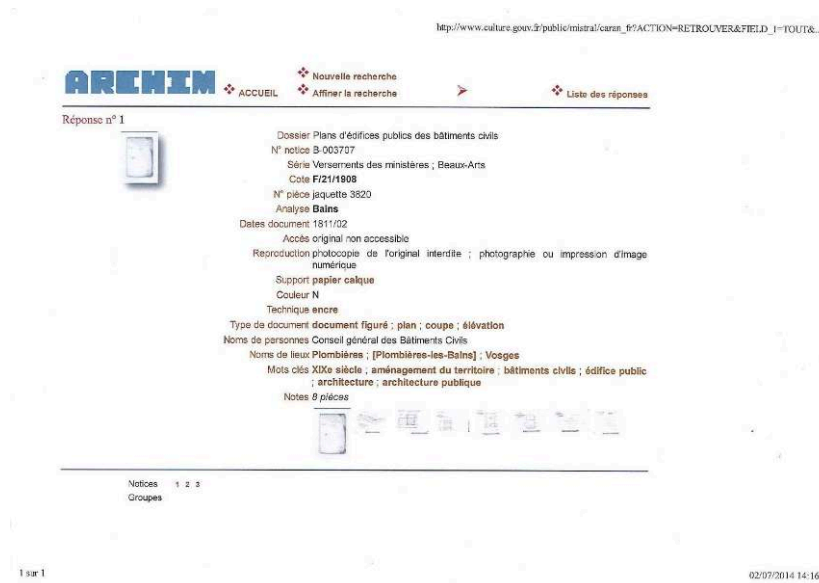
Fig. 6. « Route de Paris en Flandre par Villers-Cotterêts », atlas de Trudaine, avec vue en plan du château, entre 1745 et 1780



Archives nationales, CP/F/14/8503, plan 5. © Archives nationales.

- les « plans d'édifices publics soumis à l'avis du Conseil des bâtiments civils, an IV-1863 » (3 779 notices, environ 9 700 plans, 13 590 vues) : ils intéressent l'histoire de l'architecture, de tous les types [fig. 7] ;

Fig. 7. Écran de réponse à la requête « Plombières bains » dans le dossier « Plans d'édifices publics des Bâtiments civils » de la base *Archim* [à comparer avec la fig. 15 *infra*].



- la « collection de photographies sur le Second Empire de l'abbé Eugène Misset (1850-1920) », 400 AP/217 et 218 (314 notices, 1 808 vues) : portraits d'artistes [fig. 8] ;

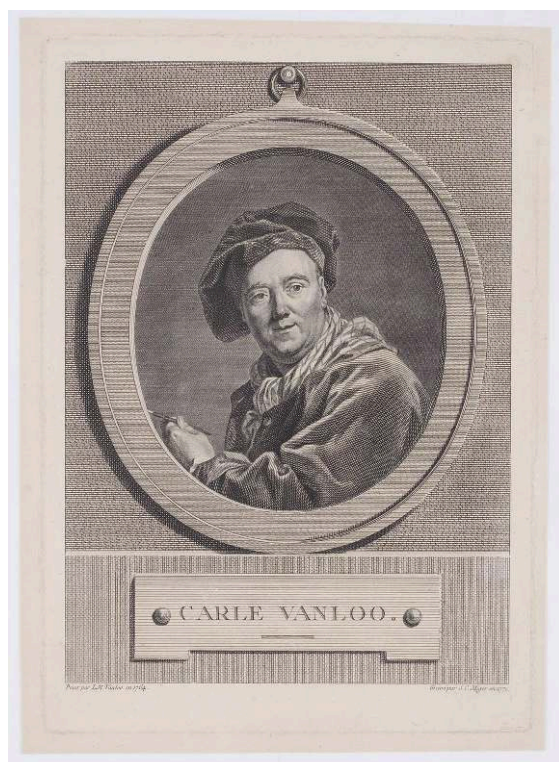
Fig. 8. Collection de l'abbé Misset, photographies d'artistes : Isabey, Janet-Lange, Jacque, Nély Jacquemard, Jeandron et Claudius Jacquart



Archives nationales, 400AP/217, planche 68. © Archives nationales.

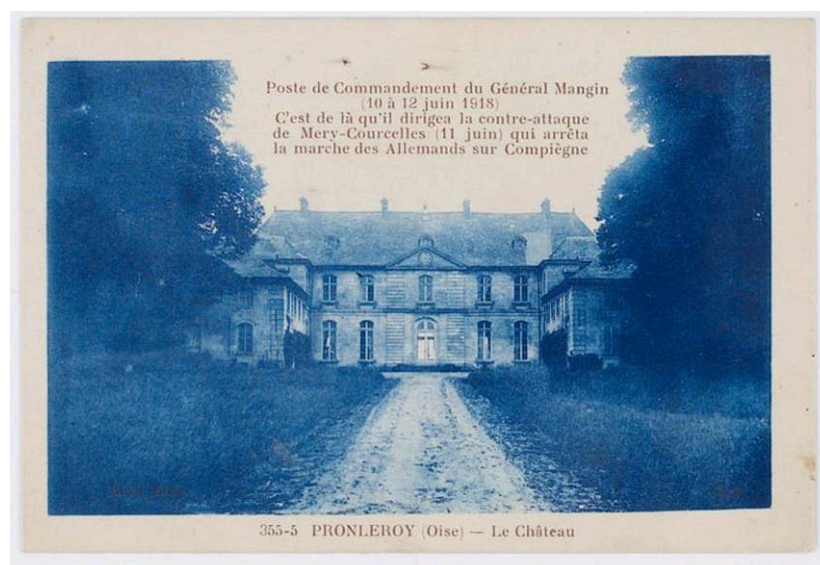
- les « albums photographiques des œuvres d'art achetées par l'État, principalement aux Salons à Paris », 1864-1901 (1 802 notices, 2 370 vues, avec mosaïque d'images) ;
- les « gravures, estampes et cartes postales », 1568-1930 (264 notices) : elles constituent des œuvres, apportent des données sur l'histoire de l'architecture, de tous les types, des jardins et des paysages ou, encore, livrent des portraits d'artistes [fig. 9-10].

Fig. 9. Portrait gravé de Carle Van Loo par Michel Van Loo et Miger, 1764 et 1771



Archives nationales, AE/II/3318. © Archives nationales.

Fig. 10. Carte postale du château de Pronleroy (Oise), 1930



Archives nationales, AE/II/3003/101. © Archives nationales.

Les documents numérisés accessibles par la SIV

- 11 Aujourd'hui, les Archives nationales ont fait le choix de créer un système informatique global de gestion des fonds et de production et d'interrogation des instruments de recherche, accessible pour les chercheurs par la salle des inventaires virtuelle.

- 12 L'interrogation de la SIV permet de repérer facilement les documents numérisés grâce à la « recherche multicritères », en cochant la case « Archives numérisées » du formulaire d'interrogation généraliste (« Rechercher dans tous les inventaires ») ou du formulaire de recherche spécifique (« Rechercher dans les documents figurés »).
- 13 Parmi les instruments de recherche comportant des vues numérisées associées, déjà ou bientôt présentes dans la SIV, l'historien de l'art pourra trouver :
- les cartes et plans de la série N (Cartes, plans et dessins d'architecture), pour les ensembles N/III/Seine [1481-xxi^e siècle] (10 730 vues) et N/II/Seine [1567-xxi^e siècle] (119 vues), des plus intéressants pour l'histoire de l'architecture, de tous les types, des jardins et du paysage [fig. 11] ;

Fig. 11. « Plan du jardin anglois de M. le duc de Praslins à Neuilly[-sur-Seine] », anonyme, [1790]



Archives nationales, CP/N/III/Seine/867. © Archives nationales.

- les titres et armoiries du Premier Empire [1808-1815] (21 000 vues), qui constituent en eux-mêmes des œuvres produites par des artistes, tel Isabey ;
- l'armorial des villes au xix^e siècle [1810-1870] (environ 500 vues), qui rassemble aussi des œuvres produites par des artistes ;
- les documents iconographiques de l'exposition universelle de 1867 (1 670 vues), notoires pour leur apport à l'histoire de l'architecture et de la décoration [fig. 12] ;

Fig. 12. Exposition universelle de 1867, présentation des fontes d'art de Val d'Osne, photographie stéréoscopique de L. Léon et J. Lévy



Archives nationales, F/12/11893, planche 167. © Archives nationales.

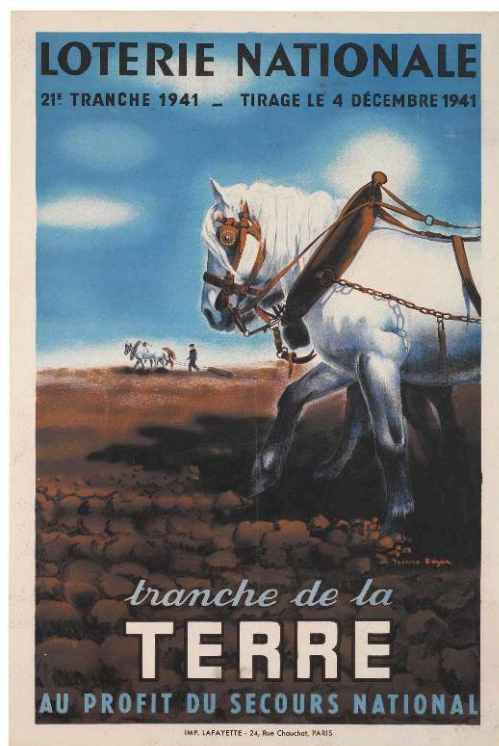
- les affiches de la France de la Seconde Guerre mondiale (environ 1 000 vues), qui sont des œuvres produites parfois par des artistes, tels les affichistes ou illustrateurs Cappiello, Paul Colin, Phili, de la *Semaine de Suzette*, René Letourneur, aussi sculpteur et résistant, Roland Hugon, maréchaliste, ou Yvonne Roger, seule femme identifiée [fig. 13-14].

Fig. 13. Affiche illustrée par Simo commémorant l'exécution des 27 otages de Châteaubriant, dont Guy Môquet, le 22 octobre 1941, [1942]



Archives nationales, 72AJ/1686. © Archives nationales.

Fig. 14. Affiche illustrée par Yvonne Roger, émise par la Loterie nationale pour le tirage du 4 décembre 1941 au profit du Secours national, [novembre-décembre 1941]

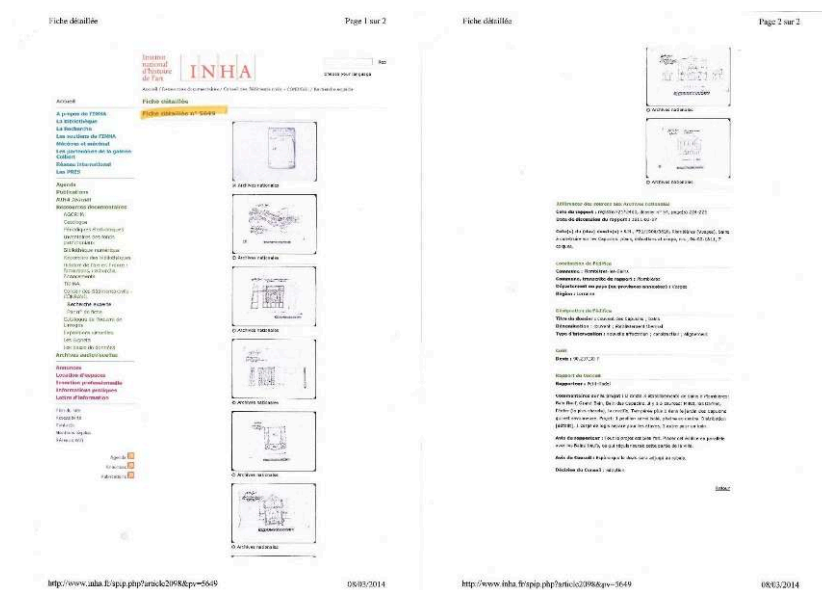


Archives nationales, 72AJ/1304. © Archives nationales.

Hors du site Internet des Archives nationales

- 14 Certains documents numérisés des Archives nationales sont accessibles, soit *aussi* en dehors du site Internet des Archives nationales, soit *seulement* en dehors de ce site.
- 15 Les vues numériques des documents des Archives nationales sont, en effet, parfois partagées. Dans le domaine de l'histoire de l'art, les images du dossier « Plans des Bâtiments civils » sont aussi proposées sur le site de l'Institut national d'histoire de l'art, dans la base *Conbavil* lancée par le Centre André-Chastel. Tous les plans ne s'y retrouvent pas, car l'ampleur chronologique de la base *Conbavil* est restreinte aux années 1795-1840 (contre 1795-1863 pour le dossier *Archim*), mais l'accès aux images y est, en revanche, enrichi d'un important appareil critique¹⁰. Un tel partage des rôles est tout à fait logique entre archivistes et chercheurs, les premiers développant en priorité l'histoire institutionnelle et la diplomatique des documents, tandis que les seconds développent les aspects plus purement historiques [fig. 15].

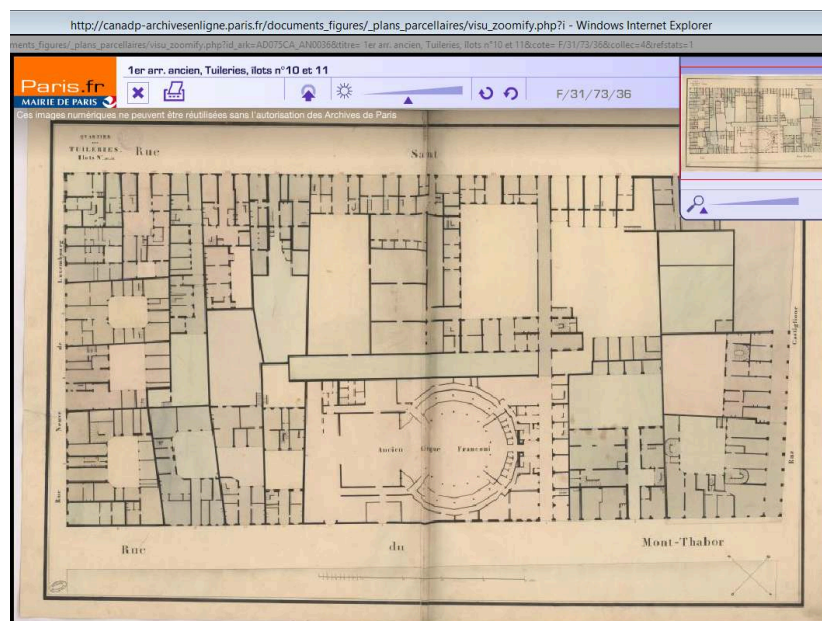
Fig. 15. Écran de réponse à la requête « Plombières bains » dans la base *Conbavil* [à comparer avec la fig. 7 *supra*]



16 Les vues des documents numérisés des Archives nationales sont parfois, en revanche, accessibles uniquement par un site extérieur aux Archives nationales. Ainsi, dans le domaine de l'histoire de l'art, pour :

- les 24 atlas (912 plans) du cadastre parisien par îlots (1810-1836), dû à Philibert Vasserot (Arch. nat., CP/F/31), accessibles sur le site Internet des Archives de Paris [fig. 16] et, avec un utile appareil critique, sur le site du collectif scientifique *Alpage*, sous la direction d'Hélène Noizet, du Laboratoire de médiévistique occidentale de Paris [LAMOP].

Fig. 16. Vue de l'atlas de Ph. Vasserot. Arch. nat., CP/F31/73, plan 36



Capture d'écran : site Internet des Archives de Paris. On y voit le cirque Franconi, où s'est produit Frédéric Lemaître.

- les dossiers des élèves architectes de l'École des beaux-arts de 1800 à 1968, dans le groupement de bases AGORHA de l'INHA, sous forme d'un dictionnaire lancé par Marie-Laure Crosnier-Leconte¹¹ [fig. 17].

Fig. 17. Écran de réponse à la requête « Abadie » dans le *Dictionnaire des élèves architectes...* : accès au dossier de Paul Abadie (1812-1884) [Archives nationales, AJ52/353]

AGORHA - Accès Global et Organisé aux Ressources en Histoire de l'Art - Production scientifique et patrimoniale de l'INHA Page 1 sur 1

Recherche sur :

- Œuvres
- Personnes et organisations
- Établissements
- Écoles et centres
- Régimes bibliographiques
- Mémoires
- Dépenses d'art et d'archéologie
- Ouvrages numérisés
- Espaces personnels

Correspondance :

- Cartes
- À propos
- Mémoires historiques
- Informations postales
- Stratégie

Ressources INHA :

- Catalogue de la bibliothèque
- Bibliographie historique
- Historique de l'art en France : formations, recherches, innovations
- Travaux de recherche (TRISA)
- Bases Consult des Bâtiments classés (CDBM/BC)

Abadie, Paul (9 novembre 1812 - 2 août 1884)

IDENTIFICATION

NOM : Abadie, Paul (dit)

AUTRE NOM : Malard, Paul

Sexe : masculin

Nationalité : France

Naissance : 9 novembre 1812

Parents : Père : Abadie, Antoinette Paul (Bordeaux, 1783 - Bordeaux, 1868) ; Mère : Malard, Louise Josephine (Bordeaux 1789 - Paris 1858)

Décès : 2 août 1884

Château

ACTIVITÉ

Commissionnaire bibliographique

Formateur : suit aussi des cours de dessin chez Jean Alaux

FORMATION

Brevetion - Diplômé à l'École des Beaux-Arts

Dates de présence à l'école : Entre 7 janvier 1830 et 11 décembre 1840

Objet concours admission : Un Timbreau. Pour une famille

Médaille : 1856

La première date de présence (à l'écrit par/par) est celle du concours d'admission et la seconde date celle de la dernière mention de présence de l'élève à l'école.

ATELIER

Maître : professeur dans l'atelier de Lenoir, Achille - (1812 - 1852)

Date de présence : 1832

DOCUMENTATION

DOCUMENTS ASSOCIÉS

Document(s) : 106 pdf

Image(s) : Abadie, Paul (9 novembre 1812-2 août 1884) - dossier personnel [AN_LAJR_353_0005] ; JAV_A197_1031_0070

http://agorha.inha.fr/inhaprod/servlet/LoginServlet 10/03/2014

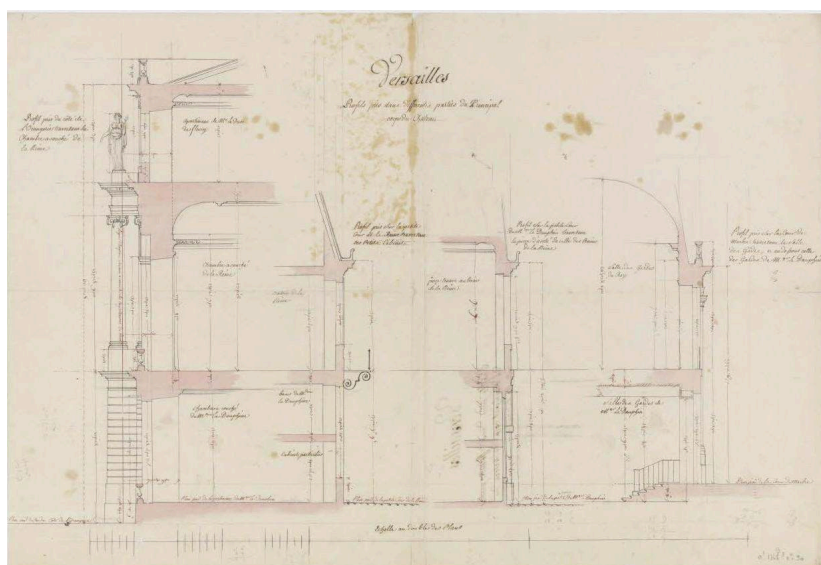
Site de l'INHA.

Les documents numérisés pour les Beaux-Arts : les principaux projets

Le projet *Verspera*

- 17 Piloté par le Centre de recherche du château de Versailles, le projet *Verspera* associe les Archives nationales, représentées par Pierre Jugie (département du Moyen Âge et de l'Ancien Régime), la Bibliothèque nationale de France (département des Estampes et de la photographie), le laboratoire d'ingénierie informatique Étis (CNRS/Université de Cergy-Pontoise) et le château de Versailles (service de la Documentation et des Archives) pour la réflexion scientifique, le tout avec le soutien du LabEx *Patrima*.
- 18 Les Archives nationales y contribuent par la numérisation de 5 515 plans et dessins d'architecture, provenant principalement de la sous-série O/1 (Maison du roi, Ancien Régime) et, ponctuellement, de la série VA (Versement de l'Architecture) et portant sur le château de Versailles aux XVII^e et XVIII^e siècles [voir annexe 1]. L'opération est considérable en raison de la complexité des documents, présentant souvent de très nombreuses retombes. Leur état matériel a entraîné la mise en œuvre d'un lourd programme de restauration, qui a mobilisé l'atelier de restauration des Archives nationales durant deux ans. L'instrument de recherche établi par Danielle Gallet-Guerne et Christian Baulez, publié en 2 volumes en 1983 et 1989, a été repris et adapté aux exigences d'un fichier de récolement pour numérisation, c'est-à-dire rédigé « vue à vue ». Les contrôles de cohérence et de qualité sur la numérisation ont été aussi très délicats et chronophages. À la date de cette contribution, le « corpus 1 » de l'opération *Verspera* (2 515 documents) est numérisé ; le « corpus 2 » (2 500 documents) est prévu pour 2015 [fig. 18].

Fig. 18. « Château de Versailles, quatre profils pris en différents endroits du corps central du château du Midi... »



Archives nationales, O/1/1768//B, dossier 3, pièce 30. © Archives nationales.

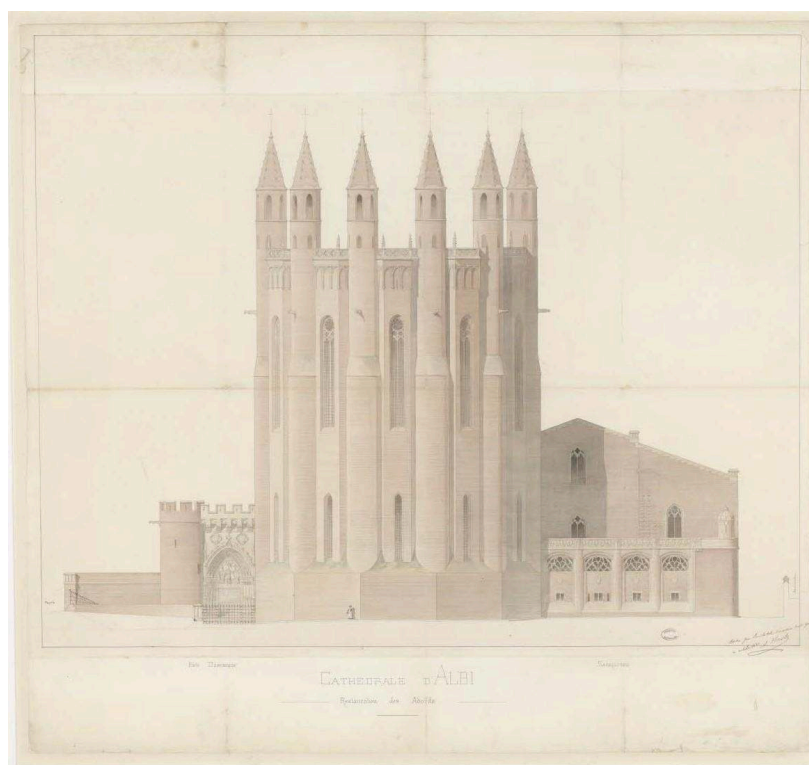
- 19 L'accès proposé par les Archives nationales, grâce au retraitement de l'instrument de recherche primitif, sera complété par les accès offerts par le Centre de recherche du

château de Versailles selon un double biais : celui d'une base de données spécifique et celui de la modélisation 3D d'un des appartements, évolutive dans le temps, qui a justifié le lancement de l'opération et lui donne son caractère « prototypique »¹².

Les cathédrales à la période concordataire, 1802-1905

- 20 L'inventaire des plans et dessins d'architecture et des photographies conservés dans le fonds des travaux aux cathédrales (Arch. nat., CP/F/19/7577 à 7926) a été lancé en 2000 avec, dès l'origine, l'idée de leur numérisation, afin de mettre à disposition des documents très sollicités par les architectes restaurateurs de ces monuments, les historiens de l'art et les acteurs locaux du patrimoine, dont les services d'archives départementales ou communales, pour un patrimoine qui concerne toute la France et des pays aujourd'hui étrangers, tel l'Algérie. Ces documents portent sur le décor et le mobilier autant que sur le bâti [fig. 19-20].

Fig. 19. Élévation de la cathédrale d'Albi pour la restauration des abords, par A. Hardy, 1880



Archives nationales, CP/F/19/7589, plan 4. © Archives nationales.

Fig. 20. Projet de vitrail pour la chapelle Saint-Clair à la cathédrale de Nantes, par Giniez et Wurm de la verrerie de Choisy-le-Roi, 1846



Archives nationales, CP/F/19/7771. © Archives nationales.

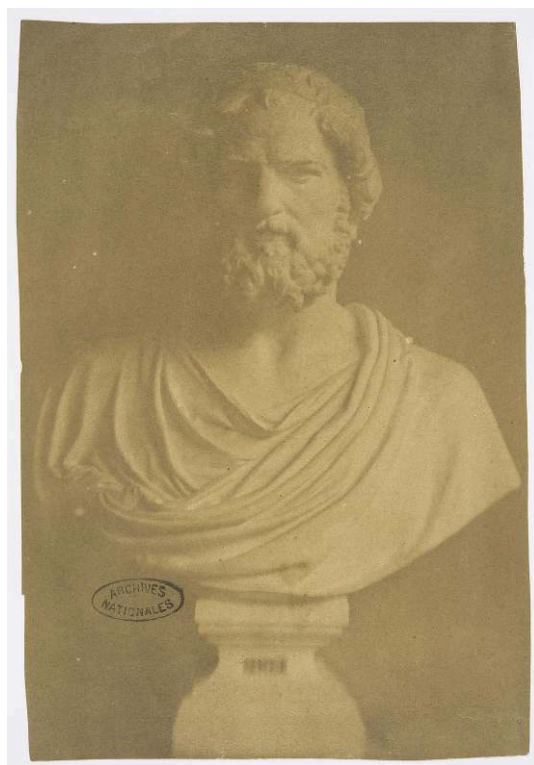
- 21 Repris par Émeline Rotolo, du département de la Justice et de l'Intérieur des Archives nationales, avec plus d'ampleur, ce projet, intitulé « Restaurer les cathédrales » [voir annexe 2], concerne aujourd'hui non seulement la numérisation d'environ 2 600 documents, dont 311 photographies et un daguerréotype, désormais tous décrits, mais aussi leur mise en lien avec l'instrument de recherche portant sur les dossiers écrits des travaux aux cathédrales, entièrement repris et complété par un instrument de recherche analysant les dossiers de carrière des architectes diocésains¹³. L'enrichissement de l'outil ainsi produit est ouvert aux institutions que les sources érigent en partenaires naturels : la Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, les archives départementales ou communales, les archives diocésaines, les musées d'œuvre, etc.

L'art photographié

- 22 Au-delà des « albums de photographies des Salons », les dossiers de commandes, d'achats, de subventions ou de secours dépouillés en sous-série F/21 (Beaux-Arts) pour l'enrichissement de la base *Arcade* recèlent de nombreux tirages photographiques, qu'il a paru nécessaire de numériser dans un double but de protection/préservation et de diffusion. L'opération a été lancée en 2000 pour l'instrument de recherche (transféré sous *Cindoc* en 2011), en 2001 pour la reproduction argentique des photographies et en 2007 pour la numérisation. Les images ainsi livrées à terme aux historiens de l'art sont estimées à 4 000 environ pour la période allant de 1850, date de la plus ancienne photographie jusqu'ici repérée [fig. 21], aux années 1960, date des derniers dossiers dépouillés dans *Arcade* à ce jour, mais qui devrait s'étendre par la suite jusqu'à

l'an 2000, année où le FNAC a constitué sa propre base illustrée de commandes et achats.

Fig. 21. Photographie anonyme du buste du philosophe Lucien par Debut, 1850



Archives nationales, F/21/24, dossier 19, photographie 1. © Archives nationales.

- 23 Ces images concernent en priorité des œuvres, mais non pas toujours des œuvres acquises par l'État ou par les collectivités publiques : les artistes ou les inspecteurs des Beaux-Arts envoient ou récoltent des photographies au-delà de ces buts. Ces photographies offrent par ailleurs une vue des œuvres à divers stades de leur création, notamment pour les sculptures et monuments, de la maquette à l'œuvre mise en place. Elles présentent aussi des portraits d'artistes et des vues de leur atelier ainsi que, parfois, des portraits des modèles [fig. 22-25].

Fig. 22. Photographie anonyme du groupe sculpté *Les fils de Chlodomir* par Boisseau, 1909



Archives nationales, F/21/4175, dossier 61, photographie 3. © Archives nationales.

Fig. 23. Photographie anonyme du bas-relief *La Bièvre* par Convers, installé à la manufacture des Gobelins à Paris, 1916



Archives nationales, F/21/4190, dossier 88, photographie 6. © Archives nationales.

Fig. 24. Photographie par Rewald, de l'atelier de Cézanne aux Lauves à Aix-en-Provence, 1935



Archives nationales, F/21/4297/B, dossier 22, photographie 2. © Archives nationales.

Fig. 25. Photographie anonyme du maréchal Foch dans l'atelier du sculpteur Michelet, 1921



F-21-4247 d.87 ph.1



Archives nationales, F/21/4247, dossier 87, photographie 1. © Archives nationales.

- 24 Comme dans *Arcade*, « l'objet » représenté par l'œuvre a donné lieu à une indexation fine dans la base de données constituée pour l'analyse de ces photographies. Cette même base comporte, en outre, un important aspect d'histoire de la photographie, par une analyse fine des photographes (noms, adresses) auteurs des photographies et de

leurs techniques. Bien que beaucoup de ces photographies soient anonymes, on retrouve les grands noms des débuts de la photographie (Marville, Disdéri, Nègre, les frères Bisson, etc.), suivis des photographes industriels connus de la fin du XIX^e siècle, tels les frères Neurdein, fameux éditeurs de cartes postales d'avant 1914, puis des studios photographiques spécialisés en art de l'entre-deux-guerres, tels Vizzanova ou Roseman (studio Photo-Art) [fig. 26].

Fig. 26. Exposition de Maurice Berthon, mort à la bataille de la Marne (1914), organisée par sa mère, M^{me} Gallien-Berthon, à la grande galerie des Beaux-Arts à Paris, photographie de Vizzanova, 1921



F/21/4290/B d. 34 photo 1 SCAN003303

Archives nationales, F/21/4290/B, dossier 34, photographie 1. © Archives nationales.

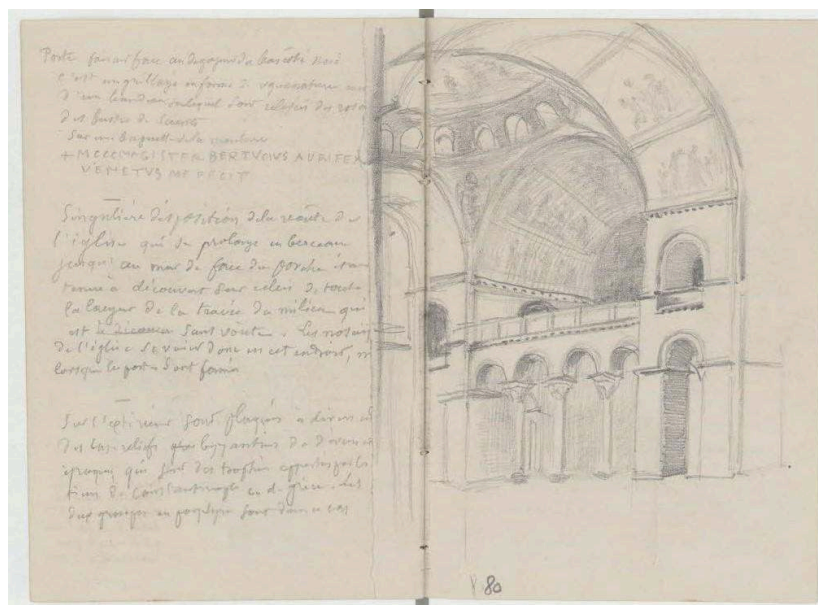
- 25 Sur le plan technique, les documents repérés présentent toutes les évolutions des modes de tirage, du « papier salé » au « papier à développement », en passant par le papier albuminé, le papier gaslight ou l'aristotype et bien d'autres techniques pas toujours identifiées, d'où la simple mention « papier photographique » apparaissant régulièrement dans la base pour certaines photographies en attendant qu'une étude plus fine permettent d'en déterminer définitivement la technique.
- 26 Un premier volet de l'opération « L'art photographié », riche de 597 notices, sera mis en ligne sur le site Internet des Archives nationales, sous ma direction, peut-être sous forme d'un dossier *Archim*, et, comme pour les Albums des Salons, lié à la base *Arcade*. La suite de l'opération relèvera de l'action de Clothilde Roullier, du département de l'Éducation, de la Culture et des Affaires sociales des Archives nationales.

Les projets de numérisation ou de mise en ligne à plus long terme

27 Une dizaine d'autres projets de numérisation et de mise en ligne de vues numériques est inscrite au projet scientifique, culturel et éducatif [PSCE] 2013-2016 des Archives nationales :

- près de 15 000 sceaux et moulages de la collection Douet d'Arcq (14 982 vues) et 56 500 autres moulages des XIX^e et XX^e siècles (56 503 vues) ;
- des documents portant mémoire des grandes lois de protection du patrimoine culturel aux XIX^e et XX^e siècles (projet *Mémoloi* du CNRS, des universités de Poitiers et de Paris-Sud XI, de l'École nationale des chartes et de l'École pratique des hautes études) ;
- les carnets de voyages (1838-1882) de Jules Quicherat, projet mené avec l'École nationale des chartes et le département de la Recherche, de l'enseignement supérieur et de la technologie [DREST] du ministère de la Culture (3 137 vues) [fig. 27]¹⁴ ;

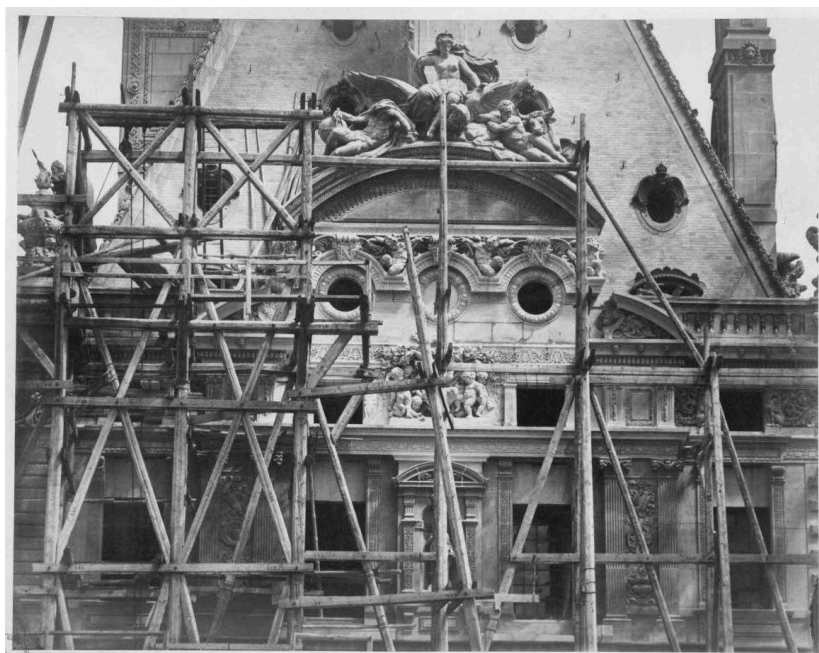
Fig. 27. Page d'un carnet de voyage de Quicherat, seconde moitié du XIX^e siècle



Archives nationales, 93AJ/316/45, page 80. © Archives nationales.

- livrets, affiches, dessins, procès-verbaux et photographies de l'Opéra-Comique au XIX^e siècle (29 711 vues), en collaboration avec l'Opéra-Comique et le DREST ;
- photographies de l'Agence d'architecture du Louvre, 1852-1960 (4 758 vues) [fig. 28] ;

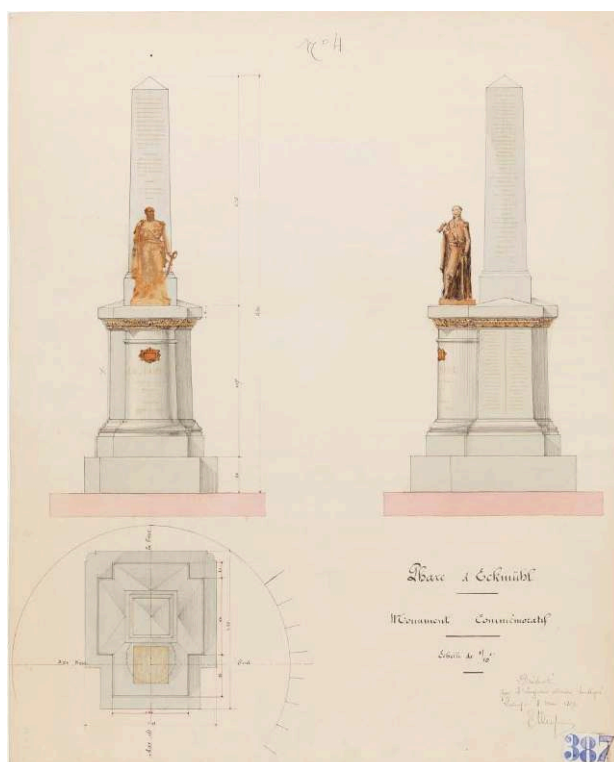
Fig. 28. Chantier du Louvre à Paris par Baldus : échafaudages de la partie haute du pavillon de Flore avec le groupe sculpté de Carpeaux, 1865



Archives nationales, 64AJ/286, dossier 28, photographie 25. © Archives nationales.

- photographies produites par le Service de restauration des terrains de montagne, de 1880 aux années 1960 (9 778 vues), intéressant l'histoire de la photographie et celle du paysage ;
- registres d'entrée des collections (1881-1956), versés par le musée des Arts et Traditions populaires (versement 20120297/1 à 39, 3 900 vues), selon un projet mené avec le MUCEM ;
- photographies sur la reconstruction de la France, après 1945 (40 000 vues) ;
- affiches de promotion du tourisme [1946-1997] (versements 20050330, 20050042, 20050205, 20050331 et 20050332, 998 vues) ;
- registres des phares et balises aux XIX^e et XX^e siècles (8 000 vues), auxquels les plans et dessins devraient s'adjoindre [fig. 29].

Fig. 29. Projet pour le monument commémoratif du phare d'Eckmühl (Finistère) en l'honneur du maréchal Davout, par [E. Dujardin], 1896



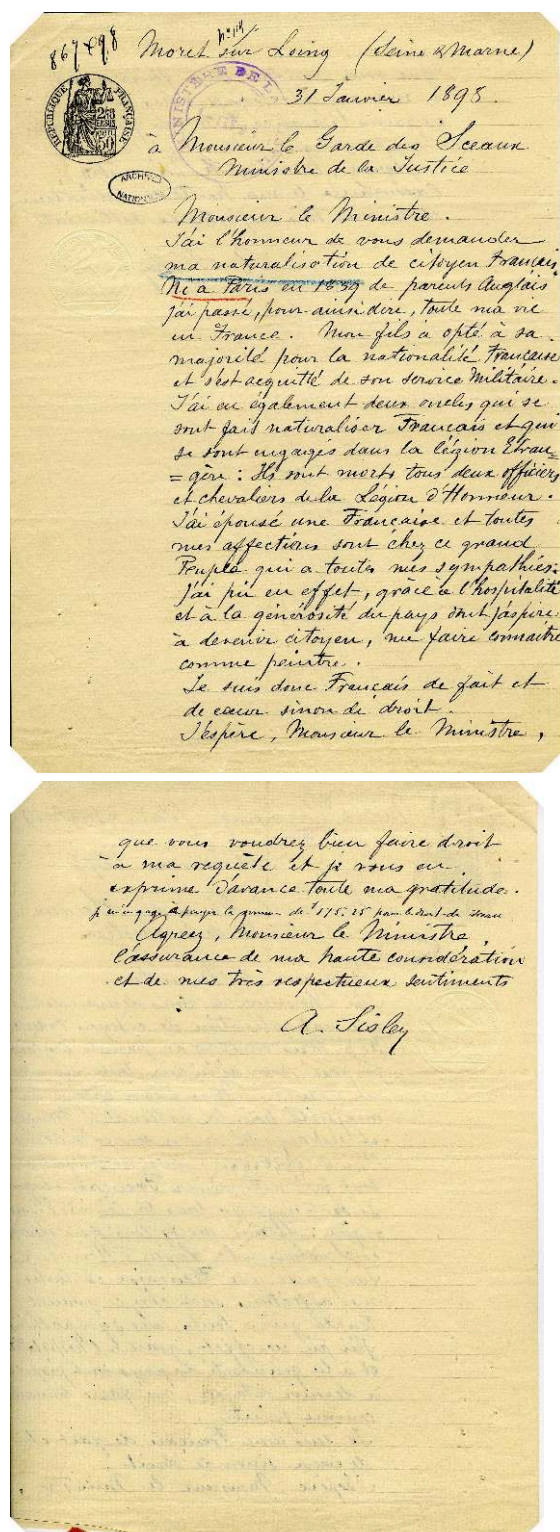
Archives nationales, CP/F/14/17513, dossier 4, plan 970. © Archives nationales.

- 28 À ces projets s'ajoute celui de mise à disposition des chercheurs de la *Photothèque* des Archives nationales, riche de 12 300 vues au 31 décembre 2012, qui devrait être accessible à moyen terme.

Conclusion

- 29 On ne peut que souhaiter que cette description des documents numérisés ou en projet de numérisation des Archives nationales connaisse une suite favorable, que les documents décrits et déjà disponibles suscitent la curiosité des historiens de l'art et que les projets à venir se concrétisent dans des délais raisonnables et leur offrent encore plus de matière à étude.
- 30 Il est important, pour l'historien de l'art, de s'intéresser à des fonds qui n'ont rien de « Beaux-Arts » dans leur nature première. Parmi ceux dont la numérisation est largement attendue se trouvent ainsi les dossiers de demande de naturalisation, qui conservent de précieux documents sur les artistes, tels ceux compris dans les dossiers de Sisley [fig. 30] ou de Le Corbusier¹⁵.

Fig. 30. Lettre de Sisley demandant la naturalisation française, 31 janvier 1895



Archives nationales, BB/11/3560, dossier 867 X 98. © Archives nationales.

- 31 Cette présentation provoquera, je l'espère, entre archivistes, acteurs du patrimoine et chercheurs, de nouvelles collaborations profitables à tous et notamment au grand public, pour qui l'accès à l'art et au patrimoine ne peut qu'être enrichi par la diffusion numérique des documents.

- 32 Enfin, la masse des documents numérisés des Archives nationales étant fortement évolutive, une consultation régulière de leur site Internet s'impose, bien que l'institution s'efforce de faire connaître de diverses manières, telles que les journées d'étude, les actualités utiles aux chercheurs sous tous les aspects (publication, mise en ligne, nouveaux instruments de recherche, etc.).

ANNEXE

Annexe 1. Le projet *Verspera* ou « Versailles en perspectives »

Pierre Jugie, conservateur général du patrimoine, département du Moyen Âge et de l'Ancien Régime, chef de projet scientifique pour les Archives nationales

Piloté par le Centre de recherche du château de Versailles et ayant reçu le soutien financier du laboratoire d'excellence [labEx] « Patrimoines matériels » (*Patrima*) en juin 2012, le projet de recherche « Versailles en perspectives. Plans des Archives nationales et modélisation » [VERSPERA en acronyme] associe quatre partenaires, liés par une convention pluriannuelle datée du 2 octobre 2013 : les Archives nationales, qui conservent l'essentiel des documents graphiques relatifs au château de Versailles et ses dépendances ; la Bibliothèque nationale de France (BnF), dont le département des Estampes et de la photographie conserve le fonds d'architecture de Robert de Cotte et plusieurs centaines d'autres documents ; le Centre de recherche du château de Versailles [CRCV], qui met à la disposition des chercheurs la documentation existante sur le château et le domaine de Versailles et promeut, sous toutes ses formes, la recherche sur ce sujet ; enfin, le laboratoire Équipes Traitement de l'information et systèmes [Étis], unité mixte de recherche CNRS/ENSEA/Université de Cergy-Pontoise spécialisée dans le domaine des sciences du traitement de l'information.

Le triple objectif de ce projet est : 1) de préserver, en les numérisant, des fonds fragiles et précieux et, par conséquent, difficilement accessibles, formant un corpus cohérent de dessins (plans généraux, coupes, élévations et détails d'architecture ou de décoration) relatif au château de Versailles sous l'Ancien Régime et issu de l'administration des Bâtiments du roi ; 2) d'offrir grâce à la numérisation un accès facilité à ces documents à la communauté internationale scientifique interdisciplinaire (historiens, historiens de l'architecture, historiens de l'art) et au grand public ; 3) de permettre, en s'appuyant sur les technologies récentes de modélisation en trois dimensions, rendant intelligibles les évolutions architecturales et les usages d'un lieu, une réflexion pratique et universelle sur l'usage d'une résidence royale à l'époque moderne. À terme, le CRCV mettra gratuitement à la disposition des chercheurs sur sa base documentaire l'ensemble des images numérisées du corpus, alors que les Archives nationales et la BnF feront chacune de même pour leurs fonds et collections respectifs.

Les opérations d'inventaire puis de numérisation des documents sont menées en parallèle, avec le soutien du labEx *Patrima* et du CRCV, par les Archives nationales et la BnF.

Les Archives nationales mettent à profit l'existence d'un inventaire pièce à pièce de tous les documents graphiques relatifs au château et à la ville de Versailles sous l'Ancien Régime conservés dans leurs fonds, soit plus de 6 800 documents¹⁶. Deux corpus documentaires ont été définis : le corpus AN1 (2 515 documents) correspond au corps central, aux grandes ailes (du Nord et du Midi), aux ailes de la cour royale (vieille aile et aile Gabriel) et aux ailes des Ministres sud et nord du château ; le corpus AN2 (2 500 documents) comprend les pièces se rapportant essentiellement aux jardins, au parc, au Petit Trianon et au Grand Trianon, d'une part, puis les pièces correspondant aux notices du tome II de l'inventaire de D. Gallet-Guerne prises dans l'ordre des notices, à concurrence de 2 500 items en tout. Pour chacun des corpus, trois lots de documents sont définis : lot 1) documents pouvant être numérisés sans opération préalable par recours à un prestataire externe aux Archives nationales, la société Arkhênum ; lot 2) documents numérisés en interne par l'atelier des Archives en raison de leur fragilité, sans restauration préalable ; lot 3) documents restaurés puis numérisés par les ateliers des Archives en raison de leur extrême fragilité et de leur état de dégradation. Au début 2014, environ 2 150 documents sur les 2 515 du corpus AN1 ont été soit numérisés directement soit restaurés puis numérisés, d'une part, et environ 1 600 sur les 2 500 du corpus AN2 ont été extraits et sont en cours de préparation pour traitement au cours des mois qui viennent. L'un des grands atouts de cette opération aura été de permettre la restauration et la photographie des plans de très grand format, dont certains étaient très abîmés, notamment les plans d'ensemble du château du « grand projet » d'Ange-Jacques Gabriel.

À la Bibliothèque nationale de France, les 140 dessins relatifs à Versailles conservés dans le fonds Robert de Cotte sont déjà inventoriés, numérisés et accessibles dans le Catalogue général et dans la bibliothèque numérique Gallica. Ces images sont mises à la disposition du CRCV et d'Étis. Les 818 documents graphiques repérés hors de ce fonds, dans les séries Topographie et Architecture, sont en cours d'inventaire puis de numérisation par la BnF au cours de l'année 2014.

Quant au laboratoire Étis, après des tests effectués sur un échantillon d'images numériques préexistantes remises par les Archives nationales et la BnF, il a lancé son programme sur les éléments d'architecture définitivement retenus, soit l'appartement du roi au premier étage avec salle des gardes, première antichambre (antichambre du Grand Couvert), seconde antichambre (salon de l'Œil-de-bœuf), chambre de Louis XIV et cabinet de Conseil, et les appartements « modulaires » des courtisanes situés dans les attiques, conformes à la distribution élaborée au cours des années 1670 et prévus par Louis Le Vau avec le système d'antichambre, chambre, cabinet et garde-robe.

Enfin, le Centre de recherche du château de Versailles, qui pilote l'opération et participe à son financement, prépare l'intégration des notices d'inventaire et des images numériques dans sa base de données. La mise à disposition des résultats est prévue à l'échéance de 2016.

Annexe 2. Le projet « Restaurer les cathédrales au XIX^e siècle »

Émeline Rotolo, secrétaire de documentation, département de la Justice et de l'Intérieur, Archives nationales

Les archives de l'Administration des cultes (sous-série F/19 des Archives nationales) renferment des dossiers essentiels concernant l'architecture cultuelle en France et particulièrement les travaux de restauration des édifices diocésains : évêchés, séminaires et cathédrales. Ces fonds sont déjà bien connus des historiens de l'art et des professionnels de la restauration d'architecture ; aussi le projet « Cathédrales » vise-t-il, par la refonte de l'inventaire existant des dossiers de restauration des cathédrales sous la période concordataire (F/19/7577 à 7926), à en faciliter la consultation. Ce nouveau répertoire numérique détaillé propose une analyse de chaque dossier et rétablit les liens avec les documents figurés conservés dans des magasins spécialisés et faisant l'objet de procédure de communication spécifique. Chaque plan, chaque photographie et chaque daguerréotype dispose ainsi d'une notice individuelle que compléteront prochainement les images numérisées. Ce projet se prolonge avec un répertoire numérique détaillé des dossiers de carrière du personnel du service des édifices diocésains.

NOTES DE BAS DE PAGE

1. Brochure *Bases de données et banques d'images du ministère de l'Éducation nationale et de la Culture, services et établissements de la Culture*, Paris, ministère de l'Éducation nationale et de la Culture, mission de la Recherche et de la Technologie, 1993. La première base informatique tentée aux Archives nationales aurait été en 1972 une base de toponymie – restée anonyme ! – pour le service de l'Onomastique, alors dirigé par Marianne Mulon.
2. Alix JACQUARD, *Base de données « Arcade », système descriptif*, avant-propos d'Ivan CLOULAS, Paris, Archives nationales, 1991.
3. François GARNIER et Véronique LABBÉ, *Thésaurus iconographique Système descriptif des représentations*, Paris, Le Léopard d'or, 1984, 240 p.
4. Une opération de numérisation nécessite la préparation matérielle des documents (repérage, extraction, classement, numérotation, estampillage, restauration, conditionnement), puis la réalisation d'un fichier de récolement, étape encore plus lourde en cas d'absence d'instrument de recherche précis : en ce cas, les deux outils doivent être rédigés en parallèle.
5. Le dossier « Florilège » contient 325 documents, en 875 notices et environ 3 000 images.
6. Le dossier « Constitutions » comprend 44 documents, en 43 notices et plus de 200 images, mais la Constitution de 1958 elle-même se trouve dans le dossier

« Florilège ». Le dossier « Traite » comprend 169 notices et documents en 6 922 images. Le dossier « Camps » comprend une sélection de 67 photographies sur 9 camps.

7. Relative aux personnes nommées ou promues dans l'ordre de la Légion d'honneur depuis 1802 et décédées avant 1977, la base *Léonore* contient 390 000 dossiers à ce jour et près de 3 millions d'images. La numérisation est toujours en cours à partir des années 1958/1961.

8. Coté LL/1157 et 1158, le Cartulaire comprend, en ces deux articles, respectivement 968 et 629 pages, soit 1 597 pages au total, accessibles sur le site Internet : <http://saint-denis.enc.sorbonne.fr/>

9. Ce dossier est le fruit du travail de Jérôme de La Gorce, directeur de recherche au CNRS (Centre André-Chastel, UMR 8150 CNRS/Université de Paris IV), et d'une convention pluriannuelle entre les Archives nationales, le Centre André-Chastel et le ministère de la Culture.

10. Le site Internet de l'INHA, le groupement de base AGORHA et la base *Conbavil* ont bénéficié d'évolutions qui facilitent aujourd'hui l'impression et la récupération d'images.

11. <http://agorha.inha.fr/inhaprod/servlet/LoginServlet>

12. Voir les avancées sur le carnet de recherche du projet : <https://verspera.hypotheses.org/>. Les premières images ont été mises en ligne sur la banque d'images du Centre de recherche du château de Versailles, voir : <http://www.banqueimages.chateauversailles-recherche.fr/?queryid=ed0f562e-8f2f-4bdb-9b41-2e12d2c96cec>

13. Les inventaires des « Travaux de restauration des cathédrales au XIX^e siècle » ont été mis en ligne en 2017 pour les diocèses de Agen à Évreux (https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/IR/FRAN_IR_055691) et en 2018 pour ceux de Fréjus à Moulins (https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/IR/FRAN_IR_055692). Plans, dessins et photographies concernant les cathédrales des diocèses d'Agen à Évreux, numérisés, sont consultables en ligne, soit depuis l'inventaire de 2017, soit depuis l'inventaire des documents figurés (http://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/IR/FRAN_IR_054873). Le travail de description des dossiers de travaux se poursuit pour les diocèses suivants, de même que le travail de restauration des plans et dessins avant numérisation et mise en ligne.

14. Les vues numérisées des carnets de voyage de Jules Quicherat ont été mises en ligne en 2017 dans la SIV des Archives nationales, à partir de l'inventaire du fonds 93AJ des archives de l'École nationale des chartes (1821-1945), voir : https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/IR/FRAN_IR_050175

15. Archives nationales, BB/11/12895, dossier 713 X 1930, au nom d'Édouard Jeanneret Gris.

16. Danièle GALLET-GUERNE et Christian BAULEZ, *Versailles. Dessins d'architecture de la direction générale des Bâtiments du roi*, Paris, Archives nationales, 1983 et 1989, 2 vol.

AUTEUR

Nadine Gastaldi

Conservateur général du patrimoine, chargée de mission pour les cartes et plans,
Archives nationales

S'orienter dans les fonds d'archives conservés à la bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art

Fabienne Queyroux

Des archives pour la recherche en histoire de l'art

- 1 Créée en 1909 par le couturier Jacques Doucet et donnée à l'université de Paris en 1917, la Bibliothèque d'art et d'archéologie s'est immédiatement donné pour projet de collecter non seulement de la documentation, mais aussi des sources pour la recherche en histoire de l'art¹. Furent ainsi rassemblés une superbe collection d'œuvres témoignant de l'histoire des techniques de l'estampe, des dessins, une photothèque et des sources écrites de nature diverse : textes de référence dans les meilleures éditions pour les imprimés (notamment une collection remarquable de traités d'architecture), mais aussi manuscrits, lettres d'artistes, documents d'archives. Ainsi peut-on citer, parmi les premiers documents récoltés, des dossiers relatifs à la succession de Rose Bertin, la modiste de Marie-Antoinette, ou une grosse de l'inventaire après décès de Madame de Pompadour².
- 2 Suivant leur aspect matériel, et selon une pratique très répandue dans les bibliothèques jusqu'à une époque assez récente, ces sources manuscrites ont été réparties en plusieurs cotes : « Manuscrits » pour les documents reliés, « Autographes » pour les lettres isolées ou les ensembles composés prioritairement de correspondance, « Archives » pour des ensembles plus volumineux ou plus composites, lorsqu'ils n'étaient pas démembrés.
- 3 Cette collecte de sources s'est poursuivie après le don à l'État de la bibliothèque par Jacques Doucet en 1917 et elle continue aujourd'hui. Les entrées se font essentiellement par dons, parfois par legs, mais aussi par des achats, en vente publique, chez des libraires ou auprès de particuliers, selon les axes définis par la politique documentaire de l'établissement³.

Provenances, volumétrie et typologie documentaire des fonds d'archives

- 4 Les fonds d'archives amènent à distinguer sept types principaux de producteurs : historiens de l'art (37 % des fonds), artistes (24 %), archéologues (12 %), critiques (12 %), galeries (7 %), architectes (4 %) et collectionneurs (4 %).
- 5 Aujourd'hui, les fonds d'archives s'étendent sur environ 700 mètres linéaires. Certains sont tout petits, mais d'autres comptent plus de 300 boîtes, tel le fonds du conservateur et historien Maurice Besset, qui occupe 390 boîtes.
- 6 Ils sont tout aussi différents les uns des autres en ce qui concerne la typologie documentaire. De nombreux fonds se composent uniquement de documentation de travail et, dans ce cas, il s'agit très souvent de documentation iconographique : ainsi, le fonds Salomon Reinach, donné par le producteur, ou le fonds Christian Zervos, contenant les images utilisées pour les ouvrages publiés par cet éditeur après 1940. D'autres fonds se limitent à des correspondances, parfois très volumineuses, comme le fonds des critiques René-Jean, Roger Marx et Claude Roger-Marx. D'autres encore sont beaucoup plus complets : notes de travail, manuscrits d'œuvres, correspondance, papiers personnels, etc., tels les fonds André Chastel, Pierre et Galiene Francastel, ou celui de la famille Poinsot, produit par trois générations d'archéologues.

Instruments de recherche

- 7 Naturellement, la communicabilité des fonds d'archives dépend directement de l'existence et de la qualité des instruments de recherche. Si l'ensemble des autographes et des manuscrits est assez bien décrit, aujourd'hui seuls 60 % des fonds cotés « Archives » sont pourvus d'un instrument de recherche, qu'il s'agisse d'un véritable inventaire ou d'une liste de récolement, dans une base de données ou sous la forme d'un fichier PDF. Parmi ces 40 % de fonds non communicables, 17 % disposent d'un inventaire partiel (voire très partiel) et 23 % ne sont ni inventoriés ni récolés. Cependant, à la suite d'un effort récent de recensement des fonds et de rationalisation de la cotation, tous ces fonds ont fait l'objet de notices globales inspirées d'ISAD(G).
- 8 De fait, comme dans beaucoup de bibliothèques, le travail de traitement des fonds d'archives a été mené sur de nombreuses années avec des moyens humains, des méthodes et des outils qui différaient au fil du temps mais avaient pour point commun d'être généralement insuffisants. Quand la Bibliothèque d'art et d'archéologie a été confiée à l'INHA en 2002, elle a pu heureusement profiter de ressources supplémentaires et a immédiatement cherché à améliorer l'accessibilité de ses collections. Elle s'est donc fixé pour objectif de mettre en ligne tous les instruments de recherche existants, même s'ils étaient partiels et même s'ils n'étaient pas très formatés ; les instruments de recherche anciens n'ont pas fait l'objet de révision. Ce premier objectif est atteint depuis peu et le succès croissant des séances de consultation des fonds patrimoniaux prouve à quel point cette opération a permis d'accroître la connaissance et la visibilité des collections auprès des chercheurs.
- 9 Aujourd'hui, la bibliothèque se prépare à une nouvelle mutation : elle va fusionner avec la Bibliothèque centrale des musées nationaux, déménager ses collections dans de nouveaux magasins et installer sa salle de lecture dans la salle Labrouste du quadrilatère Richelieu. Elle offrira ainsi de nouveaux services, des horaires d'ouverture

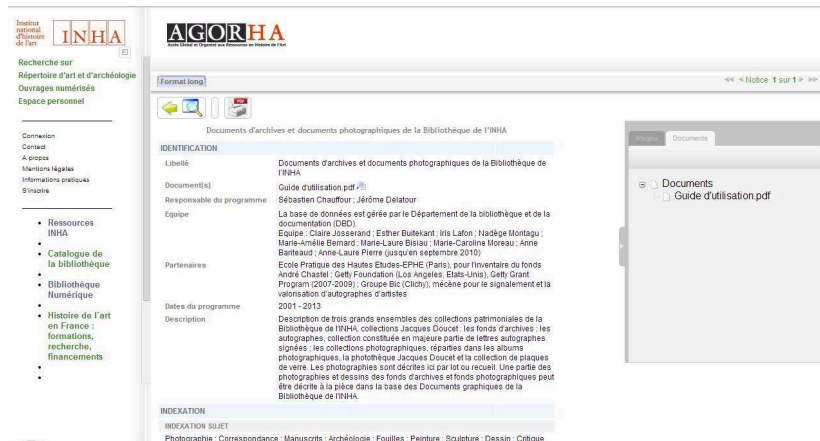
élargis et des collections considérablement accrues et plus faciles à utiliser, devenant l'une des plus grandes bibliothèques d'art au monde. Le moment est particulièrement approprié pour son Service du patrimoine d'entamer une opération de récolement et d'évaluation générale des fonds d'archives et des instruments de recherche, non seulement pour réussir le déménagement des collections patrimoniales, mais aussi afin de préparer un plan d'action pour les années suivantes. D'ores et déjà, on constate qu'un chantier spécifique devra être consacré à la question de l'indexation des instruments de recherche.

Outils de diffusion

- 10 À l'INHA existe une coopération étroite entre le département de la Bibliothèque et de la Documentation et le département des Études et de la Recherche. Cette collaboration se traduit notamment par la participation active de jeunes chercheurs, chargés d'études documentaires ou pensionnaires, au traitement des fonds patrimoniaux de la bibliothèque. Elle se manifeste aussi par la volonté d'avoir des outils documentaires permettant d'interroger simultanément les données produites par les deux départements, afin qu'elles puissent se référencer et se mutualiser.
- 11 En 2013-2014, après environ dix ans de pratique, l'institution s'est résolument engagée dans une phase de modernisation de ses outils documentaires et de diffusion. Il s'agit de prendre en compte l'évolution des technologies pour répondre à l'évolution des besoins des chercheurs. En même temps, le site Internet de l'INHA a été entièrement repensé, tandis que la bibliothèque s'est dotée d'un nouveau portail documentaire, permettant d'articuler de façon plus fluide et plus claire l'accès aux différents types d'information et surtout d'interroger simultanément le catalogue de la bibliothèque, les périodiques électroniques, les bases de données, la bibliothèque numérique et bientôt les données des collections patrimoniales. La convergence des calendriers, indice de maturité de l'institution, s'est révélée propice à une réflexion globale qui portera tous ses fruits dans les prochaines années.
- 12 Pour le cas spécifique des instruments de recherche archivistiques, deux points d'entrée complémentaires existent actuellement : par l'application AGORHA ou par le portail de la bibliothèque.
- 13 En effet, lorsque la bibliothèque a été confiée à l'INHA en 2002, elle participait déjà au réseau SUDOC et pouvait donc décrire dans ce catalogue collectif national toutes ses collections éditées (livres, périodiques, estampes), grâce aux normes bibliographiques et au format UNIMARC. En revanche, comme la majorité des autres bibliothèques à l'époque, elle était dépourvue d'outil informatique pour le catalogage des documents non édités : manuscrits, archives, autographes, dessins ou photographies ne se trouvaient décrits que dans des fichiers papier ou des inventaires et catalogues dactylographiés. Il a donc été décidé d'inclure ces catalogues dans le système documentaire dont l'INHA se dotait pour accueillir les données descriptives issues de ses différents programmes de recherche. Construite à partir d'un logiciel du marché (*Flora Musée* d'Ever Team), assez largement adapté pour les besoins de l'INHA, la plateforme AGORHA [pour « Accès Global et Organisé aux Ressources en Histoire de l'Art »] est placée sous la responsabilité d'une cellule d'ingénierie documentaire, elle-même insérée dans le département des Études et de la Recherche.
- 14 AGORHA comporte plusieurs bases, dont deux – « Documents d'archives et documents photographiques » [fig. 1] et « Documents graphiques » – accueillent actuellement les

inventaires des archives et les catalogues des autographes, photographies et dessins. Une table dite « Archives » permet de décrire des ensembles hiérarchisés jusqu'au niveau du dossier et une table dite « Œuvres » est utilisée pour les documents isolés ou bien les pièces au sein d'un ensemble qui méritent une description individuelle. Des liens entre les deux tables reconstituent la hiérarchie, si nécessaire. AGORHA gère aussi des fichiers liés aux descriptions, aux formats image, texte, PDF...

Fig. 1. Écran d'accueil de la base « Documents d'archives et documents photographiques » de l'INHA sur la plate-forme AGORHA



<http://agorha.inha.fr>

- 15 Les manuscrits, quant à eux, ont rejoint le « Catalogue collectif des manuscrits et archives de l'Enseignement supérieur » (CALAMES) [fig. 2]. Ce catalogue, qui utilise le format EAD, a été lancé alors que l'INHA avait déjà pris la décision d'inclure les fonds d'archives de la bibliothèque dans AGORHA. À ses débuts, il était principalement destiné à la description des sources écrites, avant de s'élargir à celle de tous les fonds dont la structure hiérarchique impose un traitement archivistique. Périodiquement, les fichiers EAD décrivant les manuscrits de l'INHA sont exportés depuis CALAMES et inclus dans AGORHA afin d'y être également interrogeables.

Fig. 2. Écran d'accueil des fonds de l'INHA dans le catalogue CALAMES

calames Catalogue en ligne des archives et des manuscrits de l'enseignement supérieur

Espace calames
Connectez-vous
Mot de passe oublié ?

Nouvelle recherche Modifier la recherche

Archives et manuscrits de la Bibliothèque de l'INHA

Organisme responsable
INHA
2, rue Vivienne
75002 PARIS
Tél. secrétariat : 01 74 03 76 23
Tél. salle de lecture : 01 47 03 84 01
http://www.inha.fr

Description : Documents répartis en trois grands ensembles : Manuscrits, fonds d'archives, Autographes
Conditions d'accès :
Consultation sur rendez-vous patrimoine le mardi et le jeudi après-midi de 14h à 18h
La consultation des originaux reproduits sur support de substitution doit faire l'objet d'une demande motivée auprès du service du patrimoine
Conditions d'utilisation : Pas de photocopie. Possibilité de reproduction numérique

Contient 1 composant

Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque de l'INHA

Résultats

Boîte à outils

- Imprimer
- Sujets
- Personnes
- Afficher l'adresse URL
- Afficher les composants
- Voir les commentaires
- Actualité de cette bibliothèque
- Actualité de ce composant

Sommaire

Informations A propos Mode d'emploi Contactez-nous Assistance Informations légales © Abes - 2007 Informations légales Crédits abes agence bibliographique de l'enseignement supérieur

Calames : Archives et manuscrits de la Bibliothèque de l'INHA - Google

<http://www.calames.abes.fr>

Le portail de la bibliothèque

- 16 Le portail de la bibliothèque, articulé avec le nouveau site Internet de l'INHA, a ouvert au mois de mars 2014 et permet d'ores et déjà d'accéder à la description générale des collections patrimoniales, à la présentation des instruments de recherche et aux instruments de recherche eux-mêmes [fig. 3], soit par renvoi vers les différents catalogues actuellement utilisés (AGORHA, CALAMES), soit par ouverture d'un document PDF.

Fig. 3. Écran d'accueil du portail de la bibliothèque de l'INHA

Institut national d'histoire de l'art INHA

Portail de la bibliothèque de l'INHA

ACCUEIL BIBLIOTHÈQUE SERVICES COLLECTIONS RESSOURCES EN LIGNE CATALOGUE

Collections

- Collections de référence
- Collections patrimoniales

Inventaire des fonds patrimoniaux

Deux instruments de recherche principaux s'offrent aux lecteurs pour les fonds patrimoniaux :

- les livres imprimés et les estampes sont signalés dans le catalogue de la Bibliothèque
- les autres types de documents (documents d'archives, documents photographiques, dessins) sont décrits dans AGORHA

Toutefois, un certain nombre d'outils de recherche et d'inventaires ne sont pour le moment disponibles que sous forme de fichiers électroniques à part ou de catalogues papier. Ils sont présentés dans les rubriques ci-dessous :

- Archives
- Autographes
- Cartons verts
- Dessins et estampes documentaires
- Livres imprimés
- Manuscrits
- Photographies

Catalogue

Entrer un ou plusieurs mot(s) ...

Recherche

Raccourcis

- Demander un rendez-vous patrimoine
- Demander un ouvrage en communication différée
- Liste des revues en ligne (AtoZ)
- Rechercher dans AGORHA
- Rechercher dans la bibliothèque numérique
- Nouvelles acquisitions courantes
- Suggérer un document
- Poser une question à un bibliothécaire

Poser une question sur

<http://bibliotheque.inha.fr/iguana/www.main.cls?p=74469586-3948-11e2-a8f1-ac6f86effe00&v=d2d36e3e-528e-11e3-a345-5056b21d9100>

<http://bibliotheque.inha.fr/iguana/www.main.cls?surl=bibliotheque-inha>

Prochaines étapes

- 17 La bibliothèque, au sein de l'INHA, souhaite continuer son effort pour développer les possibilités d'accès à ses instruments de recherche. Plusieurs moyens seront mis en œuvre à cette fin au cours des années 2014-2016.
 - 18 Le portail de la bibliothèque offrira dans les prochains mois, grâce à l'utilisation du protocole OAI, l'interrogation simultanée de CALAMES et d'AGORHA (restreinte aux seuls documents de la bibliothèque), permettant ainsi une recherche globale sur l'ensemble des catalogues décrivant les collections conservées à l'INHA.
 - 19 De même que la bibliothèque de l'INHA participe pleinement au catalogue SUDOC pour les documents imprimés, elle souhaite participer pleinement à CALAMES en y faisant figurer l'ensemble des données que ce catalogue a désormais vocation à accueillir. Elle ajoutera donc dans CALAMES les données concernant les autographes, les archives, les dessins et les photographies. Leur visibilité au plan national et international en sera considérablement augmentée. La complémentarité des sources existant à l'INHA avec celles d'autres établissements relevant du ministère de l'Enseignement supérieur, et même du ministère de la Culture, sera aussi beaucoup mieux mise en valeur, puisque les données CALAMES sont elles-mêmes interrogeables *via* le Catalogue collectif de France.
 - 20 La plate-forme AGORHA va également évoluer. Dans sa version actuelle, elle présente une très grande finesse de structuration des données et des possibilités d'interrogation très riches. Revers de la médaille, son interface de consultation manque de convivialité, l'application est d'un maniement complexe et n'est pas assez interopérable. Le futur système devra améliorer ces défauts et proposer aussi des fonctionnalités élargies répondant mieux aux exigences des chercheurs en matière d'humanités numériques.
 - 21 Ainsi, grâce à la mise en œuvre d'outils plus performants et à sa participation accrue dans les réseaux nationaux et internationaux, l'INHA continuera à travailler selon l'un de ses axes fondateurs, le rapprochement de la recherche, de la documentation et des sources.
-

NOTES DE BAS DE PAGE

1. Pour une histoire des collections de la bibliothèque, voir Jean-Luc GAUTIER-GENTÈS et Marie-Dominique NOBÉCOURT, « La Bibliothèque d'art et d'archéologie, Fondation Jacques-Doucet », dans *Patrimoine des bibliothèques de France, t. 1 : Paris et Île-de-France*, Paris, Payot, 1995, p. 68-77.
2. Bibl. INHA, Ms 1 (Rose Bertin) et Ms 6 (Madame de Pompadour).
3. Voir pour une présentation globale des collections et des axes d'enrichissement le site de la bibliothèque : <http://bibliotheque.inha.fr>, rubrique « Collections patrimoniales ».

AUTEUR

Fabienne Queyroux

Chef du service du patrimoine, département de la Bibliothèque et de la Documentation,
Institut national d'histoire de l'art

Le « Guide des archives de l'art conservées en France (XIX^e-XX^e siècles) », ou base GAAEL

Gwenn Riou

- 1 Le GAAEL, anciennement « Guide d'archives des artistes en ligne », renommé aujourd'hui « Guide des archives de l'art conservées en France (XIX^e-XX^e siècles) », est une base de données qui permet de localiser des fonds ou des pièces d'archives d'artistes, de collectionneurs et de galeries conservés en France, afin de les rendre accessibles à l'ensemble de la communauté scientifique.
- 2 L'historien de l'art travaillant sur les archives, comme en tout autre champ disciplinaire, n'étudie pas seulement le passé entassé dans des boîtes. Posant tout à la fois des questions artistiques, historiques et politiques, les archives sont un formidable objet tourné vers l'avenir : l'étude d'un fonds est sans cesse renouvelée, en fonction de l'intérêt qu'on lui porte et de l'espoir que l'on met en lui. Du fait de cette subjectivité, en rapport étroit avec un objet *a priori* objectif, les archives ne doivent pas être perçues comme un simple ensemble de documents, mais comme une interrogation constante, non pas sur l'œuvre ou sur l'artiste, non pas sur une personne, un groupe, un établissement ou une période, mais sur un ensemble de procédés discursifs. La diversité des fonds d'archives et des contenus recensés par le GAAEL est une première tentative de réponse à cette interrogation d'ordre épistémologique.
- 3 Le recensement des archives de l'art n'a pu se faire sans partenariats. Ainsi, le GAAEL a été élaboré en concertation avec la direction des Archives de France, la direction des Musées de France et la direction du Livre et de la lecture. De nombreux fonds conservés dans différentes institutions partenaires sont en effet recensés dans le GAAEL : la bibliothèque de l'INHA (collection Jacques Doucet), la Bibliothèque nationale de France, les Archives nationales, la Fondation Custodia, la bibliothèque Kandinsky (centre de documentation et de recherche du musée national d'Art moderne-Centre de création industrielle).

L'élaboration de la base

- 4 Le comité d'universitaires et de conservateurs formé en 2000 afin de réunir des informations sur les archives de collectionneurs, de galeristes et d'artistes (peintres, sculpteurs, photographes, plasticiens et créateurs dans le domaine des arts décoratifs) nés après 1870, est à l'origine du projet du GAAEL conçu par Pierre Wat dans le cadre du futur INHA. En 2001, l'enquête par questionnaire menée auprès de 900 établissements (musées, bibliothèques universitaires et municipales) obtient 81 % de réponses. Pour les fonds déposés dans les services d'archives départementales, les résultats proviennent de l'enquête menée par la direction des Archives de France. Un réseau d'informations inédit s'est alors constitué, qu'il fallait appréhender. Les chargés d'études et de recherche du programme « Archives de l'art de la période contemporaine » ont, en partenariat avec la bibliothèque littéraire Jacques Doucet, la bibliothèque de l'INHA (collection Jacques Doucet) et la Bibliothèque nationale de France, dépouillé et réalisé l'inventaire détaillé de certains fonds de ces institutions. En janvier 2004, cette première collecte d'informations a donné lieu à la mise en ligne du GAAEL sur le site de l'INHA. Ce travail ne correspond toutefois qu'à une partie des références données par le Guide. Il convient en effet de distinguer les fonds qui ont fait l'objet d'un dépouillement complet, à la suite de la signature d'une convention de partenariat avec l'institution de conservation de ces archives, et ceux qui ont fait l'objet d'un simple signalement.
- 5 Au terme des travaux dirigés par les conseillers scientifiques Pierre Wat, Richard Leeman et Annie Claustres, le GAAEL répertorie ainsi aujourd'hui des fonds d'archives d'artistes, de galeristes et de collectionneurs nés après 1780 et répartis en 263 lieux différents. La base de données référence également les fonds d'archives d'historiens de l'art, comme Bernard Dorival, de critiques, tels Pierre Restany et George Besson, d'écrivains en rapport avec les artistes, comme Louis Aragon, mais aussi de revues, telles *Art et industrie* et *Art d'aujourd'hui*, d'associations, comme la Réunion des fabricants de bronze, et d'institutions privées, telle la Fondation Custodia, et publiques, telle la bibliothèque de l'INHA (collection Jacques Doucet).

L'environnement normatif de la base

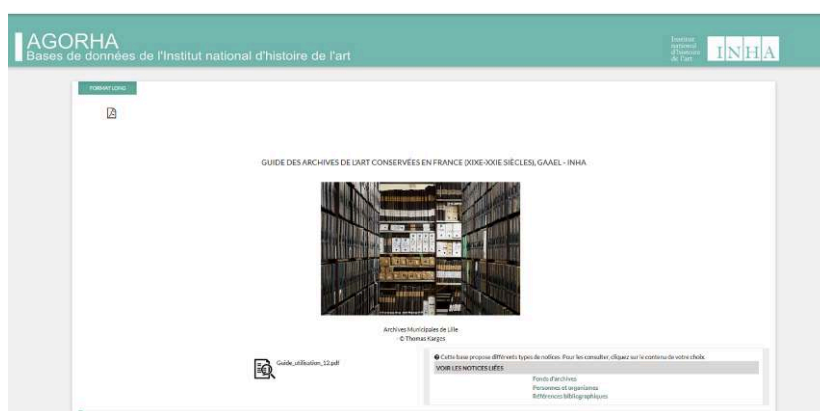
- 6 Le terme archives englobe les manuscrits, la correspondance, les documents personnels et professionnels et les photographies relatives à l'artiste ou dont il est l'auteur. Le GAAEL embrasse des ensembles de taille variée : fonds entiers, sous-fonds, dossiers ou pièces isolées. En fonction des institutions détentrices d'archives, la catégorisation des documents trahit des disparités : là où certaines considèrent comme des œuvres des carnets de croquis ou des dessins sur des lettres, d'autres les désignent comme des archives. De même, certains établissements classent parfois les manuscrits ou les lettres par nom de scripteur et non de producteur.
- 7 Ainsi, en raison de la diversité des archives répertoriées dans le GAAEL et afin d'appréhender le contenu de la meilleure façon, le Guide suit les prescriptions de la norme ISAD(G), norme internationale de description des archives élaborée par le Conseil international des Archives.
- 8 Pour les exports, le GAAEL utilise le format international d'encodage EAD, fondé sur le langage XML. Il permet aux établissements de récupérer les données du GAAEL, tout en conservant la description hiérarchisée du fonds d'archives, c'est-à-dire en restituant précisément l'imbrication des composants et des sous-composants. Le format EAD

facilite également l'intégration de données dans des portails et catalogues collectifs, pour une meilleure visibilité.

Modalités de recherche dans la base

- 9 Depuis 2011, le GAAEL est intégré à la plate-forme AGORHA [Accès Global et Organisé aux Ressources en Histoire de l'Art], mise en place par l'INHA afin de gérer et diffuser l'ensemble de ses ressources documentaires. AGORHA héberge actuellement, outre le GAAEL, 21 bases de données, qui sont toutes interrogées simultanément lors d'une requête. L'accès aux données à partir de la plate-forme peut se faire également par objet d'étude, c'est-à-dire en interrogeant une œuvre, une référence bibliographique, une personne, etc. Mais on peut aussi consulter l'intégralité de la base de données souhaitée, telle le GAAEL [fig. 1], et naviguer par lien d'une notion à une autre.

Fig. 1. Écran d'accueil du GAAEL sur la plate-forme AGORHA



<http://www.purl.org/inha/agorha/001/12>

- 10 Trois entrées thématiques orientent le parcours de recherche :
- « Personnes et organismes » : l'entrée renvoie aux fonds, ensembles ou pièces dont l'artiste est « producteur » ou à celui des fonds qui comprend une référence à son nom ;
 - « Références bibliographiques » : l'entrée regroupe les ouvrages publiés en rapport étroit avec les fonds d'archives répertoriés dans le GAAEL ;
 - « Fonds d'archives » : l'entrée regroupe les noms des producteurs (c'est-à-dire la personne physique ou morale, publique ou privée, qui a produit, reçu et conservé des archives dans l'exercice de son activité) et peut proposer plusieurs fonds d'archives par producteur.
- 11 Une fois trouvée, la notice peut être convertie au format PDF et ainsi conservée.
- 12 En mars 2014, le GAAEL comptabilise 3 810 notices descriptives dans la rubrique « Personnes et organismes », 459 références bibliographiques et 11 698 notices de fonds d'archives. Sont en cours de saisie 45 notices de personnes et organismes, 323 références bibliographiques et 2 422 notices de fonds d'archives.

L'actualité et l'avenir du GAAEL

- 13 Dirigé par Annie Claustres, le programme de recherche « Archives de l'art de la période contemporaine » de l'INHA porte sur le traitement et la valorisation des archives : à la

description et à l'inventaire des fonds s'ajoutent leur étude historique et épistémologique et des actions en faveur de leur plus grande visibilité. Cette valorisation scientifique des archives étudiées se traduit en publications, expositions, colloques, tables rondes, journées d'étude, etc. Ainsi l'inventaire des archives Victor Brauner conservées à la bibliothèque Kandinsky, réalisé en 2001, a-t-il donné lieu à un travail éditorial et à la publication d'un ouvrage spécifique¹.

- 14 Entre 2005 et 2007, un travail de grande ampleur a été réalisé sur le fonds Pierre Restany, conservé aux Archives de la critique d'art, à l'université de Rennes 2. En collaboration avec cette institution, les chargés d'études et de recherche de l'INHA ont réalisé le classement, l'identification et l'inventaire des documents de travail de Pierre Restany. La valorisation scientifique ultérieure s'est faite en plusieurs temps. En partenariat avec l'Association internationale des critiques d'art (AICA) et les Archives de la critique d'art, l'INHA a organisé le colloque international « Le demi-siècle de Pierre Restany » (30 novembre-1^{er} décembre 2006), dont les actes ont été publiés en 2009². L'exposition *Le Nouveau Réalisme* (Paris, Grand-Palais, mars-juin 2007) a permis ensuite une collaboration entre la RMN et l'INHA pour la réalisation d'un dossier « Actions, spectacles, histoire ». De mai à juillet 2007, enfin, autour d'un ensemble inédit d'une vingtaine de lettres de Jean Tinguely à Pierre Restany, l'INHA organisa l'exposition *Cher Pierre. Lettres de Jean Tinguely à Pierre Restany*, qui fut complétée par un catalogue³.
- 15 Les réalisations qui ont émaillé le traitement et la valorisation des fonds d'archives de François Pluchart, Aurélie Nemours, Gilda Fardel, Pierre Francastel, Raoul Hausmann et Otto Freundlich, de l'Institut d'art contemporain de Villeurbanne, de Bernard Dorival, Antoine Bourdelle ou encore Michel Ragon, pourraient être évoquées de même.
- 16 En partenariat avec le Centre Georges-Pompidou, l'effort porte actuellement sur le fonds d'archives Albert Gleizes, en particulier sur la correspondance de cet artiste conservée à la bibliothèque Kandinsky. Après un premier travail de reconditionnement, l'inventaire détaillé des archives est en cours, en vue d'une mise en ligne sur le GAAEL. Une publication collective de référence sur ce fonds Albert Gleizes est aussi en projet, dont le but est multiple : offrir une visibilité à un fonds d'archives peu connu de la communauté scientifique et souvent sous-estimé et reconsidérer l'intérêt des archives d'artistes. En effet, si le fonds Albert Gleizes témoigne de la vie et de l'œuvre de l'artiste, il documente davantage les différents enjeux de l'histoire de l'art de la première moitié du xx^e siècle, dans une perspective élargie à l'art, à la littérature, aux religions, à l'artisanat, à l'agriculture, à la culture matérielle, aux idéologies ou à la politique des années 1930. Le grand nombre de correspondants d'Albert Gleizes présents dans le fonds et leur importance historique invitent par ailleurs à étudier la dynamique des réseaux et leurs incidences⁴. Les archives Albert Gleizes ne doivent donc pas être perçues comme une fin en soi, mais comme une ouverture sur des problématiques pluridisciplinaires et une capacité d'interrogation épistémologique qui dépasse largement le cadre de l'œuvre de l'artiste. Les archives doivent être appréhendées comme un discours qui, selon Michel Foucault, « ne peut pas rendre compte (par quelque chose comme une genèse psychologique ou culturelle) des *a priori* formels ; mais il permet de comprendre comment les *a priori* formels peuvent avoir dans l'histoire des points d'accrochage, des domaines ou des occasions de mise en œuvre, et de comprendre comment cette histoire peut être non point contingence absolument extrinsèque, non point nécessité de la forme déployant sa dialectique propre, mais régularité spécifique »⁵.

- 17 En ligne depuis dix ans, le GAAEL est devenu, grâce aux travaux successifs de Pierre Wat, de Richard Leeman et d'Annie Claustres, un outil unique et indispensable pour toute la communauté scientifique en histoire de l'art contemporain. Le nombre de données proposées par cette base ne cesse de croître : on citera, pour conclure, le fonds d'archives de l'association d'art brut L'Aracine, conservé au LaM à Villeneuve-d'Ascq, bientôt référencé dans le GAAEL, ainsi que les fonds Claude et Clovis Prévost et Louise Tournay. Enfin, d'ici le printemps 2014, le GAAEL gagnera en visibilité, grâce aux perspectives de moissonnage de la plate-forme AGORHA, dont les données pourront être collectées par des instruments de recherche extérieurs, notamment par les plates-formes Isidore (CNRS) et Gallica (BnF).
-

NOTES DE BAS DE PAGE

1. Camille MORANDO et Sylvie PATRY (dir.), *Victor Brauner. Écrits et correspondances, 1938-1948*, Paris, Centre Georges-Pompidou/Institut national d'histoire de l'art, 2005, 415 p.
2. Richard LEEMAN (dir.), *Le demi-siècle de Pierre Restany* (actes de colloque), Paris, Institut national d'histoire de l'art/Éditions des Cendres, 2009, 557 p.
3. Richard LEEMAN, Antje KRAMER et Anne BARITEAUD (dir.), *Cher Pierre. Lettres de Jean Tinguely à Pierre Restany* (catalogue d'exposition), Paris, Institut national d'histoire de l'art, 2007, 52 p.
4. Le fonds Albert Gleizes comprend ainsi la correspondance reçue de Rose Adler, René Arcos, Guillaume Apollinaire, Anne Dangar, Robert et Sonia Delaunay ou Henri Barbusse.
5. Michel FOUCAULT, *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1992, p. 168-169.

AUTEUR

Gwenn Riou

Chargé d'études et de recherche, Institut national d'histoire de l'art, doctorant en histoire de l'art, Aix-Marseille université

La base de données *Archi-Episcopus*

Clément Blanc-Riehl et Ambre Vilain-De Bruyne

- 1 Les sceaux constituent une énigme historiographique. Ils forment l'un des plus abondants *corpus* iconographiques légués par le Moyen Âge ; pourtant, malgré les efforts persistants des sigillographes, ils n'ont pas encore été tout à fait pris en compte par les historiens de l'art. Cette énigme est d'autant plus opaque qu'au milieu du XIX^e siècle, le *corpus* sigillaire connut un engouement considérable, qui se traduisit par la constitution d'abondantes collections publiques et par la mise au point d'une discipline autonome : la sigillographie¹. Formant la partie imagée de l'iceberg archivistique, les sceaux offrent des images bien datées par l'acte, des images renvoyant de manière directe à un monde disparu, un monde dont il restitue de manière parfois très fine l'idéologie. Si l'on a collectionné les sceaux, de manière virtuelle par la gravure, par le moulage, par l'intermédiaire des matrices métalliques et parfois même en les détachant physiquement de leurs actes, c'est avant tout pour leur valeur historique, culturelle, souvent pour leur valeur documentaire de témoignages archéologiques et finalement fort récemment pour leur valeur esthétique.
- 2 Dans l'Occident médiéval, la pratique sigillaire s'est épanouie de la fin du XII^e siècle au milieu du XVI^e siècle². Elle a produit des centaines de milliers d'objets, grâce auxquels des centaines de milliers de personnes physiques et morales ont pu à la fois valider les actes qui les engageaient juridiquement et exprimer de manière plus ou moins précise leur appartenance à un groupe social. Du souverain à l'humble artisan, de la commune à la cour souveraine, ces personnes physiques et morales ont eu recours à un système d'identification fondé sur la combinaison d'une image et d'un texte³. Alors que l'élite des deux groupes minoritaires (prélature et haute noblesse) a choisi de manière précoce le principe de l'image-type, c'est-à-dire celui d'une *imago* permettant de définir de manière précise la place que leurs membres occupent dans l'ordre social⁴, la grande majorité des sigillants a opté pour des systèmes d'identification tout aussi codés, mais pensés dans des univers contractuels moins larges que celui de la chevalerie internationale ou de la prélature européenne. Les hommes et les femmes du Moyen Âge ont pu exprimer leur appartenance à un groupe familial par le biais de l'héraldique, à une catégorie socio-professionnelle par le truchement d'un outil, à une strate

hiérarchique par le module de leur matrice ou, plus simplement, leur dévotion par le choix d'un *Agnus Dei* ou la figure d'un saint.

- 3 Au-delà de leur fonction juridico-sociale, les sceaux sont aussi des œuvres d'art et doivent à ce titre être intégrés au champ des études de l'histoire de l'art. Malgré d'importants travaux parus ces dernières années⁵, beaucoup reste à faire, notamment autour de la problématique fondamentale de la commande et des programmes, celle de la production, des ateliers d'orfèvres spécialisés dans une production profuse, mais aussi du style des images et de leur intégration aux courants artistiques dominants ou bien encore des transferts artistiques, de la virtuosité technique de leur mise en œuvre. En matière d'art sigillaire, l'effort de « contextualisation » est d'autant plus fondamental à fournir que la pratique s'inscrit dans une forme de complexité tout à fait remarquable. Outil juridique de validation, outil social, objet d'art, objet technique, support d'un discours idéologique, le sceau est une merveilleuse « porte d'entrée » en plein cœur du Moyen Âge.
- 4 En matière de sceaux et plus largement de productions artistiques sérielles, la publication des sources est un préalable essentiel. Les instruments anciens malgré leur qualité ont vieilli⁶ ; ils n'offrent pas de couverture photographique extensive et répondent à une exigence d'exhaustivité propre au positivisme qui a défini leurs fondements épistémologiques. La surabondance et la complexité foncière de la source sigillaire ont imposé des normes de publication incompatibles avec une analyse articulée de sa réalité intrinsèque. S'ils forment toujours la base de la connaissance en la matière, les catalogues sigillographiques pèchent par un certain nombre de défauts de facture qu'une approche déjà ancienne a tenté de dépasser. En effet, abandonnant le principe du catalogue-inventaire, décrivant en la redistribuant, dans un ordre de classement par producteur, la totalité d'un fonds, les *corpus* thématiques sont venus répondre à une demande du monde de la recherche, en cernant presque malgré eux une ou plusieurs problématiques particulières. Le *corpus* des sceaux de ville⁷ a permis des développements féconds autour du fait qu'au-delà d'une nécessité juridique, dont on a pu par ailleurs discuter l'importance, les sceaux permettent de déterminer un certain nombre de règles formelles par lesquelles les villes ont défini leur identité au sein d'un monde social en profonde mutation. Le *corpus* des sceaux de rois et celui des reines et des enfants de France⁸, eux, permettent de saisir l'évolution du discours emblématique royal au travers de la lente émergence d'une mise en image de l'État monarchique. Par ailleurs, parce que l'on peut inférer que l'immense majorité des sceaux formant ces deux *corpus* a été fabriquée dans la capitale du royaume, il est possible de comparer cette production avec celle d'autres centres artistiques et ainsi d'observer la manière dont les formes se propagent et à quel rythme. Ces trois points, auxquels il faudrait en ajouter bien d'autres, permettent de placer les sceaux au centre des préoccupations des historiens de l'art et l'ambition qui meut l'outil documentaire *Archi-Episcopus* est liée à la volonté de présenter à la sagacité de ces spécialistes une énorme production encore largement méconnue.
- 5 Le principe d'un *corpus* thématique adossé à la réalité sigillaire par le choix d'un groupe de producteurs cohérents (prélats français dans les frontières actuelles de la France) permet d'aborder un phénomène artistique majeur de cette fin du Moyen Âge. Cette époque voit en effet la prolifération du vocabulaire architectural à l'ensemble des arts visuels. Des vitraux à la production orfèvrée, des livres peints au mobilier liturgique et civil, l'architecture est partout, formant cadre, tapissant les pages peintes, structurant les représentations, magnifiant en la sacrifiant la moindre représentation d'une

autorité ou d'un pouvoir⁹. Ce phénomène touche les sceaux des prélats de manière progressive dans le dernier quart du XII^e siècle pour atteindre son paroxysme dans le courant du siècle suivant. L'image-type du prélat bénissant sur un champ nu d'éléments périphérique, mis au point au début du XII^e siècle¹⁰, s'enrichit progressivement d'éléments architecturaux renforçant la sacralité des représentations. Au milieu du siècle, la plupart des prélats du royaume se présentent à l'intérieur d'édicules, renvoyant de manière directe ou allusive à l'architecture monumentale. En décrivant les sceaux des archevêques, des évêques et des cardinaux avignonnais, la base de données *Archi-Episcopus* répond donc au principe d'un *corpus* thématique de type sigillographique, tout en permettant de poser de manière méthodique la problématique de la représentation architecturale, méthodique parce que les sceaux des prélats forment des jalons bien datés par le fait que les dates de leur gravure se situent dans un laps de temps réduit par rapport à leur nomination. En outre, la plupart des séries épiscopales sont serrées dans le temps et les changements à la tête des diocèses sont parfois rapides. Par ailleurs, un même personnage peut se faire graver un, deux voire trois sceaux au cours de sa carrière. La production sigillaire des prélats des deux derniers siècles du Moyen Âge doit permettre de cerner un phénomène artistique dans toute l'articulation et l'épaisseur de sa réalité.

- 6 La base de données *Archi-Episcopus* [BAE] correspond à la philosophie du système d'Accès global et organisé aux ressources en histoire de l'art [AGORHA] de l'INHA, qui vise à rendre accessibles aux chercheurs des données patrimoniales. Les différents champs qui la composent décrivent le producteur en renseignant les éléments essentiels de son *cursus honoris*, éléments fournis par les différents outils prosopographiques à notre disposition. Nous avons fait le choix, sans doute discutable, de limiter l'approche diplomatique à quelques éléments essentiels [fig. 1], concernant l'original décrit (formes, dimensions, couleurs) et la cote du document original.

Fig. 1. Écran d'une notice d'un sceau décrit dans la base *Archi-Episcopus*

The screenshot displays the Archi-Episcopus database interface. On the left is a navigation menu with categories like 'Données', 'Oeuvres', 'Recherche', 'Images, vidéos et son', and 'Espace personnel'. The main content area shows the record for 'sceau - Barbet, Pierre (- 12 décembre 1298) - sigillant'. The record is organized into several sections: IDENTIFICATION (Type d'oeuvre: sceau), LOCALISATION (COTES/NUM INVENTAIRE: J/347/111 (cote) appendu à une charte de 1297, D6349 (numéro d'inventaire) moulage en soufre; Lieu de conservation: Europe / France / Ile-de-France / Paris / Archives Nationales (Paris)), DESCRIPTION (Commentaire descriptif: Au centre du champ est gravé l'évêque bénissant et croisé, debout sur une console ornée d'un polylobe accosté de deux trilobes et au dessus duquel on distingue un dais représentant le mur pignon d'une église percé d'un arc trilobé, surmonté d'une rose centrale et orné de trilobes dans les écoinçons. Le tout prend appui sur le filet de la légende. état moyen), Etat de conservation, MATIERES ET TECHNIQUES (cire - estampé matrice), DIMENSIONS (Format : navette 80 (hauteur) ; 45 (largeur) mm), and INSCRIPTIONS (Latin Transcription : S' PETRI DEI GRA...PISCOPI).

- 7 Nous traitons le phénomène sigillaire moins sous l'angle du système de validation juridique, que sous celui de la création artistique. Ce faisant, nous déportons notre approche vers l'outil matriciel, duquel dépend toute la chaîne opératoire de production

de l'image. Si elle repose sur une réalité iconique, la problématique de l'image-type a conduit à une réduction du phénomène iconographique à une nomenclature de prototypes. Actée par des choix éditoriaux contingents, cette réduction, qui a pu donner lieu à des débats artificiels¹¹, a quelque peu figé l'approche dans les limites d'une discipline auxiliaire qui ne cesse de sonder sa pragmatique¹². Le renouvellement des études sigillographiques, impulsé ces dernières décennies par l'anthropologie historique et l'histoire sociale, a étonnamment confirmé cette tendance à la réduction du phénomène iconographique au principe d'une *imago* matérielle ou bien à des procédures d'encodage. Une fois le minimum diplomatique acquitté, il est légitime de traiter l'image pour elle-même, comme un agencement de formes qui, dans le cas de l'architecture « encadrant » les figures prélatiques, renvoient à un univers iconique dont la complexité impose l'utilisation d'un vocabulaire spécifique. C'est pour cette raison qu'un effort tout particulier est fait en direction des descriptions en langage naturel, dont les termes clefs sont interrogeables par le biais du « plein texte ».

- 8 La plupart des productions artistiques médiévales « mobilières » ont été appréhendées dans le cadre d'une décontextualisation liée au phénomène de « muséification ». Ce fait central de la modernité a forgé les conditions d'une certaine intelligibilité de l'œuvre. Les sceaux, parce qu'ils appartiennent à l'univers archivistique, sont restés fondamentalement figés dans leur contexte de production. Ils véhiculent une forme de complexité fondamentale, dont la prise en compte disciplinaire a produit une grille d'analyse spécifique traitant cependant à la marge une bonne part du fait artistique. En matière sigillaire, la problématique iconographique n'est pas réductible à des procédures d'encodage et, même si le choix de l'*imago* est contraint par un certain nombre de règles inhérentes à une pratique sociale foncièrement codée – n'est-ce pas le cas de la totalité de la production artistique médiévale ? –, les sceaux sont des œuvres d'art à part entière, entrant de manière légitime dans le champ de l'histoire de l'art. Observer et décrire les structures architecturales d'encadrement des sceaux de prélats, les comparer avec d'autres formes d'art (architectures monumentale et mobilière, monuments funéraires, etc.), tenter de définir des centres de production, se poser la question de la modernité, du style, voire des goûts de tel ou tel prélat, c'est apprendre beaucoup sur un contexte artistique dont les sceaux sont une expression parmi d'autres. C'est du moins le point d'horizon que nous fixons.

NOTES DE BAS DE PAGE

1. Clément BLANC-RIEHL, « Les prémices de la sigillographie française (1830-1880) », *Bulletin de liaison des sociétés savantes*, n° 12, mars 2007, p. 6-8 ; « La sigillographie : une science faite pour les historiens de l'art », dans Jean-Luc CHASSEL et Marc GIL (dir.), *La Sigillographie, nouvel enjeu pour l'histoire de l'art ?* [actes du colloque international tenu au Palais des Beaux-Arts de Lille, 23-25 octobre 2008], Lille, 2012, p. 127-136.

2. Robert-Henri BAUTIER, *Chartes, sceaux et chancelleries : études de diplomatique et de sigillographie médiévales*, Paris, École nationale des chartes, 1990 ; Michel PASTOUREAU, *Les*

Sceaux, Turnhout, Brepols, coll. « Typologie des sources du Moyen Âge occidental », 36, 1981.

3. Brigitte Miriam BEDOS-REZAK, « L'individu, c'est l'autre. Signe d'identité et principes d'altérité au XII^e siècle », dans Brigitte Miriam BEDOS-REZAK et Dominique IOGNA-PRAT (dir.), *L'Individu au Moyen Âge. Individuation et individualisation avant la modernité*, Paris, Aubier, 2005, p. 43-58 ; *When ego was imago, signs of identity in the Middle Ages*, Boston, Leiden, 2010.

4. Michel PASTOUREAU, « Le sceau et la fonction sociale des images », dans *L'Image. Fonctions et usage des images dans l'Occident médiéval*, *Les Cahiers du Léopard d'or*, n° 5, 1996, p. 275-308.

5. Jean-Luc CHASSEL et Marc GIL (dir.), *La Sigillographie, nouvel enjeu pour l'histoire de l'art ?*, *op. cit.*

6. Les inventaires sigillographiques mis au point aux Archives nationales dans les années 1860 suivent le modèle de celui de Louis Douët d'Arcq, *Collection de sceaux*, Paris, Archives nationales, 1863 et 1867-1868, 3 tomes.

7. Brigitte BEDOS, *Corpus des sceaux français du Moyen Âge. Tome 1 : Les sceaux des villes*, Paris, Archives nationales/La Documentation française, 1980 ; Ambre VILAIN, *Imago Urbis. Les sceaux de villes au Moyen Âge*, Paris, Éd. du CTHS, coll. « L'art et l'essai », 18, 2018, 360 p.

8. Martine Dalas, *Corpus des sceaux français du Moyen Âge. Tome 2 : Les sceaux des rois et de régence*, Paris, Archives nationales, 1991, et Marie-Adélaïde NIELEN, *Corpus des sceaux français du Moyen Âge. Tome 3 : Les sceaux des reines et des enfants de France*, Paris, Archives nationales, 2011.

9. La base *Archi-Episcopus* s'inscrit dans un programme de l'INHA consacré à la représentation de l'architecture, complété par un cycle de séminaires et par un colloque « Microarchitecture et figures du bâti : l'échelle à l'épreuve de la matière » (Paris, 8-10 décembre 2014), organisé par l'INHA, en partenariat avec les Archives nationales et l'université de Nantes.

10. Robert-Henri BAUTIER, « Apparition, diffusion et évolution typologique du sceau épiscopal au Moyen Âge », *Die Diplomatie der Bischofsurkunde vor 1250* [actes du VIII^e Internationalen Kongress für Diplomatie, Innsbruck, 1993], Innsbruck, Tiroler Landesarchiv, 1995, p. 225-241 ; Clément BLANC-RIEHL, « Le corps sigillaire des clercs », dans *Le Corps et ses représentations à l'époque romane* [actes du 22^e colloque d'Issoire, 19-21 octobre 2012], *Revue d'Auvergne*, 2014, p. 15-29.

11. Toni DIEDERICH, « Prolegomena zu einer neuen Siegel-Typologie », *Archiv für Diplomatie*, vol. 29, 1983, p. 242-284.

12. Sur la méthode descriptive et son cadre idéologique, voir Clément BLANC-RIEHL, « Sceaux normands ou sceaux de la Normandie : l'édition des sources sigillaires (1834-1911) », dans Clément BLANC-RIEHL, Jean-Luc CHASSEL et Christophe MANEUVRIER (dir.), *Apposer sa marque : le sceau et son usage (autour de l'espace anglo-normand)*, [actes du colloque international de Cerisy-la-Salle, 4-8 juin 2013], à paraître.

AUTEURS

Clément Blanc-Riehl

Responsable des collections sigillographiques, direction des Fonds, Archives nationales

Ambre Vilain-De Bruyne

Docteur en histoire de l'art médiéval, pensionnaire à l'Institut national d'histoire de l'art

Des sources en devenir : collecte et constitution des fonds

Sources de l'histoire de l'architecture et de l'urbanisme au xx^e siècle : les archives des ministères chargés de l'Équipement et de l'Environnement

Marie Chouleur

- ¹ L'ouverture du site de Pierrefitte-sur-Seine des Archives nationales a été l'occasion d'une réorganisation fonctionnelle qui s'est traduite par le remplacement des sections chronologiques par des départements organisés en fonction des domaines d'activité de l'État. Ainsi, il appartient désormais au département de l'Environnement, de l'Aménagement du territoire et de l'Agriculture de recevoir et de gérer les archives du ministère de l'Écologie, du Développement durable et de l'Énergie [MEDDE] et du ministère du Logement et de l'Égalité des territoires [MLET], derniers avatars d'une administration pluri-centenaire, et de leurs prédécesseurs.
- Le service des Ponts et Chaussées, hérité de l'Ancien Régime, est rattaché sous le Premier Empire au ministère de l'Intérieur. Les Travaux publics émergent lentement pour former, en 1830, un ministère autonome. Celui-ci subsiste tout au long du XIX^e siècle et de la première moitié du XX^e siècle, même si s'en distinguent, par intermittence, les Transports. En 1944, le ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme [MRU] est créé par le Gouvernement provisoire de la République française. Devenu ministère de la Reconstruction et du Logement, puis ministère de la Construction, il se trouve réuni aux Travaux publics en 1966, sous le nom de ministère de l'Équipement. Cet intitulé est d'ailleurs passé à la postérité. En 1971, Robert Poujade prend le titre de « ministre délégué [...] chargé de la Protection de la nature et de l'Environnement » : c'est la naissance de l'administration de l'Environnement¹. Les deux entités historiques, Équipement et Environnement, fusionnent en 2008 en un grand ministère, dont l'unité n'est pas véritablement remise en cause par la scission opérée en 2012. Quoique de tradition centralisatrice, il s'entoure d'une multitude

d'opérateurs, établissements publics et agences. Aussi les archives des ministères chargés de l'Équipement et de l'Environnement représentent-elles à ce jour quelque 17 kilomètres linéaires, dont près de 6 pour les seuls domaines de l'urbanisme et du logement. Trop souvent méconnues, elles n'en constituent pas moins une source du plus grand intérêt pour l'histoire de l'architecture et de l'urbanisme au ^{xx}e siècle.

- 3 Cette communication vise à démontrer la richesse des fonds considérés, mais également à faciliter leur appréhension par les chercheurs. Elle traite dans une première partie de la constitution de ces archives et, dans une seconde, des documents issus de l'exercice de leurs attributions par les ministères successifs. Une attention particulière sera portée, outre les entrées récentes, aux travaux de classement, de description et de mise en valeur engagés dans le cadre du projet scientifique, culturel et éducatif [PSCE] des Archives nationales pour les années 2013-2016².

La constitution des archives de l'Équipement et de l'Environnement

Le processus de versement aux Archives nationales

- 4 Les Archives nationales reçoivent par voie de versement les archives produites par les cabinets ministériels, l'inspection générale, le secrétariat général et les directions d'administration centrale des ministères chargés de l'Équipement et de l'Environnement, ainsi que par tous les organismes ayant compétence sur l'ensemble du territoire national qui en dépendent. Les archives des services déconcentrés sont en revanche accueillies par les services d'archives départementales. Le versement des archives publiques intervient lorsque la durée d'utilité administrative des documents est échuë, au terme d'une évaluation fondée sur des critères juridiques et historiques. Elle conclut parfois à la nécessité d'un tri et d'éliminations. Ces opérations revêtent un caractère réglementaire : leur mise en œuvre incombe, sauf cas particulier, à un conservateur du patrimoine placé auprès du ministère et qualifié de « missionnaire ». Une Mission des archives est ainsi créée au sein du ministère des Travaux publics en 1953 et du ministère de la Construction en 1959.
- 5 Les documents de ces ministères ont d'abord rejoint le quadrilatère parisien. Pour répondre à la saturation des magasins et aux besoins en archivage intermédiaire de l'administration, le site de Fontainebleau des Archives nationales est ouvert en 1969 sous le nom de Cité interministérielle des archives, pour accueillir les documents produits après 1958. Devenu Centre des archives contemporaines, confronté à des problèmes croissants d'espace, il se consacre peu à peu aux seules archives définitives, jusqu'au déménagement, en 2012, de la plupart des fonds contemporains vers le site de Pierrefitte-sur-Seine. Ces archives se caractérisent par leur importance matérielle, et leur extrême dispersion. La cotation dite « continue », adoptée sur le site de Fontainebleau, et toujours en usage aujourd'hui, se veut non signifiante, à l'inverse du cadre de classement parisien, où le préfixe F/14 désigne par exemple les archives du ministère des Travaux publics. Identifiant unique de l'article, lequel coïncide généralement avec un dossier ou un carton d'archives, la cote se compose du millésime (soit l'année du versement) et d'un numéro d'ordre sur quatre chiffres. Les informations saisies dans le système informatique lors du versement permettent d'en connaître la provenance. L'identification du producteur, service à l'origine des

archives, est en effet un préalable indispensable à toute recherche. Le partage entre cotes du cadre de classement et cotes continues est du reste théorique, et l'on rencontre régulièrement des documents datant de la première moitié du ^{xx}e siècle, si ce n'est du ^{xix}e siècle, entrés sur le site de Fontainebleau.

- 6 Il convient donc simplement de retenir que le fonds des ministères chargés de l'Équipement et de l'Environnement est constitué de la somme de très nombreux versements, et que ces derniers sont rarement consécutifs. Il est en outre susceptible de comporter des lacunes, certains bureaux ou établissements n'ayant jamais confié de documents aux Archives nationales, de même que des excroissances, qui trouvent leur explication dans l'histoire administrative.

Le reflet des partages successifs de compétences entre ministères

- 7 L'architecture et l'urbanisme sont des compétences à maintes reprises partagées entre plusieurs ministères, pour lesquelles il s'avère plus que jamais indispensable de croiser les sources. L'organisation interne aux ministères chargés de l'Équipement et de l'Environnement trahit non seulement ces hésitations, mais aussi l'évolution du rôle de l'État, en particulier face aux mesures de décentralisation. L'intitulé des services œuvrant dans les domaines de l'architecture et de l'urbanisme témoigne d'une instabilité importante. Le ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme compte ainsi une direction générale de l'Urbanisme, de l'Habitation et de la Construction, qui se mue en 1949 en direction de l'Aménagement du territoire. En 1963, cette dernière perd une partie de ses attributions au profit de la Délégation à l'aménagement du territoire et à l'action régionale [DATAR], rattachée quant à elle au Premier ministre, successivement appelée direction de l'Aménagement foncier et de l'Urbanisme, puis direction de l'Urbanisme et de l'Architecture.
- 8 Le décret n° 71-245 du 2 avril 1971 portant organisation des services du ministre délégué chargé de la Protection de la nature et de l'Environnement institue la direction générale de la Protection de la nature et de l'environnement. Elle exerce les attributions précédemment dévolues au ministère des Affaires culturelles en matière de protection des sites et monuments à caractère naturel, une sous-direction des Sites et Espaces protégés subsistant cependant au sein de la direction de l'Architecture dudit ministère. En 1978, avec l'avènement du ministère de l'Environnement et du Cadre de vie, la direction de l'Urbanisme et de l'Architecture prend le nom de direction de l'Urbanisme et des Paysages, tandis qu'apparaît une direction de l'Architecture, autonome, dont l'existence se poursuit aux dépens du ministère chargé de la Culture jusqu'à la réorganisation gouvernementale de 1995. Dès 1985 toutefois, la direction de l'Urbanisme et des Paysages et celle de l'Architecture sont réunies en une direction de l'Architecture et de l'Urbanisme, qui, en 1997, prend le nom de direction de l'Aménagement foncier et de l'Urbanisme. En 1998, les compétences de la direction générale de l'Urbanisme, de l'Habitat et de la Construction sont étendues au logement.
- 9 L'organisation ministérielle actuelle respecte, dans ses grandes lignes, l'arrêté du 9 juillet 2008 créant, au sein de la direction générale de l'Aménagement, du Logement et de la Nature, une direction de l'Habitat, de l'Urbanisme et des Paysages, dépositaire d'une partie des compétences dans le domaine sinon de l'architecture, du moins de l'urbanisme.

Les documents issus de l'exercice des attributions des ministères successifs

- 10 Au fil des ans, les ministères successifs en sont venus à délaïsser la construction et l'urbanisme opérationnel, ainsi que la promotion de l'architecture, pour se consacrer à des actions de planification, de réglementation et de mise en valeur, se réservant uniquement les projets structurants et s'efforçant de maintenir les équilibres inter-régionaux. Il demeure cependant que leurs archives intéressent des sujets très divers et offrent une bonne couverture spatiale et temporelle, ainsi qu'une extraordinaire variété de formes et de supports. Elles renferment notamment de nombreux documents figurés, cartes, plans ou encore photographies.

Les fonds liés à la gestion des dommages de guerre et à l'urbanisme de la Reconstruction

- 11 Les Archives nationales conservent en premier lieu les documents produits par le ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme, et ceux, non encore accessibles au public, émanant de la Délégation générale à l'équipement national [DGEN], qui l'a précédé sous le régime de Vichy³. Ces versements, entrés à une date relativement ancienne, ont pris un caractère actuel à la faveur de récentes découvertes et avec les travaux engagés dans le cadre du programme « Architectes et architectures de la Reconstruction » des Archives nationales. Inscrit au PSCE de l'institution, il a pour objectif de faire connaître aux historiens de l'art, aux professionnels de l'architecture et de l'urbanisme ainsi qu'aux décideurs les fonds, notamment figurés, qui documentent la construction au lendemain de la Seconde Guerre mondiale.
- 12 Ces archives sont constituées pour une part non négligeable des versements du Centre national des dommages de guerre. Il s'agit pour l'essentiel de dossiers d'indemnisation d'entreprises, classés par branche, mais aussi de dossiers relatifs à des édifices civils ou religieux, alors instruits à l'instigation des sociétés coopératives de reconstruction « Renaissance des clochers » et « Renaissance des autels » (versements 19790374, 19860609, 19870461). Leur composition est assez homogène : la demande d'indemnisation est assortie de pièces justificatives et comptables, de correspondances, de rapports d'expertise et de mémoires techniques et, enfin, de plans et de photographies, qui renseignent sur l'état du bâti tant avant qu'après le sinistre. Les archives du ministère de la Reconstruction incluent par ailleurs les dossiers d'agrément des architectes de la Reconstruction (versement 19771065), dont celui d'Auguste Perret, les plans de reconstruction et d'aménagement des communes sinistrées ou encore des dossiers de travaux, parmi lesquels beaucoup se rapportent aux chantiers d'expérience et aux immeubles d'État. À cela s'ajoute une photothèque de près de 40 000 images constituée à des fins de documentation et de promotion⁴. Le déménagement des fonds a de surcroît permis la redécouverte, au printemps 2013, d'un ensemble de microfilms, communément désigné sous l'appellation de « maquetoscope », en référence aux vues de maquettes qu'il contient, réalisées à la demande de l'urbaniste Robert Auzelle : il se trouve en cours de traitement et n'a donc pas livré tous ses secrets.

Les fonds liés à la construction et à l'aménagement

- 13 Les documents versés aux Archives nationales reflètent également l'action des ministères chargés de l'Équipement et de l'Environnement sur le plan de la construction et de l'aménagement en dehors de tout contexte de guerre. Ils interviennent en effet, ou sont intervenus, en matière de réglementation, d'étude et de planification, de même que dans la conduite de certaines opérations d'aménagement, dans le domaine du logement, et enfin vis-à-vis des professions d'architecte et d'urbaniste d'État.
- 14 On trouve ainsi la trace, dans les archives, de l'évolution des dispositions juridiques régissant ces secteurs d'activité. Les documents d'urbanisme, comme les plans d'occupation des sols, les permis de construire à la signature du ministre ou les plans d'aménagement, d'extension et d'embellissement sont présents en grande quantité, parfois même accompagnés des contrats conclus avec les agences d'architecture et d'urbanisme en vue de leur exécution. Les Archives nationales ont en outre reçu à l'automne 2013 environ 90 mètres linéaires de plans et de photographies aériennes, issus du fonctionnement continu du service des travaux topographiques (versement 20130290) : ils documentent l'état de la France depuis l'immédiat après-guerre jusqu'au milieu des années 1970.
- 15 Les sources attestent l'attention portée par les ministères successifs à des opérations d'aménagement singulières, notamment en région parisienne⁵. Les archives du Secrétariat général des villes nouvelles, par exemple, mettent en lumière la volonté de l'administration, dans les années 1960, de susciter la naissance d'agglomérations. On dispose par ailleurs de la collection des arrêtés de création des zones à urbaniser en priorité [ZUP] et zones d'aménagement concertées [ZAC], ainsi que des dossiers afférents. D'autres documents ont trait à l'aménagement des espaces verts, ou encore des espaces littoraux et montagneux, et plus particulièrement celui des unités touristiques nouvelles. Les grands programmes urbains et architecturaux, à l'image du centre d'affaires de la Défense ou du quartier des Halles à Paris, ont eux aussi donné lieu à une abondante production de documents.
- 16 Pourtant, ce sont sans doute les initiatives dans le domaine du logement, résorption des îlots insalubres, construction des grands ensembles ou politique dite « des modèles », qui occupent le premier rang. L'organisation des différentes professions et l'enseignement sont présents dans des proportions bien moindres, au travers de dossiers individuels et de programmes de cours.

Les fonds liés à la gestion des espaces protégés, sites et paysages

- 17 Les Archives nationales ont observé ces dernières années une recrudescence significative des versements en lien avec la politique d'inventaire, de préservation et de promotion des espaces protégés, sites et paysages menée par les ministères chargés de l'Équipement et de l'Environnement. Déjà dépositaires de dossiers de travaux aux abords de monuments historiques (versement 19960493), elles ont reçu les documents résultant de la mise en œuvre de la loi du 4 août 1962, dite « loi Malraux », qui a institué les secteurs sauvegardés, à des fins de préservation des centres urbains historiques, soit une série de plans de sauvegarde et de mise en valeur, mais aussi d'études richement illustrées (versements 19770703, 19880192, 19880193, 19880253 et 19890320).

- 18 Les sites et monuments naturels, protégés au titre de la loi du 2 mai 1930, à l'instar des monuments historiques, sont de la compétence du ministère de l'Environnement depuis sa création. Cela a donné lieu au transfert de plusieurs centaines de croquis de délimitation des sites, qui concernent la plupart des départements métropolitains et ultramarins, en sus d'un petit nombre de dossiers de classement et d'inscription pour les communes de Sèvres et de Suresnes (versements 20090321 et 20090379).
- 19 Les archives de la Mission pour le rétablissement du caractère maritime du Mont-Saint-Michel, qui relatent toute l'histoire de ce site d'exception, de la construction de la digue insubmersible à la fin du XIX^e siècle aux mesures prises par les autorités pour lutter contre l'ensablement de la baie, ont récemment fait leur entrée aux Archives nationales (versements 20080258 et 20100528).
- 20 Il en est de même des enquêtes et photographies réunies en vue du pré-inventaire des jardins et ouvrages d'art remarquables, entrepris respectivement en 1981 et 1982 (versements 20050520, 20050523 et 20060545)⁶. La conduite de la politique de protection et de mise en valeur des paysages, inscrite dans la loi n° 93-24 du 8 janvier 1993, et la définition d'une réglementation applicable aux enseignes et publicités incombent toutes deux aux mêmes ministères. Des rapports et, une fois encore, de nombreuses photographies en découlent. Ces dernières proviennent en majorité de l'Observatoire national photographique du paysage, qui fait appel depuis 1991 à des photographes français ou étrangers, quelquefois de grand renom, à l'exemple de Raymond Depardon, pour réaliser des itinéraires paysagers (versements 20090266 et 20120107).

La recherche de visibilité des fonds d'archives

- 21 Les archives du ministère de l'Écologie, du Développement durable et de l'Énergie et du ministère du Logement et de l'Égalité des territoires, et de leurs prédécesseurs, gagnent à être davantage connues et explorées des historiens de l'art. Elles peuvent en effet servir à des études monographiques, voire biographiques ou prosopographiques. Touchant à tous types de constructions et d'opérations d'aménagement, elles permettent dans bon nombre de cas de retracer une à une les étapes du projet, depuis sa conception jusqu'à sa réception. Elles recèlent de riches informations sur le contexte historique, ainsi que sur le rôle de l'État, tour à tour régulateur, commanditaire ou maître d'œuvre. Elles livrent, enfin, un nouvel éclairage sur le processus de patrimonialisation.
- 22 Les sources et pistes de recherche évoquées en cette contribution ne sont bien sûr nullement limitatives. S'il n'existe guère de publications exclusivement dédiées aux archives de ces ministères, elles apparaissent toutefois dans plusieurs guides de recherche, tel le *Guide des sources pour l'histoire de l'art aux Archives nationales et aux Archives de Paris*⁷. L'accès aux fonds devient en outre plus aisé à mesure de la mise en ligne des instruments de recherche dématérialisés dans la salle des inventaires virtuelle (SIV) des Archives nationales⁸. Jusqu'à leur complète publication, il convient de continuer à se référer à l'ancienne base de données *Priam 3*⁹ et à l'état des versements paru il y a une vingtaine d'années¹⁰.
- 23 L'effort consenti par la Mission ministérielle des archives dans le but d'enrichir et de mettre à jour la rubrique « Histoire et archives » du site Internet du ministère de l'Écologie, du Développement durable et de l'Énergie¹¹ doit être salué, ainsi que les signalements sur les portails concernés¹². Par son intermédiaire aussi, les versements se poursuivent, sans jamais manquer de susciter intérêt et curiosité. Le dernier en date

concerne la présence française lors de l'exposition universelle de Tsukuba (Japon) en 1985, autour du thème « La maison et son environnement » (versement 20140372).

- 24 Le regroupement dans l'arche de la Défense et la tour Esplanade de tous les services d'administration centrale du Ministère, dont les magasins de préarchivage renferment plusieurs kilomètres linéaires de documents, augure d'importantes perspectives de collecte dans les domaines de l'architecture et de l'urbanisme au cours des années à venir...

NOTES DE BAS DE PAGE

1. Voir Andrée CORVOL (dir.), *Les Sources de l'histoire de l'environnement. Tome III : Le XX^e siècle*, Paris, L'Harmattan, 2003.
2. Le site Internet de l'institution en propose une synthèse : www.archives-nationales.culture.gouv.fr/sia/web/guest/projet-scientifique-culturel-et-educatif (consulté le 30 juin 2014).
3. Les numéros de versement cités dans la présente contribution sont donnés à titre indicatif, et sans prétention aucune à l'exhaustivité.
4. Archives nationales, F/14/18261-18365. La direction de la Communication du ministère de l'Écologie, du Développement durable et de l'Énergie en assure la conservation des négatifs et la gestion des droits d'auteur.
5. Voir Annie FOURCAUT (dir.), *Un siècle de banlieue parisienne, 1859-1964. Guide de recherche*, Paris, L'Harmattan, 1988.
6. Voir aussi : Flore de JAVEL (dir.), *Guide des sources de l'histoire des parcs et jardins*, Paris, Service interministériel des Archives de France, 2014 [publication électronique]. Librement accessible sur le Portail européen des archives, à l'adresse : <http://www.archivesportaleurope.net/ead-display/-/ead/pl/aicode/FR-SIAF/type/sg/id/parcs-jardins-10-03-1> (consulté le 30 juin 2014).
7. Martine PLOUVIER (dir.), *Guide des sources pour l'histoire de l'art aux Archives nationales et aux Archives de Paris*, Paris, CTHS, 2012.
8. La SIV des Archives nationales est consultable à l'adresse : www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr
9. La base *Priam 3* demeure accessible à l'adresse : <http://www.culture.gouv.fr/documentation/priam3/>
10. Vincent MAROTEAUX (dir.), *Archives du ministère de l'Équipement, du Logement, des Transports et du Tourisme, et des anciens ministères de la Construction et des Travaux publics : état des versements effectués aux Archives nationales arrêté au 31 décembre 1995*, Paris, La Documentation française, 1997. Librement accessible sur le Portail européen des archives, à l'adresse : http://www.archivesportaleurope.net/web/guest/ead-display/-/ead/fp/FR-FRAN/fa/FRAN_IR_016427 (consulté le 30 juin 2014).

11. Site internet du ministère de l'Écologie, du Développement durable et de l'Énergie, rubrique « Histoire et archives » : www.developpement-durable.gouv.fr/-Histoire-et-archives (consulté le 30 juin 2014).

12. Voir : *Side*, portail du Système d'information documentaire de l'environnement, à l'adresse : <http://www.side.developpement-durable.gouv.fr> (consulté le 30 juin 2014), et *Terra*, portail de la Médiathèque du ministère de l'Écologie, du Développement durable et de l'Énergie et du ministère du Logement et de l'Égalité des territoires, à l'adresse : <https://mediatheque.developpement-durable.gouv.fr> (consulté le 30 juin 2014).

AUTEUR

Marie Chouleur

Conservateur du patrimoine, département de l'Environnement, de l'Aménagement du territoire et de l'Agriculture, Archives nationales

Les archives d'architecture collectées par la Cité de l'architecture et du patrimoine

David Peyceré

- 1 Les archives d'architectes privés peuvent, dans une certaine mesure, être considérées comme complémentaires des archives publiques sur l'architecture. Une complémentarité qui cependant va au-delà et permet aussi de documenter *d'autres choses* que celles dont témoignent les archives publiques. Cependant, la collecte de ces archives, longtemps, n'est pas allée de soi : jusqu'aux années 1980, les responsables d'archives ne s'en sont pas ou presque pas préoccupés.
- 2 Il est intéressant de faire un point sur la période où la profession a pris conscience de l'intérêt de cette collecte, sous l'influence d'ailleurs d'autres professions, mais aussi sur l'état actuel de cette collecte, caractérisée par des blocages et des ouvertures, dus surtout à une nouvelle collaboration entre institutions et à un nouveau rôle assumé par les Archives nationales. Avant cela, il convient d'essayer de définir ce que ces archives apportent de différent.

Les apports des archives des architectes

- 3 Les archives des architectes, archives privées de la maîtrise d'œuvre, contiennent des dossiers qui, en grande partie et de plus en plus au fil de la seconde moitié du xx^e siècle, recoupent ceux des administrations, en particulier pour l'architecture publique, où une administration est maître d'ouvrage. Néanmoins, même dans ce cas, les archives de la maîtrise d'œuvre sont riches d'informations différentes et souvent importantes.
- 4 Les archives d'architecture dans l'administration sont soit celles de la maîtrise d'œuvre (donc pour les commandes publiques), soit celles d'institutions de contrôle (délivrance des permis de construire, par exemple). Cette dernière fonction donne lieu à des dossiers systématiques sur l'architecture construite, au-delà d'une certaine surface au sol, et permet une vision générale du bâti, dont elle fournit des dossiers d'abord sur l'apparence (plans, coupes et façades), intégrant plus tard des plans techniques. Les

dossiers de permis de construire ne se sont généralisés en France qu'à partir de la Seconde Guerre mondiale. Les archives de la maîtrise d'ouvrage, si elles sont bien conservées, permettent souvent de suivre l'évolution d'un projet architectural du point de vue du commanditaire, ce qui peut être riche en informations sur les évolutions du projet, en particulier sous les aspects budgétaires, fonciers ou réglementaires.

- 5 Mais les archives des architectes apportent souvent, pour ces mêmes projets, bien plus d'informations sur le parti architectural proprement dit, sur les évolutions formelles, sur les recherches structurales avec les bureaux d'étude. Elles peuvent, contrairement aux archives administratives, contenir des maquettes, mais aussi des représentations figurées (perspectives) et toute l'élaboration graphique initiale, qui constitue la phase de conception, fondamentale pour l'histoire de l'architecture. Elles contiennent aussi souvent des photographies de maquettes, de chantier et de réalisations, qu'on ne retrouve pas en séries aussi riches dans les archives de la maîtrise d'ouvrage.
- 6 Elles contiennent naturellement de tels dossiers pour tous les projets de maîtrise d'ouvrage privée, pour lesquels on accédera difficilement aux archives du commanditaire. Beaucoup d'architectes travaillent essentiellement pour des maîtres d'ouvrages privés et leur activité serait impossible à repérer à travers les archives publiques.
- 7 Les archives des architectes contiennent aussi les projets non aboutis : projets de concours non retenus, explorations personnelles, ainsi que des dessins, souvent très beaux, datant de leurs études. On y trouve aussi parfois d'importants éléments de contexte professionnel : correspondance avec d'autres architectes, textes d'enseignements dispensés ou de conférences, témoignages d'implication dans des sociétés professionnelles. Les archives privées des architectes sont ainsi la seule source permettant de bâtir une étude monographique de leur auteur. Or, l'accumulation de monographies est sans aucun doute une pièce fondamentale de l'écriture de l'histoire de l'architecture.

Les débuts des archives d'architectes

- 8 Dans les années 1970, en l'espace de quelque temps, la catégorie des archives d'architectes s'impose dans le paysage des archives¹. L'impulsion vient des historiens de l'architecture, et notamment des chercheurs de l'Inventaire général, service du ministère de la Culture très en pointe sur les plans épistémologique, conceptuel et technique. L'Inventaire général mène des études sur des zones géographiques resserrées, souvent un canton, essentiellement dans des zones rurales. Ces études très approfondies, effectuées par des historiens de l'art, fondées sur de longues recherches en archives, servent de support à la politique de protection au titre des monuments historiques. Depuis sa création dans les années 1960, l'Inventaire général étudie « les richesses artistiques de la France », selon son intitulé développé, essentiellement pour le patrimoine antérieur au Premier Empire, mais certains de ses chercheurs remettent alors en cause ce *terminus ad quem* et préconisent de prendre en compte l'ensemble du patrimoine, bâti ou paysager, de leurs zones de recherche, jusqu'au *xx^e* siècle.
- 9 Deux événements parisiens modifient radicalement, au tout début des années 1970, la vision du patrimoine récent : la destruction des Halles et le sauvetage *in extremis* de la gare d'Orsay – le second étant sans doute une conséquence du premier. En l'espace de quelques années, ils démontrent que l'architecture du *xix^e* siècle a une valeur et un intérêt. Dès lors s'enchaînent très vite le besoin de documenter l'architecture de ce

siècle et, presque immédiatement, un intérêt équivalent pour l'architecture du xx^e siècle. Le *terminus ad quem* de l'Inventaire général passe de 1800 à 1940. Dans les faits, la notion de date butoir disparaît. Dès lors, les chercheurs ont besoin de sources nouvelles.

- 10 À la même époque, l'enseignement de l'architecture essaime de l'École des beaux-arts vers une multitude d'unités pédagogiques créées par l'éclatement de l'École, certaines d'entre elles manifestant un intérêt nouveau pour l'architecture et l'urbanisme récents ainsi que pour l'histoire. Le rejet de l'architecture moderne – le postmodernisme – renouvelle aussi l'intérêt pour l'histoire de l'architecture, toutes périodes confondues. Il se crée ainsi un second front d'étude de l'architecture, dans certaines écoles d'architecture, en plus de son lieu traditionnel qu'était l'université.
- 11 En 1975, la *Revue de l'art* publie un long article intitulé « Où sont les archives de l'architecture en France ? », sous forme d'un éditorial non signé, dû à Françoise Boudon, sur l'impulsion du rédacteur en chef de la revue, l'historien de l'art André Chastel, auquel cet article est souvent attribué. Le texte met en évidence l'avance prise dans d'autres pays dans la sauvegarde des archives des professionnels de l'architecture, et l'apparition de centres spécialisés, notamment aux États-Unis, au Canada et, plus près de nous, en Belgique. Son appel est repris dans les années suivantes par la principale revue d'architecture, *L'Architecture d'aujourd'hui*, et par d'autres canaux. Il retient peu l'attention aux Archives nationales ou à la direction des Archives de France, si ce n'est auprès de Jean-Pierre Babelon, historien de l'architecture classique, alors directeur de la section ancienne des Archives nationales et bientôt inspecteur général des Archives de France.
- 12 Les années 1970 sont fondamentales pour le renouvellement de l'approche de l'architecture. La loi sur l'architecture de 1977 énonce dans son article premier que « l'architecture est une expression de la culture ». Diverses instances destinées à promouvoir le nouveau concept de *qualité architecturale* apparaissent. Le ministère de la Culture décide de créer une institution nationale consacrée à l'architecture : l'Institut français d'architecture, créé en 1980 et dont les missions se précisent au tout début des années 1980. Ce nouvel institut a évidemment pour objectif de promouvoir la jeune architecture française contemporaine, mais, dès l'origine, il est aussi chargé d'une mission sur l'histoire de l'architecture du xx^e siècle. À cette fin, il recrute un personnage fondamental pour les archives de l'architecture en France, le Belge Maurice Culot, qui animait depuis une dizaine d'années un centre d'archives d'architectes à Bruxelles, pionnier et principal modèle du genre en Europe.

Les grandes étapes de la collecte

- 13 Depuis 1980, l'Institut français d'architecture [IFA], association subventionnée par le ministère chargé de l'Architecture, puis la Cité de l'architecture et du patrimoine, établissement public qui a absorbé l'IFA en 2004, ont constitué la plus grande collection française de fonds d'archives d'architectes et occasionnellement d'autres professionnels, notamment d'ingénieurs. Riche d'environ 400 fonds, cette collection dépasse largement les ressources des Archives nationales du monde du travail (40 fonds environ) et celles du site de Paris des Archives nationales, ultérieurement transférées sur le site de Fontainebleau (25 fonds environ).
- 14 L'IFA a commencé la collecte d'archives grâce à des historiens de l'art, qui signalèrent les fonds dont ils avaient eu connaissance et qu'ils avaient souvent pu consulter chez

- des particuliers. En 1986, une convention est passée avec la direction des Archives de France pour donner un statut à ces fonds : ils sont reçus en don par la direction des Archives de France au nom de l'État et déposés au centre d'archives de l'IFA, qui prend le nom, toujours en vigueur, de Centre d'archives d'architecture du xx^e siècle. Le Centre les traite et les met en valeur, mais n'est pas chargé de leur conservation définitive, qui incombe, après reversement, à un service public de conservation d'archives.
- 15 En 1989, un lieu spécifique est aménagé rue de Tolbiac (XIII^e arr.), qui est toujours le site principal du centre d'archives. Depuis les années 1990, plusieurs solutions de réserves extérieures ont permis d'accroître les collections au-delà des 2 000 m² disponibles rue de Tolbiac.
- 16 Les premiers fonds sont souvent classés par des étudiants en histoire de l'architecture, à l'occasion de leur mémoire de maîtrise ou de leur thèse de doctorat, sous le contrôle d'une petite équipe, dont l'effectif s'étoffe dans les années 2000, passant de cinq à dix postes environ.
- 17 La collecte porte d'abord sur les grands noms de l'architecture française d'avant-guerre, en particulier sur une histoire non officielle de l'architecture : la rare historiographie existante se concentrait alors sur une sorte de récit héroïque du modernisme, dont Le Corbusier, mort en 1965, était le héros. Par intérêt et conviction personnels, Maurice Culot prit le contre-pied de cette histoire et révéla, à travers de nombreuses personnalités passionnantes, une architecture qu'on pourrait qualifier d'« anti-moderne » ou de « para-moderne ». Pour autant, les archives de grands noms de l'Art nouveau, peu important en France en comparaison de la Belgique, et de l'Art déco furent collectées : Henri Sauvage, Louis Bonnier, André Granet. Des archives d'architectes en chef des bâtiments publics et palais nationaux [ACBCPN], de prix de Rome et de patrons d'ateliers des Beaux-Arts – trois catégories qui se recoupent largement – intégrèrent aussi la collection de l'IFA, constituant un socle solide d'étude de l'architecture construite et transmise aux architectes au cours du xx^e siècle².
- 18 Les fonds du Centre s'enrichissent de deux dépôts importants. En 1990, l'ensemble des archives collectées par le Conservatoire national des arts et métiers est déposé à l'IFA. Cette collection unique de fonds d'architectes, antérieure à la prise de conscience des années 1970 déjà évoquée, est centrée sur les débuts du béton armé en France et comprend notamment les fonds d'Auguste Perret et d'André Lurçat et d'un bureau d'étude de béton armé, les Bétons Hennebique. L'apport est fondamental pour l'IFA. En 2000, l'Académie d'architecture dépose à son tour ses collections. L'association professionnelle avait réuni des archives, généralement très incomplètes, d'une centaine de ses membres depuis le xix^e siècle et surtout des séries de documents graphiques remarquables.
- 19 De façon contemporaine, la collecte évolue de l'avant-guerre à l'après-guerre et aux périodes de la Reconstruction et des Trente Glorieuses, entraînant des difficultés de place et de modalités de traitement, car les fonds deviennent très volumineux. Il devient aussi moins aisé pour les étudiants, découragés par l'ampleur de ces archives, de mener des recherches monographiques. Aucune modalité efficace de sélection, de tri et d'élimination n'est vraiment mise en place, malgré des recherches dont témoigne un numéro thématique de *La Gazette des archives* en 2000³. Le Centre d'archives se dote d'un outil très performant de description informatisée, la base de données *ArchiVecture*, développée en interne sous Access et dotée en 2007 d'une interface Internet, *ArchiWebture* [fig. 1].

Fig. 1. Écran d'accueil de l'application ArchiWebture

ArchiWebture : inventaires d'archives d'architectes en ligne

En raison d'importants travaux, le Centre d'archives de la Cité de l'architecture et du patrimoine est fermé depuis le 1er mai 2018 pour une durée estimée à 1 an. [en savoir plus >](#)

Le contenu de la base

À partir de 1997, le Centre d'archives a entrepris l'informatisation de ses instruments de recherche. La base de données développée à cet effet fournit les informations générales sur tous les fonds que le Centre d'archives conserve, ou a conservés (pour quelques fonds reversés à d'autres services d'archives publics) : origine du fonds, identification (notice biographique), présentation matérielle et analyse générale du contenu, état d'avancement du traitement, autres sources d'archives connues, références bibliographiques, etc. Toutes ces informations sont accessibles depuis la Liste des fonds.

Le cœur de l'application est l'informatisation des **instruments de recherche** : inventaires (détailés) ou repérages (plus sommaires).

Le module inventaires reprend la structure hiérarchique des inventaires, l'unité documentaire centrale étant l'**Objet** (un projet la plupart du temps) ; c'est aussi le niveau où s'effectue l'indexation.

En 2014, sur les quelques **385 instruments de recherche** existants (inventaires ou simples repérages), liés aux **390 fonds** actuellement conservés à l'ifa, environ **275 sont intégrés à la base de données**, 110 autres sont accessibles au **format pdf**.

Les instruments de recherche sont également illustrés (aux niveaux : "fonds", "objets" et "dossiers"). A ce jour environ **20.500 images** sont accessibles : le Centre d'archives étant soucieux de donner le plus de visibilité possible aux documents qu'il conserve, ce chiffre est amené à croître régulièrement.

<https://archiwebture.citedelarchitecture.fr/>

Nouveaux enjeux

- 20 Dans les années 2000, la délicate conservation des archives nativement numériques de l'architecture fait l'objet de premières explorations dans le contexte du programme européen *Gau :di*. Dans ce cadre, un colloque est réuni à Paris en 2007 par la Cité de l'architecture et du patrimoine, dont les actes sont publiés en 2008⁴. L'étude s'est poursuivie en 2013-2014 avec une nouvelle enquête de la Cité et de la société PASS Technologie, financée par le Service interministériel des Archives de France⁵. La complexité du sujet, à présent bien cernée, ne débouche pas encore toutefois sur le traitement concret d'archives numériques.
- 21 L'autre grand enjeu actuel est de savoir comment franchir un seuil chronologique situé vers 1980, jusqu'auquel on peut estimer avoir réuni une collection systématique, et comment constituer, pour les trente ou quarante dernières années, une collection raisonnée d'archives d'architectes : les repères dans cette époque récente sont naturellement plus mouvants ; les agences intéressées par un don, de plus en plus nombreuses ; les archives ont sensiblement changé de forme sous l'influence de l'informatique, tout en restant encore essentiellement constituées de supports traditionnels, auxquels peuvent désormais s'ajouter des fichiers numériques. L'élaboration d'une « politique d'acquisition » est en cours (2014-2015), démarche d'explicitation conduite par certains centres d'archives d'architecture à l'étranger, mais jamais encore à l'IFA. Le projet s'inscrit dans un renouvellement de l'organigramme de la Cité de l'architecture et du patrimoine, où le Centre d'archives d'architecture et le musée des Monuments français sont pour la première fois réunis en un nouveau département dit « des Collections ». Ce changement de regard sur les ressources documentaires de la Cité amène à considérer les archives des architectes au regard des collections de musées en la matière, ce qui fait référence tant au musée d'Orsay pour la période la plus ancienne qu'aux grandes collections du Centre Georges-Pompidou et du Fonds régional d'art contemporain [FRAC] Centre pour tout le xx^e siècle.

NOTES DE BAS DE PAGE

1. Voir les actes de la journée d'étude « La genèse des archives d'architectes » (Cité de l'architecture et du patrimoine, 5 février 2014) dans *Colonnes*, bulletin de liaison annuel des centres d'archives d'architecture, n° 30, juillet 2014.
2. Le « premier catalogue » de la collection, contenant l'inventaire de plusieurs dizaines de fonds d'archives, témoigne de ces diverses tendances de la collecte. *Archives d'architecture du XX^e siècle*, Paris/Liège, IFA/Mardaga, 1991. Voir aussi : Rosine COHU, Sonia GAUBERT, David PEYCÉRÉ et Gilles RAGOT (dir.), *Archives d'architectes : état des fonds, XIX^e-XX^e siècles*, Paris, Direction des Archives de France/IFA/La Documentation française, 1996.
3. *La Gazette des archives*, numéro « Les archives des architectes », n° s 190-191, 3^e-4^e trimestres 2000.
4. Carole KOCH, David PEYCÉRÉ et Florence WIERRE, *Architecture et archives numériques. L'architecture à l'ère numérique : un enjeu de mémoire*, Paris, InFolio/Cité de l'architecture et du patrimoine, 2008.
5. Voir la note d'information DGP/SIAF/2015/002 du 4 février 2015 à l'adresse : <http://www.archivesdefrance.culture.gouv.fr/static/8088>

AUTEUR

David Peyceré

Conservateur en chef du patrimoine, responsable du Centre d'archives d'architecture du XX^e siècle, Cité de l'architecture et du patrimoine

Archives d'architecture et d'urbanisme au xx^e siècle : un défi pour la collecte

Thibaut Girard

Les caractéristiques matérielles des fonds

- 1 Qu'ils soient publics ou privés, les fonds d'archives de l'architecture et de l'urbanisme au xx^e siècle ont plusieurs points communs, qu'il est utile de connaître si l'on veut comprendre l'économie générale de la collecte de ces archives. Les premiers sont d'ordre matériel : du côté des praticiens comme du côté de l'État, contrôleur ou maître d'ouvrage, la production documentaire est toujours de dimensions imposantes.
- 2 Le format A4, d'abord, qui est celui de la plupart des documents dans les autres secteurs professionnels, est, quand il s'agit d'architecture, concurrencé par des items bien plus grands, tels que plans et dessins, dont la conservation est difficile. Elle l'est pour leurs producteurs qui, sur le long terme, ont tendance à les maltraiter en les roulant dans des tubes ou, pire, en les pliant, ce qui entraîne des dégradations mécaniques de toutes sortes, en général aggravées par la piètre durabilité des supports (calques notamment). Elle l'est ensuite pour l'archiviste, qui doit pallier les effets de cette maltraitance en remettant les documents à plat et en les conservant dans des conditionnements *ad hoc*, moins maniables que les boîtes et les cartons classiques.
- 3 Les maquettes, ensuite, sont l'autre grande catégorie de documents propres à l'activité architecturale. Fragiles par nature elles aussi, elles posent à tous ceux qui en héritent un problème évident de place et de maniabilité. Conserver et manipuler ce type de documents est de surcroît particulièrement difficile quand il s'agit de maquettes de conception, construites dans les agences d'architecte au fur et à mesure de l'élaboration des projets, avec des matériaux plus malléables et moins solides que ceux employés pour les maquettes de présentation, produites en vue de la soumission du projet au client ou au jury et toujours dotées, elles, d'un capot de protection en matériau transparent.

- 4 L'usage, désormais universel, de moyens informatiques pour concevoir et représenter des édifices ou des ensembles urbains réglera une partie du problème : le support de l'information, qu'elle soit en deux ou en trois dimensions, ne sera plus qu'un sous-produit des « vraies » archives, constituées sous forme électronique. Le problème cependant n'aura fait que changer de forme, puisque le besoin de mètres carrés disponibles pour installer rayonnages et meubles à plans aura fait place au besoin de systèmes informatiques performants pour assurer la pérennité de dizaines de téra-octets. Or, à ce jour, aucune solution autre qu'artisanale et « sur-mesure » n'a été trouvée pour l'archivage des données numériques de l'activité architecturale.
- 5 Fonds publics et fonds privés sont donc également difficiles à communiquer au public. Ils impliquent, s'agissant des originaux, des magasins et des salles de lecture spécialement équipés. Reproduire les documents sous forme numérique et transmettre ces images à distance posent aussi, indépendamment de toute considération juridique, des problèmes techniques particuliers en matière de prise de vues et de bande passante.

Les différences de statut juridique

- 6 Archives publiques et archives privées se différencient en revanche sur le plan intellectuel. Si la typologie des documents est pour l'essentiel la même, les conditions juridiques de la constitution des fonds font que les unes et les autres ne sont pas d'une richesse égale. L'administration, en effet – surtout celle de l'État central –, en dépit de l'ampleur et de la variété de ses attributions en matière de construction et d'urbanisme, n'a pas à connaître de tout ce qui se construit en France et une partie de la production architecturale, conçue pour des maîtres d'ouvrage privés, est rarement ou marginalement représentée dans les archives publiques : l'œuvre de certains praticiens peut de ce fait être complètement absente de celles-ci.
- 7 Les conditions mêmes de l'intervention de la puissance publique dans le processus de construction introduisent un autre biais, dans la mesure où les dossiers constitués par l'administration ne concernent que ce qui a été effectivement construit et très rarement ce qui aurait pu l'être. Ce qui est resté à l'état de projet, voire ce qui avait été conçu à l'origine avant d'être modifié ou abandonné en cours de route, a donc peu de chances d'avoir laissé des traces dignes d'être conservées. Les archives des agences d'architecture, à l'inverse, peuvent documenter tout le processus de création d'un bâtiment, des premiers croquis au document des ouvrages exécutés [DOE], de même qu'elles peuvent comporter de nombreux témoignages de projets non retenus ou restés à l'état d'ébauches.
- 8 Cette prééminence des archives privées est, pour les archivistes d'État, un défi en matière de collecte. Si en effet l'entrée des archives administratives dans les services d'archives publics est précisément encadrée et ne permet pas à l'administration de laisser se perdre sa production documentaire ou de la garder indéfiniment par-devers elle, rien, en revanche, n'oblige les architectes à confier leurs archives à des institutions publiques et tout, en ce domaine, est affaire de circonstances et de relations personnelles.

AUTEUR

Thibaut Girard

Conservateur du patrimoine, département des Archives privées d'architectes et des
Archives nominatives et sérielles, Archives nationales

Les archives orales, nouveau champ de recherche à l'Institut national d'histoire de l'art

Annie Claustres

La création d'un programme de recherche inédit

- 1 Alors que le programme de recherche « Archives de l'art de la période contemporaine », créé en 2003, a su rapidement trouver son déploiement et un premier aboutissement sous la direction successive de Pierre Wat et de Richard Leeman, l'Institut national d'histoire de l'art [INHA] a souhaité donner une nouvelle impulsion à l'histoire de l'art contemporain des ^{xx}^e et ^{xxi}^e siècles en créant, en 2010, un domaine spécifique et innovant, d'autant que le programme « Archives de l'art de la période contemporaine » englobait tout à la fois les sources afférentes au ^{xix}^e et au ^{xx}^e siècle. Nommée conseiller scientifique en septembre 2010, responsable dudit domaine, j'ai alors proposé une réflexion sur la fabrique de l'histoire de l'art du temps présent en termes méthodologique, historiographique et épistémologique, et ce à l'échelle nationale et internationale, afin d'ouvrir davantage l'INHA au second ^{xx}^e siècle et à l'art actuel. Dans une perspective de continuité et de renouvellement, j'ai ainsi proposé de créer un programme de recherche consacré à part entière aux archives orales, d'autant que mon prédécesseur avait ouvert quelques brèches.
- 2 Nous avons ainsi organisé en juin 2008 une table ronde portant sur les entretiens de Benjamin Buchloh avec des artistes¹, dans la continuité de l'inventaire des archives de l'Institut d'art contemporain de Villeurbanne, qui, sans mettre au jour des archives manuscrites intéressantes pour la recherche, avait permis de découvrir un ensemble de cassettes audiovisuelles, donné à Jean-Louis Maubant par le critique et historien de l'art américain, en hommage au travail éditorial remarquable mené durant sa direction du Nouveau Musée. J'avais constaté combien l'histoire de l'art contemporain en France avait délaissé ces sources, alors que leur étude est reconnue aux États-Unis depuis les années 1950. Fédérer une communauté scientifique à ce sujet s'imposait.

- 3 J'ai orienté le programme dans un premier temps vers les seules archives orales, délaissant, par souci d'efficacité et non pas par omission ou désintérêt, les archives audiovisuelles, mais aussi vers l'entretien d'artistes. Cette forme ancienne de discours s'est particulièrement propagée depuis le milieu des années 1950 avec la démultiplication des supports (radio, télévision, réseau Internet), ce qui ne rend plus systématique sa retranscription. On oublie souvent que ce genre, apparu au XVI^e siècle avec Francisco de Holanda et Giorgio Vasari dans le champ de l'histoire de l'art, représente précisément un des fondamentaux de la discipline, dont l'étude reste la plus lacunaire. Les archives orales conjuguées à l'entretien d'artistes offraient donc déjà en soi un champ d'étude riche et complexe, tant du fait des sources à étudier que des investigations théoriques.

Une approche transdisciplinaire

- 4 Il est patent que la culture orale est minimisée en France depuis de longues années. Dans un pays qui a longtemps revendiqué son statut de pays des belles-lettres, l'écrit représentait la valeur supérieure de la culture. Cette prise de position est encore aujourd'hui revendiquée par les tenants de la tradition et de l'hégémonie sociale, mais elle a été fort heureusement depuis battue en brèche. Dans les années 1960, l'intérêt porté aux marges et le déploiement des nouvelles technologies ont contré cette dépréciation, en donnant la parole à ceux et celles qui ont été délaissés par la culture hégémonique, soit les classes défavorisées, les femmes, les exclus sociaux, les déviants, les délinquants, entre autres. Les recherches d'Arlette Farge évoquent de manière fort pertinente ces paroles enfin libérées, ces « paroles captées »², tout comme celles de Jacques Rancière ont su donner à entendre la parole ouvrière³. La prise en compte du phénomène de mondialisation sensibilisa aussi à des cultures autres, et l'on sait combien en Afrique, entre autres exemples, la culture orale est valorisée. Elle assure depuis fort longtemps un indispensable relais entre des générations, pour lesquelles la culture de l'écrit appartient à un autre monde. La culture orale vaut pour survie, maintien d'une mémoire collective et se porte garant de la dignité humaine. Tout un chacun ne sait pas lire et écrire.
- 5 Dans le champ de l'histoire de l'art, l'on sait que le modernisme a laissé de côté les marges, voire les a déniées, ce qui a favorisé l'absence de prise en compte de la culture orale pendant de longues années. Il s'agit aussi d'une discipline universitaire qui, en France, a trop longtemps revendiqué le flambeau de la tradition, de l'élitisme et du formalisme comme garants de son identité, quitte à créer sa propre sclérose en adoptant une approche internaliste coupée des enjeux théoriques fondamentaux à l'œuvre dans le domaine des sciences humaines. Le dépassement actuel de telles conceptions intellectuelles favorise l'ouverture à la culture orale et l'étude des sources afférentes conservées dans de nombreux fonds nationaux importants. Les tenants du structuralisme ont, par ailleurs, adopté le déni du sujet, ce qui se ressent dans leur conception de l'histoire de l'art, où la parole n'appartient pas à leur bagage théorique. C'est le cas de Rosalind Krauss, dont les essais ne se fondent pas sur des entretiens d'artistes, mais une telle approche n'est pas dominante aux États-Unis ; elle témoigne davantage d'un dogme théorique. Dans ce pays, la culture orale est en effet très valorisée depuis des décennies, ce qui rejaillit, entre autres, sur la vie intellectuelle. Le programme de recherche « *Oral History* », mené par le département Archives of American Art du Smithsonian Institution de Washington, créé en 1955, et dont les

collections sont exceptionnelles en quantité et qualité, témoigne ainsi d'une histoire de l'art américain qui ne se conçoit ni ne s'écrit sans la parole des artistes, des galeristes, des conservateurs, des témoins, etc. Dans le cadre de l'important projet « *Pacific Standard Time. Art in Los Angeles 1945-1980* », qui a abouti en 2011 à de nombreuses manifestations vouées à mieux faire connaître l'art californien, le Getty Research Institute a rendu hommage à cet attachement à la parole donnée en menant à bien nombre d'entretiens.

- 6 Fort de ce constat, il a semblé pertinent d'adopter une méthode transdisciplinaire pour créer à l'INHA le nouveau programme, afin de mettre en perspective les recherches déjà menées sur la question des archives orales en histoire, en sociologie, en psychanalyse, entre autres. L'inauguration en 1980 de l'Institut d'histoire du temps présent [IHTP] a su sensibiliser à l'épistémologie de l'histoire du temps présent, en valorisant entre autres le témoignage, le vécu et la fabrique de sources orales. On a pris conscience des lacunes inhérentes aux archives écrites, mais aussi de la rareté, voire de l'absence d'archives manuscrites, pour des pans entiers de l'histoire. Déjà très présente dans les années 1960, dans un contexte où le militantisme bat son plein, l'histoire orale est devenue peu à peu une discipline autonome à l'échelle internationale et, si elle a fait depuis l'objet de critiques, elle demeure néanmoins une référence importante. L'opposition au positivisme et au fétichisme de la source écrite sont revendiqués, alors que la valorisation du vécu souffre parfois de populisme, mais l'éthique du chercheur engagé se porte garant de la qualité intellectuelle de ses recherches et de la conduite de l'entretien, qui doit être passé au crible d'une analyse critique. L'enquête représente une méthode à part entière qui demande un travail très important, en amont de la fabrique des sources orales, afin d'engager avec le témoin une discussion pouvant vraiment prétendre à des enjeux scientifiques, loin de la causerie et du bavardage médiatique. Il convient par ailleurs d'établir très souvent des contrats juridiques entre le chercheur et le témoin, qui non seulement protègent la parole donnée en termes de diffusion publique, mais qui valent aussi pour contrat moral entre les deux protagonistes, ce qui est fondamental.
- 7 Les travaux fort pertinents de l'historien Denis Peschanski sur la mémoire du communisme, la mémoire de la Grande Guerre et celle du 11 septembre 2011 donnent à la source orale une place centrale dans la recherche et revendiquent une méthodologie spécifique sur un mode transdisciplinaire⁴. Il en est de même pour l'historien Laurent Douzou, dont on connaît les travaux sur la Résistance française et l'ouvrage récemment paru sur Lucie Aubrac⁵. Interroger les relations entre mémoire, réalité et vérité du témoin est au cœur de la recherche. La psychanalyse apporte également des éléments de réflexion intéressants pour la constitution de sources orales : concept de transfert, connaissance des processus mnésiques, sentiment de dépossession inhérent à la prise de parole, sphère du trauma, place donnée au silence... Dans le champ des sciences humaines, la sociologie a su également donner une place centrale à l'entretien, à la fabrique de sources orales. Il faut ici mentionner les travaux importants de Pierre Bourdieu, fondés sur des enquêtes menées sur le terrain et rassemblés dans son ouvrage *La Misère du monde*, paru en 1993⁶.
- 8 À n'en pas douter, l'histoire de l'art ne pouvait que s'enrichir de dialoguer avec ces champs disciplinaires, pour mettre en œuvre un programme de recherche consacré aux archives orales. Il faudrait aussi évoquer l'anthropologie et la linguistique. Il apparaît que l'œuvre d'art et le processus créatif occupent une place centrale dans l'entretien d'artistes. Les relations entre parole et œuvre doivent faire l'objet d'une analyse

spécifique. Montrer une œuvre, l'offrir au regard, peut parfois devenir pour l'artiste une réponse à part entière, sans que le langage n'intervienne. Il convient d'analyser ces moments privilégiés dans le cours de l'entretien. La parole peut également parfois continuer l'œuvre sur un mode fictionnel, comme lors de performances, entre autres exemples. Elle est souvent là aussi pour la fabrique du mythe. Contrer toute approche hagiographique est une instance première de la méthodologie afférente à la fabrique de sources orales.

Créer des outils, réaliser des inventaires

- 9 Au vu du caractère pionnier de la recherche, l'équipe du projet a dû créer les outils nécessaires à la mise en œuvre du programme : un protocole d'inventaire d'archives orales et une bibliographie de référence internationale et transdisciplinaire. Il convenait également de repérer les fonds d'archives orales à l'échelle nationale. Le travail remarquable de Deborah Laks et de Marine Schütz, chargées d'études et de recherche à l'INHA, avec lesquelles a été menée à bien la mise en œuvre du programme, dans un bel esprit de collaboration, doit être salué. Laure Chauvelot, monitrice, a travaillé durant quelques mois à l'indexation de la bibliographie, et nous lui en sommes reconnaissantes. Ces outils sont désormais disponibles en ligne sur la base de données AGORHA de l'INHA et ainsi offerts à la communauté des chercheurs.
- 10 Le protocole représente un cadre de travail très précis. Il propose six entrées, présentant chacune une arborescence spécifique : Contexte, Inscription dans l'histoire de l'art, Contenu, Genre de l'entretien, Oralité et Informations pratiques. L'ensemble permet une étude approfondie lors de l'inventaire, obligeant le chercheur à appréhender toutes les facettes de l'entretien d'artistes. Ainsi, en termes de contexte, connaître le lieu de l'entretien est fondamental. Si l'artiste vous reçoit dans son atelier, la parole échangée ne sera pas la même que s'il vous reçoit dans l'espace de la galerie. Si le support de la source orale (cassette, numérisation, etc.) ne donne aucune information à ce sujet, il conviendra de mener une enquête en parallèle du travail d'inventaire. En termes de contexte, il convient aussi de savoir si l'entretien est réalisé dans un but spécifique (exposition, publication) ou pas. Sans développer ici tous les aspects de l'inventaire, l'entrée « Oralité », à titre d'exemple, demande un travail d'écoute ténu, et parfois difficile, de la part du chercheur. S'interroger sur le timbre de la voix, le ton, le temps de parole entre les protagonistes, le ressenti des affects, mais aussi sur le rythme de l'entretien, qui peut être celui de la conversation courante, témoigner de saillies, être plus ou moins saccadé, permet également de pouvoir prétendre à une analyse scientifique à part entière. Avoir toujours à l'esprit les enjeux de la dialectique et de la maïeutique s'impose pour maintenir dans l'écoute une vigilance critique et contrer un excès d'empathie.
- 11 La bibliographie de référence internationale comporte une centaine de pages et offre treize entrées. Les livres-entretiens ont été recensés en premier. Il s'agit de livres constitués uniquement d'entretiens avec un ou plusieurs artistes. Une introduction les ouvre, mais aucun commentaire ne les accompagne ; leur forme vaut pour elle-même. Sans établir de catégories, on peut noter qu'il en existe de deux types, ceux consacrés à un seul artiste et ceux rassemblant les entretiens de différents artistes. Cette seconde catégorie ne rassemble pas tant d'ouvrages au bout du compte. Si l'exhaustivité s'imposait pour l'entrée des livres-entretiens, elle ne pouvait être envisagée pour l'entrée correspondant aux catalogues d'exposition, d'autant que l'entretien d'artiste

est devenu, plus particulièrement au cours de ces quinze dernières années, un incontournable de tels ouvrages, mais la causerie ou le simple entretien de circonstance l'emporte très souvent sur la qualité et la portée des échanges. On a donc privilégié les ouvrages intégrant des entretiens témoignant d'une démarche scientifique, des entretiens qui se démarquent par leur pertinence, des entretiens qui ont fait date par leur apport au renouvellement des connaissances, par l'intelligence et la complexité de la discussion, par ce qu'il révèle de la création artistique. En consultant la bibliographie, on retiendra plus particulièrement les entretiens menés par Benjamin Buchloh, Pierre Cabanne, Jean Clay, Isabelle Graw, Irmeline Lebeer, Jean-Claude Lebezstejn, Sandy Nairne, Patricia Norwell ou David Sylvester, entre autres.

- 12 Un premier repérage des fonds d'archives orales conservés dans diverses institutions a montré la richesse de plusieurs collections nationales et confirmé que des inventaires s'imposaient pour favoriser la connaissance de ces sources auprès de la communauté des chercheurs à l'échelle internationale et susciter des recherches. Seules les sources relevant de l'entretien d'artistes ont été prises en compte pour la mise en place de partenariats, au vu de la première orientation donnée au programme de recherche. Dans un premier temps, les archives orales conservées à la bibliothèque Kandinsky du musée national d'Art moderne et aux Archives de la critique d'art ont plus particulièrement retenu notre attention. Un travail de numérisation important s'imposait, au vu de la fragilité des supports originels, et il a fallu sensibiliser les partenaires à ce sujet, afin d'être en mesure de réaliser les inventaires, mais aussi les responsables d'institutions et la communauté des chercheurs. Cette nécessité a bien été prise en compte et, si les moyens financiers manquaient au départ, cela a mobilisé tous les acteurs engagés pour trouver des solutions. La situation a évolué favorablement depuis, mais il convient de rester vigilant pour une action plus élargie à l'échelle nationale.
- 13 La bibliothèque Kandinsky conserve un fonds de 600 archives orales environ. Nombre de ces sources, inédites, se révèlent très intéressantes du point de vue scientifique. Ainsi, on note un ensemble d'une cinquantaine d'archives orales relatives à l'entretien d'artistes. Ces entretiens ont été menés pour la plupart par des conservateurs (Daniel Abadie, Dominique Bozo, Alfred Pacquement, Germain Viatte) avec des artistes français (Marcelle Cahn, François Morellet, Jean Tinguely, César, Daniel Spoerri, etc.), entre 1970 et 1973. Le Centre national d'art contemporain fut à leur origine. Ce *corpus* a été retenu pour le partenariat et 34 documents sonores ont ainsi fait l'objet d'un inventaire, ce qui a permis de valider la pertinence du protocole.
- 14 En ce qui concerne le partenariat avec les Archives de la critique d'art, un *corpus* de 43 documents sonores a été retenu, concernant des entretiens menés par des critiques d'art (Sylvie Couderc, Christophe Domino, Catherine Francblin, Jean-Marc Huitorel, Alain Macaire et Jean-Marc Poinot) dans les années 1980 et 1990, avec des artistes français et étrangers (Daniel Buren, Jacques Villeglé, Pierre Buraglio, Aurélie Nemours, Wolfgang Laib, Bernd et Hilla Becher, Jenny Holzer, etc.). Une autre période chronologique a été choisie afin d'amorcer une réflexion sur une généalogie de l'entretien d'artistes. On a également fait le choix de confronter l'entretien d'un même artiste (Daniel Buren) avec plusieurs critiques d'art (Sylvie Couderc, Christophe Domino, Catherine Francblin, Jean-Marc Poinot). La pertinence du protocole a également pu être validée dans ce contexte. Les inventaires résultant de ces deux premiers partenariats sont désormais en ligne sur la base AGORHA de l'INHA.

- 15 Au terme de chaque inventaire, une valorisation scientifique a par ailleurs été programmée sur le mode de la table ronde. À la bibliothèque Kandinsky, Catherine Millet et Denis Peschanski ont ainsi échangé, le 3 octobre 2012, sur leurs pratiques respectives de l'entretien. Le choix de l'interdisciplinarité a offert un beau dialogue au public. Aux Archives de la critique d'art, Jean-Marc Huitorel, Christophe Domino, Catherine Francblin et Jean-Marc Poinot ont à leur tour confronté leurs pratiques, le 15 mars 2013, ce qui était d'autant plus intéressant que celles-ci s'inscrivent dans des contextes de travail différents (radio, écriture d'un article, recherches personnelles). Il ressort de ces échanges fructueux un bilan positif quant à la création de ce nouveau programme de recherche, qui doit maintenant se poursuivre et se déployer. Des contacts ont également été pris avec les responsables de l'Inathèque, qui conserve des sources orales exceptionnelles ; nombre d'entretiens d'artistes ont pu faire l'objet d'un premier repérage. Si ce partenariat n'a pas encore pu aboutir, il faut souhaiter, à n'en pas douter, que ce soit possible dans les meilleurs délais.

Actions de valorisation scientifique

- 16 Ouvrir une réflexion historiographique et théorique au sujet de l'entretien d'artiste s'imposait également, en parallèle aux partenariats établis pour la réalisation d'inventaires. Des événements scientifiques internationaux ont été organisés en ce sens, afin de permettre des échanges entre spécialistes et mieux faire connaître au public français intéressé les recherches en cours sur cette question. Dans la mesure où le programme de recherche a pour ambition de mettre au jour un renouvellement disciplinaire, il a paru essentiel dans un premier temps de susciter une confrontation entre plusieurs générations de chercheurs et de donner ainsi la parole à des doctorants, dont les recherches témoignent d'un vif intérêt pour la question et pour la fabrique d'une histoire de l'art du temps présent.
- 17 Afin de mener à bien la direction scientifique des deux journées internationales « Archives orales de l'art de la période contemporaine, 1950-2010 » (INHA, 29-30 juin 2012)⁷, la collaboration a été engagée avec des chercheurs confirmés, qui se sont confrontés avec un haut niveau d'exigence à des sources orales pour leurs travaux, et plus particulièrement dans le cadre de leur thèse de doctorat, témoignant d'un premier stade de reconnaissance, telles Pauline Chevalier, maître de conférences en esthétique et histoire des arts à l'université de Franche-Comté, et Judith Delfiner, maître de conférences en histoire de l'art contemporain à l'université Pierre-Mendès-France-Grenoble 2. Nicole Fernandez Ferrer, pour le Centre audiovisuel Simone-de-Beauvoir, y a fait une présentation des sources orales et audiovisuelles conservées dans cette institution, née du militantisme féministe en France, à laquelle répondaient en quelque sorte les interventions de Giovanna Zapperi et de Lara Comte. La première a en effet évoqué les travaux récents portant sur la critique d'art et théoricienne Carla Lonzi, alors que la seconde pointait combien les entretiens d'artistes menés par Lonzi ont marqué la critique d'art italienne dans les années 1960 et 1970. Des études autour de Marcel Duchamp, Jean Tinguely et Andy Warhol ont nourri la réflexion. La méthode interdisciplinaire a été maintenue et Florence Descamps, historienne spécialiste de la question des archives orales, et Alain Blanchet, professeur de psychologie clinique et pathologique, ont été invités dans le cadre d'une table ronde conduite par Judith Delfiner. Leurs ouvrages fondamentaux ont enrichi les débats, d'autant que leurs approches méthodologiques sont fort distinctes⁸.

- 18 Afin d’approfondir et de préciser les orientations pertinentes de ces journées d’étude, le colloque international « Paroles d’artistes » (Centre Georges-Pompidou, 11-12 avril 2013) a été programmé dans le cadre d’un partenariat avec le service de la Parole et d’une codirection de projet avec son responsable, Jean-Pierre Criqui⁹. La première journée regroupait plus particulièrement des présentations de fonds d’archives orales institutionnels, trop peu connus du public français. Liza Kirwin est intervenue sur les Archives of American Art de la Smithsonian Institution ; Catherine Gonnard, sur la question du féminisme à l’œuvre dans les archives de l’Inathèque ; Cathy Courtney a fait découvrir une section importante du département de l’Histoire orale de la British Library : la National Life Stories. La seconde journée était consacrée aux recherches de chercheurs spécialistes de la question. André Gervais ouvrait la session avec une conférence pointue et enthousiasmante autour des entretiens de Marcel Duchamp. Deux interventions consacrées aux entretiens d’Andy Warhol clôturaient la journée, se répondant l’une l’autre selon des approches fort distinctes, mais en résonance : si Reva Wolf pointa combien l’artiste transformait l’entretien en artifice, Robert Nickas choisit de faire le récit d’un entretien fictionnel qu’il aurait eu avec Warhol.
- 19 Il faut ici se souvenir des écrits de Louis Marin, parus dans son essai *De l’entretien*, écrit en 1992 et paru en 1997, ouvrage bref, concis et combien précieux :
- En vérité, tout entretien écrit est la fiction d’un entretien oral, même lorsque celui-ci a eu « réellement » lieu, qu’il a été enregistré, entre voix et oreilles (duelles) et qu’il est transcrit de l’écoute à la lecture : fiction au sens originel du terme, un façonnement, un modelage, un objet de langage, comme un poème mais selon d’autres règles, clos sur lui-même, enfermant son temps d’écriture-lecture dans les signes dont il est fait¹⁰.
- 20 Ce livre est important à plus d’un titre. Il constitue une exception notoire, au regard de l’absence d’analyse historique et théorique de l’entretien d’art comme genre. Historien de l’art, sémiologue, Louis Marin s’en remet à Platon et à André Félibien pour revendiquer l’entretien comme genre, dont il adopte la forme dans son essai. Il rappelle ainsi que l’histoire de l’art est une discipline interdisciplinaire, qui ne peut que se nourrir de plusieurs domaines de connaissance. Il n’est probablement pas anodin de noter que l’on doit cet ouvrage à un historien de l’art qui a su prendre en compte le tournant linguistique.

Premier bilan, perspectives d’avenir

- 21 Ce premier bilan est positif, au vu du caractère pionnier du programme de recherche lancé par l’INHA. La communauté des chercheurs est désormais sensibilisée à la pertinence de ces sources pour l’histoire de l’art dans une perspective de renouvellement disciplinaire que l’on appelle de nos vœux. Il convient désormais de poursuivre les partenariats avec des institutions conservant des sources orales dans leur fonds, afin de réaliser des inventaires qui enrichiront de nouvelles pistes de travail pour la recherche scientifique. Ouvrir à des typologies autres que l’entretien d’artistes semble indispensable, et c’est peu dire que le terrain est fécond. Ouvrir aux sources audiovisuelles s’impose également, dans un avenir que l’on souhaite proche, tant l’étude des interactions entre oralité et image sera profitable et complexe.
- 22 Les campagnes de numérisation doivent par ailleurs se poursuivre afin de préserver un patrimoine dont il ne convient plus de démontrer l’importance culturelle. Un récolement de tous les lieux engagés dans la défense de l’art contemporain, qui

conservent en France des sources orales et audiovisuelles, est actuellement mené à bien par Nicolas Ballet, chargé d'études et de recherche à l'INHA. Ce récolement est destiné à une mise en ligne sur la base de données AGORHA¹¹.

- 23 La fabrique de sources orales représente une autre piste à explorer dans le cadre de ce programme. Conduire des campagnes d'entretiens avec des témoins importants de la scène artistique française, avec des artistes, avec des acteurs d'événements culturels signifiants, dont la connaissance demeure lacunaire, voilà quelques orientations de travail, qui sont loin d'être exhaustives.
- 24 Le nouveau programme de recherche de l'INHA révèle sa pertinence par la richesse de ses possibles et de ses perspectives d'avenir. À charge pour les conseillers scientifiques qui en auront la responsabilité d'explorer le meilleur de son potentiel. Enfin, de manière plus large, un projet d'envergure sur les interactions entre culture orale et création artistique, qui permettrait d'en étudier l'historiographie, la dimension anthropologique et la généalogie, doit faire l'objet d'une étude serrée. Il doit être appréhendé comme un travail collectif de grande ampleur à l'échelle internationale, tant il s'agit d'un enjeu de société important.

NOTES DE BAS DE PAGE

1. Codirection scientifique, avec Richard LEEMAN, de la table ronde consacrée aux entretiens de Benjamin Buchloh : *L'Entretien avec l'artiste. Autour des archives audio du Nouveau Musée de Villeurbanne*, [Paris, INHA, salle Vasari, 3 juin 2008], avec Benjamin Buchloh, Thomas Hirschhorn, Jean-Marc Poinot et Erik Verhagen.
2. Arlette FARGE, *Le goût de l'archive*, Paris, Seuil, coll. « La Librairie du XX^e siècle », 1989, p. 97.
3. Alain FAURE et Jacques RANCIÈRE, *La Parole ouvrière* (1970), rééd. Paris, La Fabrique, 2007 (avec une postface inédite) ; Jacques RANCIÈRE, *La Nuit des prolétaires. Archives du rêve ouvrier* (1981), rééd. Paris, Fayard, coll. « Pluriel », 2012.
4. Denis PESCHANSKI, *La France des camps : l'internement, 1938-1946*, Paris, Gallimard, 2002, et *Entretiens avec Boris Cyrulnik. Mémoire et traumatisme. L'individu et la fabrique des grands récits*, Paris, INA éditions, 2012.
5. Laurent DOUZOU, *Lucie Aubrac*, Paris, Librairie académique Perrin, 2009.
6. Pierre BOURDIEU (dir), *La Misère du monde* (1993), Paris, Seuil, coll. « Points », 2007.
7. Voir le programme des journées d'étude sur le site Internet de l'INHA, pour une connaissance plus précise des interventions : <http://www.inha.fr/fr/recherche/le-departement-des-etudes-et-de-la-recherche/histoire-de-l-art-contemporain-xxe-xxie-siecles/archives-orales-de-l-art-de-la-periode-contemporaine.html>
8. Florence DESCAMPS, *L'Historien, l'archivistique et le magnétophone. De la constitution de la source orale à son exploitation* (2001), rééd. Paris, Comité pour l'histoire économique et

financière, 2006 ; Alain BLANCHET, *L'Entretien dans les sciences sociales. L'écoute, la parole et le sens*, Paris, Dunod, 1985.

9. Voir le programme du colloque sur le site Internet de l'INHA, qui renvoie par ailleurs à la retransmission en ligne du colloque sur le site Internet du Centre Georges-Pompidou : <http://www.inha.fr/fr/recherche/le-departement-des-etudes-et-de-la-recherche/histoire-de-l-art-contemporain-xxe-xxie-siecles/archives-orales-de-l-art-de-la-periode-contemporaine.html>

10. Louis MARIN, *De l'entretien*, Paris, Éditions de Minuit, 1997, p. 14.

11. Cette base « Archives orales de l'art de la période contemporaine (1950-2010) » est disponible sur la plate-forme AGORHA, voir : <http://agorha.inha.fr/inhaprod/ark:/54721/00141>

AUTEUR

Annie Claustres

Maître de conférences HDR à l'université Lumière Lyon 2, ancien conseiller scientifique à l'Institut national d'histoire de l'art (2010-2014)

Au cœur de la collecte. La Mission des archives du ministère de la Culture et son action

Vincent Bouat

L'instauration des Missions des archives auprès des ministères

- 1 Le Service interministériel des Archives de France [SIAF] a sous sa responsabilité la politique publique des archives en France. Sous l'autorité de leur directeur, la sous-direction de la Politique archivistique et la sous-direction de la Communication et de la valorisation des archives font vivre et animent le réseau des archives françaises. Au sein de la première de ces deux entités, le bureau des Missions et de la Coordination ministérielle anime le réseau des Missions des archives de France placées auprès des grands départements ministériels.
- 2 Au sein de chaque ministère, les chefs de Mission des archives de France exercent, au nom du SIAF, le contrôle scientifique et technique de l'État sur les archives publiques produites par les ministères et les structures placées sous leur tutelle. Les Missions assurent également le versement, après un traitement conforme aux normes archivistiques en vigueur, des archives historiques des ministères aux Archives nationales et participent, en liaison avec ces dernières, à la valorisation scientifique et patrimoniale de ces archives. Les missionnaires définissent et mettent en œuvre la politique d'archivage de leurs ministères en conformité avec les dispositions législatives et réglementaires relatives aux archives publiques. Cette politique comprend notamment la collecte et les éliminations. Dans ce cadre, ils peuvent assurer la gestion des archives intermédiaires des administrations centrales, ce qui est d'ailleurs le cas à la Mission du ministère de la Culture. Ils apportent, enfin, aide et conseils aux services dans la définition et la mise en œuvre de leur politique de gestion de leurs archives et sont amenés à orienter les chercheurs désireux de consulter des archives encore conservées dans les Missions.

- 3 Du conservateur en mission dans les années 1950, isolé et consacrant l'essentiel de son temps au traitement et au classement d'arriérés d'archives très anciennes, au chef de mission des années 2000, la différence est grande. La création des Missions des archives dans les années 1950 est issue de l'impossibilité pour l'administration française de mettre en place une gestion rationnelle de ses archives, non seulement pour l'arriéré qui s'accumulait parfois depuis le XIX^e siècle, mais aussi pour la gestion des documents produits ou reçus plus récemment et pour ceux qui revêtaient une importance historique, dont la place naturelle et réglementaire était aux Archives nationales.
- 4 La place de Charles Braibant, premier directeur des Archives à en tirer les conséquences, est majeure. Pour que les Archives nationales ne se contentent pas de recevoir des versements en vrac et lacunaires, il fallait organiser la collecte au plus près des services producteurs. Le décret du 21 juillet 1936, « organisant les versements dans les dépôts et archives d'État des papiers des ministères et des administrations qui en dépendent », qui prévoyait dans son article 10 l'envoi dans les ministères d'un agent de liaison, accrédité chaque année par la direction des Archives, lui fut d'une grande aide. Charles Braibant installa les conservateurs en mission au sein des ministères et mit en place, peu à peu, ce premier réseau. Celui-ci s'est d'abord constitué dans les grands ministères régaliens et notamment aux ministères de l'Intérieur (1952) et de l'Éducation nationale (1954), puis des Travaux publics (1954), des Finances (1955) et de la Construction (1959).
- 5 Un temps d'arrêt fut cependant observé dans les années 1960 et 1970, en raison notamment du désintéressement de l'administration et, en premier lieu, de celle des archives. Un exemple de cet échec fut la Cité interministérielle, où des versements bâclés témoignèrent du désintérêt des ministères pour la gestion de leurs archives. Au tournant des années 1970 et 1980, les Missions se multiplièrent à nouveau, jusqu'à en doter presque chaque ministère. En 1986, la création de la Mission des archives au ministère de la Culture parachevait le réseau des Missions, au nombre de quatorze (présidence de la République, services du Premier ministre, ministères de l'Intérieur, de la Culture, des Affaires sociales, de l'Agriculture, de l'Équipement, de l'Éducation nationale, de l'Industrie et de la Recherche, des Postes et Télécommunications, de l'Outre-Mer, des Anciens Combattants, de la Jeunesse et des sports, Rectorat de Paris).

La Mission des archives auprès du ministère de la Culture

- 6 Au terme de plusieurs années, la Mission des archives du ministère de la Culture prit sa vitesse de croisière et fut reconnue en son environnement : exercer le contrôle scientifique et technique sur son propre Ministère demande à la fois une connaissance fine du métier d'archiviste, mais aussi – et surtout – un sens aigu du dialogue et des relations humaines... L'accroissement du personnel, la hausse de la collecte et la prise d'ampleur dans les démarches d'accompagnement auprès des opérateurs furent parmi les priorités du service, qui ne cesse depuis de se positionner comme exemplaire. La mise en conformité des instruments de recherche réalisés avec les normes les plus exigeantes et l'application de la circulaire du Premier ministre du 2 novembre 2001, relative à la gestion des archives dans les services et établissements publics de l'État, ont plaidé en faveur de l'instauration d'une politique d'archivage en cohérence avec les nouveaux enjeux apparus dès les années 1980, notamment ceux liés au records

management. La traduction française de la norme ISO 15489 a permis ainsi de rappeler le rôle stratégique de la Mission et des opérateurs qu'elle accompagne, en mettant en relief l'importance de ces gestionnaires de l'information dans une administration condamnée à se moderniser pour exister. Appelés à agir le plus en amont possible, au moment même de la création du document, les archivistes missionnaires sont amenés à préserver les documents pour répondre à des enjeux juridiques, contentieux, démocratiques et patrimoniaux de plus en plus prégnants.

- 7 La Mission des archives revêt aussi une symbolique particulière, représentant le SIAF tout en étant intégrée au Secrétariat général, au sein de la sous-direction des Affaires immobilières et générales. Ainsi peut-elle mesurer l'importance que le ministère de tutelle des archives porte à l'un des champs dont il a la responsabilité.
- 8 En termes d'effectifs, la Mission est dirigée par un conservateur du patrimoine, de la spécialité archives, et comprend, en 2014, huit agents. Sa compétence, particulièrement large, s'étend aux services centraux, aux services à compétence nationale, aux établissements publics sous tutelle du Ministère et, plus largement, à tous les établissements culturels bénéficiant majoritairement de subventions ministérielles sollicitant une aide en matière d'archivage. L'archivage des services déconcentrés que sont les directions régionales des affaires culturelles [DRAC] relève en revanche des Archives départementales. Chaque service ministériel dispose d'un interlocuteur, aussi responsable du suivi de l'archivage dans les établissements publics relevant du même domaine d'activité. Une équipe est chargée du traitement des archives historiques, qui rejoindront après classement les Archives nationales, où elles seront mises à disposition des chercheurs et, plus généralement, de tout citoyen.
- 9 Si les archives du Cabinet et des services à lui rattachés sont suivis directement par le chef de la Mission, dans les services centraux du ministère, le Secrétariat général et chaque direction générale sont suivis par un archiviste en particulier : la direction générale des Patrimoines (hors école d'architecture) et les établissements publics sous tutelle ; la direction générale de la Création artistique, ses services Arts plastiques et opérateurs associés – Centre national des arts plastiques [CNAP], École nationale supérieure des beaux-arts [ENSBA], École nationale supérieure des arts décoratifs [ENSAD], Mobilier national et Villa d'Arson – et ses services Spectacle vivant et opérateurs associés – théâtres et scènes nationaux, conservatoires de musique et de danse, Cité de la musique, Centre national de la danse, Centre national du jazz, de la variété et de la chanson – ; enfin, la direction générale des Médias et des industries culturelles et ses opérateurs associés : France Télévisions, France Médias Monde, Radio France, Bibliothèque publique d'information [BPI] et Centre national du livre [CNL]. Le Centre national de la cinématographie [CNC], opérateur historique du Ministère, fait l'objet d'un suivi particulier de même que les écoles d'architecture.

Collecte et communication

- 10 Les archives du Cabinet sont collectées jusqu'au niveau du bureau ministériel, ainsi que celles produites par les directions générales et les établissements. Avec 87 opérateurs sous son contrôle scientifique et technique, dont 41 musées nationaux, l'existence de la Mission permet le recueil d'un panel extrêmement large de documents, parmi lesquels les sources relatives à l'histoire de l'art sont très variées.
- 11 Au sein du Cabinet, par exemple, sont collectées les archives des conseillers et chargés de mission. Dans les fonds des ministres Jean-Jacques Aillagon, Renaud Donnedieu de

Vabres et Christine Albanel sont ainsi conservés les dossiers relatifs au suivi effectué par leurs conseillers auprès de tous les grands musées, les dossiers des projets, aboutis ou non (musée d'Art et d'Histoire du judaïsme ou Maison de l'histoire de France), comme des dossiers d'action transversale à plusieurs établissements (politique d'ouverture des musées). Au cabinet de Frédéric Mitterrand ont été ainsi collectés les dossiers transversaux relatifs à l'enseignement de l'histoire de l'art, projet d'enseignement qui avait fait partie des promesses de campagne du président de la République. Un chercheur s'intéressant à l'enseignement de la discipline serait donc amené à y trouver de précieuses informations, à rapporter à celles, postérieures, relatives à l'enseignement artistique et culturel. Au bureau du Cabinet se trouve aussi la section des distinctions honorifiques, qui gère l'attribution de l'ordre ministériel des Arts et Lettres. Après collecte et traitement par la Mission, les dossiers antérieurs à 1997 ont été versés aux Archives nationales. Leur composition est riche d'enseignements sur les artistes : fiche de renseignements, lettres de recommandations, *curriculum vitae*, discours du Ministre lors de la remise de l'insigne, dossiers de presse sont autant de pièces constitutives éclairant un homme, une œuvre et une carrière.

- 12 La Mission exerce également ses fonctions dans les musées. L'exemple du chantier mené au musée national des Arts et Traditions populaires est à ce titre exemplaire. Grâce au travail de toute l'équipe, aidée par l'apport de vacations ministérielles, l'intégralité de ses fonds a été sauvegardée lors d'un chantier considérable de plus de deux ans, qui a permis le classement et le versement de ces dossiers aux Archives nationales. Le musée Gustave-Moreau, ouvert en 1903, a fait l'objet d'un chantier analogue, encadré par la Mission : le versement d'archives effectué en 2013 a permis le classement et la sauvegarde des archives de l'institution pour la période 1880-2009 (correspondance, budgets, prêts aux expositions, dossiers liés à la muséographie) ; en matière d'archives contemporaines, la gestion a été rationalisée grâce à des outils permettant à l'archiviste d'agir en amont pour préserver au mieux les sources à venir. En 2014, la Mission a mené plusieurs chantiers, tel le transfert des archives des Musées nationaux sur le site de Pierrefitte-sur-Seine des Archives nationales et celui des fonds de France Médias Monde (RFI, France 24 et MC Doualiya).
- 13 Cette collecte ne va pourtant pas de soi : la reconnaissance des archives comme biens patrimoniaux n'est en effet pas générale, y compris au sein d'établissements culturels. C'est pourtant bien en partie grâce à ces fonds que s'écrira demain l'histoire de l'art.

Communication et sensibilisation

- 14 Les archives intermédiaires des services de l'administration centrale du ministère de la Culture, revêtues d'un intérêt administratif et conservées jusqu'à leur versement aux Archives nationales, sont aussi parfois déjà communicables aux requérants selon la loi. Le service a donc aussi pour mission d'orienter les chercheurs vers des sources insoupçonnées, justifiant l'informatisation de la gestion de ses fonds (logiciel *SIAM*), afin de permettre la communication des archives conservées et l'accès aux versements effectués par les services. La Mission devrait également bientôt pouvoir bénéficier d'un espace sur le site Internet du ministère, une partie lui étant déjà réservée sur l'Intranet.

Politique de collecte et sensibilisation

- 15 Très large, le périmètre de l'administration centrale du Ministère et de ses 87 opérateurs a orienté les archivistes à proposer des actions de sensibilisation des établissements à la valeur de leur production archivistique et aux obligations entraînées par la circulaire du 2 novembre 2001 et le Code du patrimoine de 2004 : formations organisées par le Secrétariat général, interventions dans les réunions de direction, accompagnement personnalisé auprès du réseau des correspondants instauré par chaque responsable de secteur. Certains établissements, comme le musée de Cluny, ont réservé une journée annuelle aux archives et à leur classement, sous l'impulsion du correspondant archives et de la Mission.

Le réseau « Archives en musées »

- 16 Piloté par la Mission des archives du ministère de la Culture, le réseau « Archives en musées » comprend un Bureau, qui assure le fonctionnement et la logistique et détermine les thématiques traitées, et des ateliers, chargés de mener une réflexion approfondie sur des thématiques professionnelles propres au domaine. Instauré sous la forme d'un groupe de travail, « Archives en musées » a réuni pendant deux ans les correspondants archives de quinze musées nationaux placés sous le contrôle scientifique et technique du chef de la Mission des archives. Ce réseau est aujourd'hui ouvert aux personnels de tous les établissements amenés à gérer des archives dans le cadre de leurs fonctions.
- 17 Les retours d'expérience ont montré la multitude de modes de gestion, de communication des archives ou même d'appréhension de la fonction archives au sein des établissements. Il s'agit donc d'échanger autour de ces particularités, afin d'harmoniser les pratiques, de s'informer sur l'actualité des archives et d'approfondir et enrichir les connaissances en archivistique. Le réseau de correspondants archives, qui a constitué le noyau initial du groupe de travail, comportait assez peu d'archivistes professionnels et surtout des personnels de la documentation, de la conservation, des bibliothèques et des services administratifs. Des problématiques communes ont émergé autour d'axes variés, allant du statut des archives publiques et des conséquences sur la communicabilité, aux procédures de traitement, en passant par la valorisation.
- 18 La collection de vade-mecum, née des réflexions sur ces thématiques, devrait continuer à s'enrichir, grâce à l'apport des adhérents du réseau, qui sont désormais plus de 110 et issus pour certains des musées territoriaux. Cet accroissement a conduit le Bureau du réseau « Archives en musées » à s'adjoindre l'expertise d'un conservateur du patrimoine au bureau des réseaux territoriaux du service des Musées de France. Le réseau conduit aussi une politique de manifestations : plusieurs demi-journées d'informations ou journées d'étude ont ainsi eu lieu ou sont en préparation, permettant d'aborder tous les sujets archivistiques (modes d'acquisition, collecte, archives des ressources humaines, archives de la sécurité/sûreté).

Conclusion

- 19 Le champ des archives relatives à l'histoire de l'art, au sein de l'administration et des établissements ministériels, est extrêmement riche et bénéficie d'une typologie variée. Au gré des réformes issues de la volonté de l'administration centrale ou des

établissements eux-mêmes, ces archives peuvent toutefois être mises en péril et, dans un contexte économique tendu où les restrictions budgétaires sont fortes, pâtir d'une baisse de moyens. Peu reconnues, quand on ne leur refuse pas le titre de biens patrimoniaux, elles pourront éclairer les choix, souvent politiques, en matière de conduite de projets patrimoniaux et d'enseignements artistiques et culturels. Si les producteurs eux-mêmes peuvent dénier à leur propres archives un caractère historique, par méconnaissance ou négligence, leur sensibilisation reste une priorité de la Mission, afin de permettre la conservation et le versement de ces fonds qui revêtent une l'importance cruciale pour l'histoire en général, et pour celle de l'art en particulier.

AUTEUR

Vincent Bouat

Conservateur du patrimoine, chef de la Mission des archives auprès du ministère de la Culture et de la Communication

Autour des métiers de l'artisanat spécialisé

Archives et métiers d'art au XVIII^e siècle

Stéphane Castelluccio

- 1 L'évolution des recherches sur les métiers d'art et ses acteurs a entraîné depuis une trentaine d'années l'élargissement progressif des champs d'investigation. Dans un premier temps, les chercheurs s'étaient plus particulièrement intéressés aux artistes, aux artisans et à leur production. Puis, la recherche souhaite les replacer dans leur corps social en particulier et dans la société en général, comme le fit magistralement Antoine Schnapper dans son livre *Le Métier de peintre au Grand Siècle*, paru en 2004. L'inépuisable richesse du Minutier central des notaires de Paris, aux Archives nationales, permet cette approche élargie, de la reconstitution des réseaux et des liens sociaux à l'évaluation de la fortune personnelle.
- 2 À la suite d'études pionnières anglo-saxonnes sur le commerce de l'art, les recherches sur les circuits commerciaux des œuvres et objets d'art se développèrent ensuite en France : l'organisation des métiers, les réseaux commerciaux nationaux et internationaux, les relations avec la clientèle, les moyens de paiement, qui entraient en jeu dans ces échanges, font appel à de nouveaux fonds d'archives.

Cadres juridiques généraux et particuliers

L'ordonnance du commerce du 23 mars 1673

- 3 L'ordonnance du commerce, promulguée par Louis XIV le 23 mars 1673, demeure un texte capital¹, car il sert de cadre juridique jusqu'à la Révolution aux transactions commerciales, à l'exercice de différents métiers, aux créations de sociétés et à leurs différentes formes juridiques, aux rapports entre confrères, aux moyens de paiement et à leur réception.
- 4 D'autres textes juridiques apportent des compléments précieux sur l'exercice des métiers. Conservés dans la série des Archives imprimées des Archives nationales², ils portent sur la « police commune à tout le royaume », c'est-à-dire les règlements

propres à telle ou telle profession. Le *Traité de la police* de Nicolas Delamare (1705-1719)³, réédité par Jean-François Hérisant en 1738 (4 vol.), reprend et développe nombre de ces textes et détaille divers règlements comme la hauteur des enseignes, la surface des étals ou encore l'encadrement précis et étroit du commerce alimentaire pour des raisons de santé publique, afin de prévenir les tricheries sur les prix ou les poids et pour assurer la qualité et la fraîcheur des denrées vendues.

Statuts de la profession étudiée

- 5 À Paris, les métiers étaient bien souvent « jurés », organisés en « corps », dénomination préférée par les professions non manuelles et particulièrement les marchands, pour se distinguer des « corporations », terme généralement adopté par les métiers manuels.
- 6 Leurs traditions et usages ont été plus ou moins rapidement théorisés par des textes, dont les premiers apparurent au cours du Moyen Âge. Ces règlements, particuliers à chaque métier, furent régulièrement modifiés pour adapter l'encadrement juridique à l'évolution de la société, de la profession elle-même et du commerce, et cela jusqu'au xviii^e siècle. L'époque moderne apparaît comme une période de stabilisation, durant laquelle la plupart des textes alors émis restèrent en vigueur jusqu'à la Révolution.
- 7 Toute étude sur un artisan, un marchand ou un métier implique de connaître les statuts de la corporation dont il dépendait. Ce texte fondamental établit leur domaine de compétences, le cadre juridique de l'organisation administrative de la profession, les conditions d'apprentissage et du passage à la maîtrise. Au xviii^e siècle, de nombreux corps et corporations, du moins les plus riches, ont publié un volume compilant leurs statuts successifs à travers les siècles, généralement complétés avec des textes relatifs à leurs rapports victorieux sur les corporations concurrentes. Bien entendu, seuls les textes juridiques rendus en leur faveur ayant été retenus, il est indispensable de consulter les recueils publiés par les adversaires pour avoir une approche plus globale à défaut d'être objective.
- 8 Deux publications incontournables donnent les premières pistes :
 - Jacques Savary des Bruslons, *Dictionnaire universel de commerce*, Paris, J. Estienne, 1723-1730, 3 vol., réédité par la veuve Estienne en 1741 (3 vol.). Cet ouvrage est partiellement consultable en ligne sur *Gallica* (vol. I et III de cette dernière édition). Le volume II est une contrefaçon suisse, publiée en 1742, qui ne recoupe pas les deux autres. Ainsi, l'entrée de la lettre C est perdue, tandis que les occurrences L à O sont doublées. Cette source imprimée permet une première approche précise sur l'histoire du métier étudié. En revanche, les statuts des corporations y sont généralement résumés ;
 - René de Lespinasse, *Les Métiers et corporations de la ville de Paris*, Paris, Imprimerie nationale, 1886-1894, 3 vol., également consultables en ligne sur *Gallica*. Cette somme couvre tous les métiers parisiens, de ceux de bouche à ceux du bâtiment. L'auteur dresse la liste des textes officiels concernant chacun d'eux, avec souvent un résumé voire des extraits. Il indique toujours les cotes d'archives ou les publications, tel le recueil Isambert-Décruy-Taillandier mentionné plus haut, d'où sont extraits les textes cités. Il est donc facile et indispensable de consulter le document original.
- 9 La série AD (Archives imprimées) des Archives nationales, et plus particulièrement la sous série AD/XI/1 à 57, porte sur le commerce et l'industrie pendant l'Ancien Régime. Classée par ordre alphabétique de métiers, elle renferme souvent les statuts des

corporations, tel le carton AD/XI/22 pour les merciers. Toutefois, celui de la corporation des verriers-faïenciers-émaillleurs, absent du carton AD/XI/18, ne se trouve qu'à la bibliothèque du Conservatoire national des arts et métiers.

- 10 En complément, la consultation du carton KK//1340 (série artificielle, dite des Monuments historiques, villes et provinces) des Archives nationales, contenant les textes de lois et coutumes, finances, commerce, agriculture, délibérations des six corps des marchands à Paris entre 1620 et 1706, apporte des renseignements utiles sur les cadres juridique, institutionnel, économique de l'exercice du commerce dans la capitale sous l'Ancien Régime.
- 11 Certaines corporations ont fait l'objet de publications particulières, tels les marchands merciers, dès le XVII^e siècle, par Jacques Savary⁴. L'auteur y développe les aspects pratiques de l'exercice du métier de mercier, principalement ceux spécialisés dans le commerce des étoffes, activité la plus ancienne et considérée comme la plus prestigieuse. Il développe l'intérêt économique de cette profession et tente de persuader son lecteur de la noblesse et du prestige du métier de marchand, alors méprisé par l'aristocratie.
- 12 Les publications se multiplièrent au XVIII^e siècle avec l'esprit encyclopédique et son approche avant tout pratique et technique. Si les auteurs de l'*Encyclopédie* souhaitaient couvrir tous les domaines de la connaissance, l'ouvrage de Jean-Élie Bertrand ne traite que des métiers et de leur exercice, avec de nombreux détails précis et concrets⁵. D'autres livres ne concernent qu'une corporation en particulier, tels que ceux de Jean-François Bimont (*Principes de l'art du tapissier*, Paris, Lottin, 1770), d'André Jacob Roubo (*L'Art du menuisier ébéniste*, Paris, Saillant et Nyon, 1774) et de Jean-Félix Watin (*L'Art du peintre, doreur, vernisseur*, Paris, Durand, 1772). Tous abordent les aspects techniques de fabrication avec les descriptions des matériaux, des outils, des machines, et parfois l'organisation de l'atelier, le coût des matières premières.

Les parcours professionnels des maîtres

L'étude des familles ou d'une personne en particulier

- 13 Les fonds du Minutier central des notaires de Paris demeurent la source indispensable pour connaître la vie de la personne étudiée et replacer l'exercice de sa profession dans son cadre familial (mariage, nombre d'enfants, veuvage), pour évaluer l'évolution de sa fortune (biens immeubles, biens meubles, rentes) et de son statut social (son mariage, celui de ses enfants, ses réseaux).
- 14 Les dots permettaient souvent l'établissement de la boutique par l'achat de marchandises ou de biens immeubles. Un mariage était parfois l'occasion de contracter une société commerciale entre certains membres des deux familles (beau-père et gendre ; deux beaux-pères). Un remariage pouvait être l'occasion de nouer une nouvelle alliance et d'élargir un réseau commercial. Il permet à un jeune maître de s'établir en épousant une veuve de maître (stratégie conseillée par Savary père). Artisans et marchands pratiquaient généralement l'endogamie, usage qui n'était pas propre à leur milieu. Les mariages des enfants par les alliances constituées, les montants des dots, les éventuelles sociétés signées à cette occasion apportent des renseignements précieux sur les fortunes des familles concernées, sur les buts

stratégiques de l'union (rapprochement commercial entre deux marchands ou élévation sociale).

- 15 Ces événements et les choix qu'ils entraînaient n'apparaissent pas dans un inventaire après décès, qui dresse un état précis, à la mort de l'intéressé, de sa fortune, de l'exercice de son métier et de ses réseaux, mais sans retracer leur évolution au cours de sa vie. Les inventaires après décès ne sont pas uniquement conservés au Minutier central. Dans la sous-série V/3, contenant les papiers du tribunal de la prévôté de l'Hôtel, chargée de la police et de la justice des délits et crimes commis dans l'enceinte des résidences royales et à la suite de la Cour, les cartons 88-92 renferment des procès-verbaux d'apposition de scellés et des inventaires après décès dressés entre 1717 et 1789. Il ne faut pas hésiter à consulter les index d'autres sous-séries, telle V/7 (Commissions extraordinaires du Conseil), juridictions temporaires d'exception instituées à la demande des parties pour soustraire les affaires complexes à la justice ordinaire, particulièrement lorsque les intérêts de l'État étaient en jeu. Cette sous-série renferme par exemple l'inventaire après décès de Louis Alvarez, un des plus importants marchands du règne de Louis XIV, dont la gestion des deniers royaux n'avait pas toujours été recommandable⁶. Même la sous-série Z/1J, qui regroupe les archives des greffiers des bâtiments, contient l'inventaire après décès du commissaire-priseur Guilleaumon (1788)⁷.

Les biens immeubles

- 16 Les actes d'acquisitions et les baux conservés au Minutier central sont essentiels pour connaître le patrimoine immobilier d'une famille et son évolution. Ces documents peuvent être complétés dans certains cas par la série Q, qui comprend tous les titres domaniaux pour tout le royaume.
- 17 Pour les études sur Paris, le *Terrier du roi*, dressé en exécution de l'arrêt du Conseil du 14 décembre 1700, est un document important, car tout propriétaire dans les lieux soumis à la censive du roi y apparaît⁸. Chaque volume couvre un quartier, détaillé rue par rue avec le plan de chaque parcelle, mais pas des bâtiments. Une numérotation renvoie à une table qui mentionne le nom du propriétaire et son enseigne, s'il y en a une. Un volume spécifique est consacré au Palais de justice, alors grand centre commercial, qui accueillait principalement des merciers et des libraires dans ses diverses salles et couloirs⁹. La boutique est localisée et une numérotation renvoie au nom du propriétaire et à l'intitulé de l'enseigne. Le *Terrier du roi* n'a pas été actualisé et donne un état précis des différents propriétaires parisiens à la fin du règne de Louis XIV. Pour les boutiques appartenant à la Ville de Paris, il est nécessaire de consulter le carton Q/1*/1099/194-196, pour les baux et les recettes entre 1771 et 1793.
- 18 Il ne faut donc pas se limiter aux inventaires après décès, mais élargir aux documents fiscaux (cens, boues et lanternes, terriers), qui apportent des renseignements complémentaires sur les biens immeubles.
- 19 Outre leur boutique, les marchands participaient aux foires parisiennes de Saint-Germain, ouverte en février, et de Saint-Laurent, ouverte en été. Elles constituaient des événements mondains et surtout commerciaux importants pendant leur période de gloire, du XVII^e siècle aux années 1760-1770. Pour reprendre en main le paiement des taxes dues sur les loges, l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés fit dresser en 1691 et 1692 deux listes conservées dans la série S des établissements religieux¹⁰. Elles indiquent les noms des anciens propriétaires, des propriétaires lors de l'établissement de la liste et

de leurs éventuels locataires, ainsi que du nombre de loges louées. Cet état est à mettre en parallèle avec le plan conservé de l'intérieur de l'enceinte de la foire et de ses loges avec les numéros¹¹. En revanche, il ne reste quasiment plus d'archives pour la foire Saint-Laurent, dans le faubourg éponyme, qui dépendait des prêtres de la Mission, successeurs des religieux de Saint-Lazare.

- 20 Si la personne étudiée possédait des biens immeubles ou fournissait des clients autour de Paris, le roi à Versailles ou des particuliers dans leurs résidences de campagne, un sondage dans les études des notaires versaillais ou de la région, dont les minutes sont conservées dans les services d'archives départementales correspondants, apporte souvent des renseignements complémentaires.

Exercice du métier et réseau commercial

- 21 Pour les métiers manuels, l'apprentissage consistait en la transmission d'un savoir-faire, d'une bonne connaissance des matériaux à employer selon leur usage. En revanche, la nature de la formation des marchands demeure plus floue : la tenue des livres de compte, le change des monnaies, la maîtrise de la comptabilité et des différentes unités de mesure en composaient sans doute l'essentiel, avec probablement une bonne connaissance des qualités des diverses marchandises.
- 22 Il en est de même pour le passage de la maîtrise avec la réalisation d'un chef-d'œuvre, exercice sans doute remplacé par un examen portant sur la comptabilité et autres matières utiles à la tenue d'une boutique. Tous les marchands et artisans en exercice ont nécessairement passé avec succès leur maîtrise. Cependant, il reste généralement difficile de connaître la date exacte de leur réception, car les archives de corporations ont bien souvent disparu, à quelques exceptions. Ainsi les registres des maîtrises des corporations parisiennes entre mai 1674 et décembre 1693 sont conservés dans le fonds du Châtelet de Paris¹². Les réceptions des maîtres orfèvres, tireurs et batteurs d'or ou graveurs sont consultables en sous-série Z/1B de la Cour des monnaies de Paris. En général, il faut rechercher dans les archives de l'administration dont dépendait le métier étudié, mais sans garantie de succès.
- 23 Les actes notariés de mise en apprentissage et les inventaires après décès indiquent le nombre de personnes employées dans l'atelier ou la boutique, apprenti et compagnons (ou alloués), et le montant de leurs gages. Ils permettent également d'appréhender plus ou moins précisément les réseaux professionnels, leur nature et leur étendue, grâce en particulier aux contrats de mariage avec la liste des témoins, comme il a été indiqué plus haut, et leur état, et surtout aux actes de société (nature de la société, sa composition, le nombre de membres, le capital). Ces documents sont à compléter avec deux fonds conservés aux Archives de Paris : la sous-série D¹ B⁶ pour les registres du greffe pour l'enregistrement des sociétés entre 1560-1789 et la sous-série D³ B⁶ pour les actes de société passés entre 1718 et 1792. L'incontournable inventaire après décès donne généralement les références (nom du notaire, date de l'acte) permettant de retrouver l'acte lui-même, avec parfois des compléments d'information (dissolution, évolution).

La boutique

- 24 L'inventaire après décès décrit avec précision la boutique, son emplacement, sa disposition, son étendue, son mobilier, ainsi que l'importance, la nature et la répartition du stock.

Le commerce national

- 25 Les listes des créanciers et des débiteurs, dressées à la mort du marchand ou de son épouse, lors de la fondation d'une société, dévoilent une partie du réseau professionnel et de la clientèle, au moins les noms de ceux qui, à la mort de l'artisan ou du marchand, devaient encore ou à qui était dû de l'argent à la suite d'une transaction, parfois antérieure de plusieurs années. S'il ne s'agit pas d'un simple état à la mort de la personne, la vision d'ensemble reste cependant partielle.

La juridiction consulaire

- 26 Pour le chercheur, l'idéal reste un malheur, qui laisse toujours des traces écrites... Un décès entraîne la rédaction d'un inventaire, mais une faillite est préférable : elle entraîne diverses procédures devant le tribunal consulaire, ancêtre de l'actuel tribunal de commerce. Cette institution, composée de marchands, rendait une justice plus rapide et moins coûteuse que la justice royale. Ses archives, conservées aux Archives de Paris, commencent à la fin du XVII^e siècle et sont très complètes jusqu'à la Révolution. Un guide de recherche, enrichi d'une étude de cette institution, a été publié par Brigitte Lainé¹³.
- 27 Les sous-séries D¹ B⁶ à D⁷ B⁶ renferment les dossiers de procédure de faillite et les rapports d'arbitres en cas de contestation, les procès-verbaux d'expertise. Pour un chercheur, la sous-série la plus intéressante est celle cotée D⁵ B⁶, qui rassemble les livres-journaux des commerçants faillis, conservés entre 1695 et 1791. L'ordonnance du commerce de mars 1673 imposait la tenue de tels registres, dotés d'une valeur juridique en cas de litige, à condition d'être tenus dans les règles (pas de pages arrachées, pas d'espaces vides, paraphe des gardes de la corporation). Ces documents précieux exposent en détail toute l'activité commerciale sur plusieurs années d'une boutique : niveau d'activité, clientèle, nature des marchandises vendues, prix, liens avec d'autres artisans ou marchands.
- 28 Aux Archives nationales, les papiers du Bureau de la Ville de Paris relatifs aux privilèges de la Ville de Paris, au consulat, aux six corps de marchands, à la Compagnie des Indes et au commerce en général de 1563 à 1783, apportent des renseignements complémentaires¹⁴.

Le commerce international

- 29 Outre les noms de correspondants étrangers mentionnés dans les inventaires après décès, des éléments plus ou moins importants peuvent être trouvés sur le commerce en général et les importations en particulier dans les archives du Conseil du commerce, créé par un arrêt du Conseil du 29 juin 1700¹⁵. Devenu Bureau du commerce en 1722, il exista jusqu'en 1791 et ses procès-verbaux sont conservés¹⁶. En raison d'un conflit armé en cours, de la prohibition de tel type de marchandises, de paiement de taxes ou autres raisons, marchands et artisans adressaient au Conseil de commerce des demandes

d'autorisations d'importation contenant souvent des indications sur la nature des marchandises, le nom du correspondant, leur usage. La consultation de ces registres est grandement facilitée par l'inventaire analytique accompagné d'un index très précis (noms, matières, lieux), publié par Pierre Bonnassieux¹⁷. Cette série est complémentaire de la correspondance reçue par le contrôleur général des finances, dont celle du Conseil du commerce avec les réponses¹⁸.

- 30 L'autre source d'acquisitions de produits d'importation était la Compagnie française des Indes orientales. Pour les achats auprès de cette dernière sont à consulter :
- aux Archives nationales, le fonds Colonies, et plus particulièrement les sous-séries C/1 et C/2, concernant la Compagnie française des Indes proprement dite et la Compagnie de la Chine. Quelques procès-verbaux des ventes subsistent pour la fin du XVII^e siècle, portant essentiellement sur les étoffes. Le fonds Marine et les sous-séries B/2, B/3 et B/7, qui rassemblent la correspondance des différents ports et des mémoires de commerce, s'avèrent aussi parfois fort utiles pour connaître le contexte économique des échanges commerciaux ;
 - en province, la série HH des archives municipales de Lyon et de Nantes apporte des renseignements très importants, tant sur l'organisation de la Compagnie des Indes elle-même que sur ses activités commerciales. En effet, une chambre de la Compagnie des Indes exista de 1664 à 1685 à Lyon, tandis que Nantes a accueilli les ventes de la Compagnie des Indes orientales jusqu'en 1734 ;
 - la sous-série 1 P du Service historique de la Défense à Lorient, port d'attache de la Compagnie des Indes, couvre les années 1717-1770. Ces archives, dont certains documents sont consultables en ligne, complètent les ensembles conservés aux Archives nationales avec les registres de vente (noms des acheteurs, nature des marchandises acquises, prix), la correspondance.

L'étude de la clientèle

- 31 À l'exception des livres-journaux, relativement rares, et si l'artisan ou le marchand a mené une vie heureuse et sans drame, la source essentielle pour connaître sa clientèle demeure les inventaires après décès et particulièrement la liste des dettes actives. Celle-ci recense les personnes débitrices et indique le montant de leur dette, mais détaille très rarement la nature des marchandises achetées.

Le roi et la reine

- 32 La bonne conservation des archives des administrations royales (comptes, correspondance, inventaires), composant la sous-série O/1 des Archives nationales, facilite l'étude d'un fournisseur de la Couronne. Les séries K et KK en sont souvent complémentaires. Pour le ministère Colbert (1660-1683), il est très utile de consulter les comptes de l'Épargne conservés à la Bibliothèque nationale de France¹⁹, qui couvrent tous les types de dépenses, des fortifications à la nourriture des animaux de la ménagerie de Vincennes.
- 33 Le plus important est de définir quelle administration règle la facture et laquelle gère ensuite l'objet acheté, car ce n'était pas toujours la même. Ainsi, pendant le règne de Louis XIV, les Bâtiments du roi réglaient les achats des vases de pierres dures, dont la gestion dépendait ensuite du Garde-Meuble de la Couronne. De même, les Menus Plaisirs payaient les achats des meubles d'étoffe destinés aux résidences royales,

lesquels étaient également gérés après leur livraison par ce même Garde-Meuble. Au XVIII^e siècle, les domaines de compétence de chaque administration se simplifient et apparaissent plus clairement. Cependant, les frontières demeurent perméables, comme toujours pendant l'Ancien Régime. Les Bâtiments du roi étaient responsables de la construction et de l'entretien des résidences royales, de la direction des grandes manufactures (Gobelins, Savonnerie, Sèvres) et de la gestion de ce qui était juridiquement considéré comme immeuble : tableaux, grandes sculptures et consoles, ainsi que les bras de lumière jusqu'en 1785, année du transfert de leur gestion au Garde-Meuble de la Couronne. Le Garde-Meuble était chargé de tout ce qui était considéré comme meuble : mobilier d'étoffe, de menuiserie, d'ébénisterie, collections royales de petits objets (vases, pierres dures, bronzes), tapisseries, armes et armures. Les Menus Plaisirs et affaires de la chambre commandaient les divers objets nécessaires à l'usage particulier du roi et des membres de la famille royale, pendules, vases de porcelaine, cadeaux de noces. Les inventaires demeurent rarissimes.

- 34 Outre les biens dépendant de la Couronne, les souverains et les membres de la famille royale disposaient d'une cassette personnelle, alimentée tous les mois par un versement du Trésor royal. Les achats effectués sur ces cassettes, considérés comme des biens propres, n'apparaissent donc pas sur les inventaires des administrations royales (Bâtiments du roi, Garde-Meuble). Par ailleurs, les pièces comptables de ces dépenses personnelles ont généralement disparu, à l'exception de celles de Louis XVI, publiées par Raymond de Beauchamp²⁰.
- 35 Quelques inventaires après décès de souverains sont conservés, plus particulièrement celui des reines, souvent publiés (Catherine de Médicis, Marie de Médicis), à compléter avec des documents ayant trait à leur succession, conservés à la Bibliothèque nationale de France. Celui de Marie Leczinska est consultable aux Archives nationales²¹. Pour les souverains, seul celui de Louis XV subsiste, inventaire partiel qui ne recense que l'argent liquide et les bijoux, c'est-à-dire les petits objets précieux²².
- 36 En revanche, les biens propres de Louis XVI et de Marie-Antoinette sont mieux connus grâce aux scellés et aux inventaires révolutionnaires : les rédacteurs ont inventorié meubles et objets présents dans les différentes résidences royales, sans distinguer les biens personnels de ceux dépendants de la Liste civile. Par recoupement avec les inventaires des administrations royales, il est possible de distinguer leurs biens propres, quand un inventaire n'avait pas été dressé lors de circonstances particulières. Ce fut le cas en octobre 1789, lorsque Marie-Antoinette fit mettre à l'abri sa collection de porcelaines et de laques de Chine et du Japon par les marchands Daguerre et Lignereux ; ceux-ci rédigèrent un inventaire, ensuite vérifié par les commissaires de la Révolution après la chute de la monarchie. Ces textes ont fait l'objet de trois publications en raison de la qualité de la propriétaire et de leur intérêt pour l'histoire de l'art et du goût²³.

La famille royale

- 37 Les comptes de certains membres de la famille royale et les papiers des Maisons des princes et princesses sont conservés dans la sous-série O/1 et les séries K et KK des Archives nationales.
- 38 Les fils de France non héritiers de la Couronne, c'est-à-dire les frères du Dauphin, étaient apanagés et disposaient d'une maison indépendante de l'administration royale. Leurs archives composent plus particulièrement les séries R : le comte d'Artois en R/1,

le comte de Provence en R/5, le prince de Conti en R/3 et les Orléans en R/4, ce dernier à compléter avec le fonds 300 AP.

- 39 La rédaction des inventaires après décès des membres de la famille royale relevait de la compétence du Parlement de Paris. Aussi, scellés et inventaires de princes et princesses du sang (Condé, Conti, Orléans) pour la période 1720-1785 se retrouvent-ils en sous-série X/1A/9157-9181 du Parlement.

Les particuliers

- 40 La recherche est plus complexe, les particuliers laissant moins de traces écrites qu'une administration. L'inventaire après décès de la personne concernée précise le montant de ses dettes, mais rarement la date de l'achat et sa nature. Des listes d'achats révèlent parfois de bonnes surprises, tel l'extrait des comptes de la princesse de Conti, née Condé, joint à l'inventaire après décès du prince de Conti, dressé à partir du 25 mars 1709 : y apparaissent le détail du jour de l'acquisition entre 1698 et 1708, une description rapide des pièces achetées et leur prix²⁴. L'autre source, surtout pour le XVIII^e siècle, est la série T des Archives nationales, qui contient les papiers familiaux saisis à la Révolution avec parfois des factures. Enfin, les descendants des personnes étudiées peuvent encore posséder des papiers.

Conclusion

- 41 Il est désormais impossible d'isoler la vie d'un individu et la création d'une œuvre d'un contexte familial, social, économique, politique. Depuis quelques décennies, les recherches en économie, en sociologie, en éthologie ou en anthropologie montrent combien tout est lié. L'élargissement des champs de recherche dans tous les domaines de la connaissance, dont l'histoire de l'art, entraîne donc l'augmentation du nombre de sources à exploiter – une trentaine de séries apparaît tout au long de cette présentation –, et surtout leur variété nouvelle pour répondre aux différentes questions posées par l'organisation et l'exercice d'un métier, par le devenir des marchandises, par les réseaux et les relations humaines qu'ils impliquaient, et cela tout au long d'une vie.
- 42 Le travail de recherche s'en trouve augmenté, contrairement au temps disponible pour rédiger une thèse, mais ce passionnant jeu de pistes dans des directions diverses permet de mieux connaître différents fonds, de mieux comprendre la société et le milieu étudiés ainsi que les hommes qui la composaient, et leur donne une plus grande densité et une dimension humaine nouvelle.
- 43 Il n'est pas nécessaire de consulter systématiquement toutes les séries citées, mais plutôt les choisir avec pertinence en fonction du sujet. Le Minutier central des notaires de Paris demeure cependant la source essentielle pour ce type d'étude.
- 44 Il ne faut pas hésiter à être curieux, à sonder, à dépouiller tous les index, travail facilité par l'extraordinaire travail effectué par les Archives nationales et les Archives départementales de mise en ligne des inventaires et des index et de conception de bases de données, à interroger sans hésitation ni modération pour laisser sa part au hasard, qui nous le rend bien si on le provoque.

NOTES DE BAS DE PAGE

1. Cette ordonnance a été publiée dans son intégralité par François André ISAMBERT et Alphonse Honoré DECRUSY-TAILLANDIER, dans le *Recueil général des anciennes lois françaises depuis l'an 420 jusqu'à la Révolution de 1789*, Paris, Belin-Leprieur/Verdière, 1821-1833, 29 vol. , tome 19, p. 93-107.
2. Archives nationales, AD/I/25/B.
3. Nicolas DELAMARE, *Traité de la police*, Paris, Jean et Pierre Cot et Brunet, 1705-1710-1719, 3 vol.
4. Jacques SAVARY, *Le Parfait Négociant*, Paris, L. Billaine, 1675, réédité à Lyon, Jacques Lyons, 1712.
5. Jean-Élie BERTRAND (dir.), *Descriptions des arts et métiers*, Neuchâtel, Imprimerie de la Société typographique, 1771-1783, 20 vol.
6. Archives nationales, V/7/1.
7. Archives nationales, Z/1J/1309.
8. Archives nationales, Q/1*/1099/1-14.
9. Archives nationales, Q/1*/1099/1.
10. Archives nationales, S//2872.
11. Archives nationales, K//966/15/3, carton des titres de l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés.
12. Archives nationales, Y//9316 à 9322.
13. Brigitte LAINÉ, *Juridiction consulaire (1563-1792). Tribunal de commerce (1792-1993)*, Paris, Direction des services d'Archives de Paris, 2009.
14. Archives nationales, H/2/2102.
15. Archives nationales, E//*/699/B-700/A. L'arrêt est publié par Isambert-Décrusy-Taillandier, *op. cit.*, 1821-1833, tome XX, p. 364-365.
16. Archives nationales, F/12*/51 à 108.
17. Pierre BONNASSIEUX, *Conseil de commerce et Bureau du commerce, 1700-1791. Inventaire analytique des procès-verbaux*, Paris, Imprimerie nationale, 1900, réédité à Genève, Magariotes Reprints, 1979.
18. Archives nationales, G/7/1684-1709.
19. Bibliothèque nationale de France, *Mélanges Colbert*, 264-310.
20. Raymond, comte de BEAUCHAMP, *Comptes de Louis XVI*, Paris, Henri Leclerc, 1909.
21. Archives nationales, K//147.
22. Archives nationales, K//153.

23. Charles EPHRUSSI, « Inventaire de la collection de la reine Marie-Antoinette », *Gazette des beaux-arts*, tome XX, 1879, p. 389-408. « Ce que l'on trouva dans les appartements de Marie-Antoinette, à Versailles, le 10 octobre 1789. Inventaire de Lignereux », *L'Intermédiaire des chercheurs et curieux*, n° 1186, vol. LVII, 10 juin 1908, p. 880-884. Louis TUETÉY, « Inventaire des laques anciennes et des objets de curiosités de Marie-Antoinette confiés à Daguerre et Lignereux, marchands bijoutiers, le 10 octobre 1789 (26 frimaire an II) », *Archives de l'Art français*, tome VIII, 1916, p. 286-319.
24. Archives nationales, MC/ET/XCII/389, 5 mars 1709.

AUTEUR

Stéphane Castelluccio

Chargé de recherche CNRS, HDR en histoire de l'art, Centre André-Chastel

Le mobilier de campagne de Napoléon I^{er} : les archives au service d'une collection

Justin Beaugrand-Fortunel et Jehanne Lazaj

Le Mobilier national

- 1 Le Mobilier national [fig. 1] et les manufactures des Gobelins, de Beauvais, de la Savonnerie, de la dentelle d'Alençon et du Puy-en-Velay, forts de plus de 370 agents, ont pour missions :
 - d'ameubler, selon les dispositions imposées par le Code du patrimoine, les services et résidences présidentiels ainsi que ceux du Premier ministre, des membres du gouvernement et des grands corps de l'État ;
 - de créer des pièces nouvelles tissées dans les cinq manufactures ainsi que des pièces de mobilier réalisées par l'Atelier de recherche et de création [ARC] ;
 - de conserver au sein de ses réserves et de restaurer dans ses sept ateliers spécialisés de riches collections dont le noyau initial remonte au xvii^e siècle ;
 - de perpétuer et de transmettre, notamment par des actions de formation, les techniques traditionnelles des métiers d'art liés à ses missions, y compris dans le domaine de la dentelle ;
 - de présenter au public son patrimoine et ses créations dans le cadre de dépôts d'œuvres dans les musées et les châteaux ainsi que lors de prêts aux expositions temporaires en France, à l'étranger et dans son espace de présentation, la Galerie nationale des Gobelins à Paris.

Fig. 1 Colonnade de la façade du Mobilier national à Paris



© Lawrence Perquis, Mobilier national.

Une collection atypique

- 2 Le Mobilier national, descendant de l'Ostel du Roy médiéval et du Garde-Meuble de la Couronne, institutionnalisé par Colbert en 1663, a pourvu au décor et à l'ameublement des palais royaux, impériaux puis républicains au fil du temps, tout en conservant et entretenant des collections qui n'ont cessé de croître. L'une d'elles, à la fois atypique et unique, concerne le mobilier de voyage et de campagne¹ des souverains et des chefs d'État. En effet, le Garde-Meuble a pourvu, souvent en lien avec le service, indépendant ou non, des Menus Plaisirs², à l'ameublement des monarques et parfois de leur famille, lors de leurs déplacements.
- 3 Cette collection, encore présente aujourd'hui au sein des réserves du Mobilier national, compte plusieurs centaines de pièces. Elle est composée de tentes (toits, murs, mâts, tapis, faîtières et sardines), lits (châssis, matelas et éléments textiles), sièges (fauteuils, chaises ou tabourets), tables et outils divers (maillets, petite enclume, garde-robe, brancard, etc.). À cela s'ajoutent les nombreux sacs de grosses toiles et les malles d'origine servant à ranger et transporter tout ce matériel ou encore des effets des souverains ou, plus rarement, du président de la République. Tous ces objets sont caractérisés par une utilisation temporaire mais souvent répétitive, par leur faculté à être pliés ou démontés pour être transportés, ainsi que leur esthétique simple mais recherchée ou leur mise en œuvre luxueuse, qui sied à une utilisation royale ou impériale. Ces éléments, éclectiques par leurs matériaux constitutifs (tissu, cuir, bois, métal, etc.), arborent des dimensions aussi hétéroclites qu'impressionnantes : il en va d'une sardine de quelques centimètres à un mât de plusieurs mètres ou encore des toits de tente de plus de 10 mètres d'envergure et pesant plusieurs dizaines de kilogrammes [fig. 2].

Fig. 2. Lit pliant de voyage, 1830-1840. Paris, Mobilier national, GML 2374



© Isabelle Bideau, Mobilier national.

- 4 Malgré l'appellation de « mobilier de campagne de Napoléon³ » de cette collection, les biens culturels qu'elle renferme ont été produits de la fin du XVIII^e au XX^e siècle, avec une représentativité maximale de la première moitié du XIX^e siècle. Réalisés pour une destination précise, ils ont souvent servi dans d'autres cadres, voire parfois resservi à l'envi, après avoir été restaurés ou adaptés avec toujours pour caractéristique l'alliance du confort, de la solidité et de lignes épurées.
- 5 Si l'importance historique de cette collection n'est plus à prouver⁴, elle restait et reste encore en grande partie à étudier⁵, à diffuser, à restaurer et à protéger pour être transmise aux générations futures, bref, tout simplement à découvrir et à comprendre, comme l'histoire des pratiques militaires, de la vie quotidienne et des choix stratégiques qui lui sont subordonnés. Il s'agit aussi d'appréhender un pan entier de l'histoire des arts décoratifs, d'un ameublement atypique : le mobilier pliant accompagnant les conquêtes et défaites de l'armée française. Ainsi et du fait de l'état et des conditions de conservation très insatisfaisantes [fig. 3] de ces morceaux d'histoire, un chantier de collection a été engagé à l'automne 2011 au Mobilier national, avec des moyens très limités.

Fig. 3. Rangement en réserves avant reconditionnement des éléments du mobilier de campagne



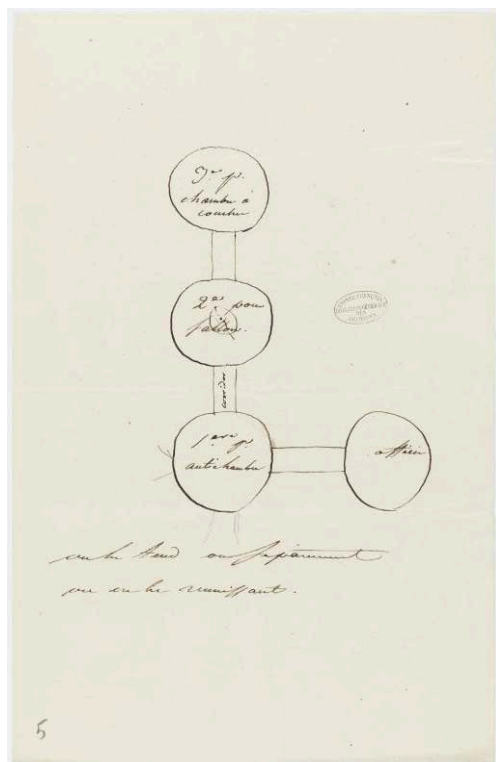
© Jehanne Lazaj, Mobilier national.

- 6 Cependant, l'action engagée, ambitieuse, est indispensable : elle concerne nombre d'objets souvent en mauvais état et connus seulement par des sources lacunaires. Un sauvetage a donc été organisé grâce au déménagement et au regroupement de l'ensemble de la collection, auparavant très dispersée, puis au traitement systématique (premier dépoussiérage, fiche descriptive, photographies et reconditionnement).
- 7 De belles découvertes ont déjà récompensé les premiers efforts. Ont été mises au jour, par exemple, la diversité remarquable des modèles de lits pliants utilisés au XIX^e siècle, la variété importante des types de tentes individuelles ou collectives encore conservées et l'ingéniosité des prestigieux bagages et malles de transports (malle-lit, malle-cabine, etc.). Une première valorisation de ce travail d'analyses a consisté, au-delà de l'étude systématique des objets et de leurs sources, menée pour le Premier Empire, en la réalisation de l'exposition itinérante et protéiforme *Le bivouac de Napoléon : luxe impérial en campagne*⁶, qui propose une reconstitution du campement de l'Empereur.
- 8 Toutes les démarches de recherches engagées s'inscrivent dans un cadre plus large, celui d'un partenariat scientifique voulu avec plusieurs institutions comme le musée de l'Armée ou les Archives nationales, qui se met en place progressivement. En 2017-2018, une fois la collection documentée et reconditionnée, seront proposés son catalogue exhaustif et une présentation au public la plus complète possible, tant d'un point de vue historique que technique. Cette recherche est menée et portée par Justin Beaugrand-Fortunel, étudiant en thèse de doctorat d'histoire à l'École pratique des hautes études, sous la direction du professeur Jean-François Belhoste, qui, dans le cadre de son accueil au Mobilier national, se consacre aux fournisseurs du Garde-Meuble et à l'étude précise des objets, leur ingéniosité mécanique et leur évolution esthétique.

Les archives, comme mode de connaissance des objets

- 9 Une tente de campagne conservée au Mobilier national est dite de « Napoléon » depuis une quarantaine d'années, bien qu'aucun élément relatif à cette origine ne soit stipulé dans les inventaires et qu'aucun dossier documentaire ne soit disponible, à part celui constitué par les publications successives sur le sujet. Cette appellation est le fruit de recherches effectuées par Chantal Gastinel-Coural⁷, conseiller technique au Mobilier national, puis Isabelle Tamisier-Vétois⁸, inspecteur au sein de l'institution. Le motif intérieur de la tente a d'ailleurs servi de modèle à la reconstitution, au château de Fontainebleau, du bivouac de l'Empereur dans le musée Napoléon I^{er} au cours des années 1970.
- 10 S'il est entendu que, d'un point de vue stylistique et esthétique, la tente du Mobilier national pourrait dater du Premier Empire, surtout en raison de la toile de Jouy de doublure interne, produite entre la fin du XVIII^e siècle et 1806-1808⁹, une nouvelle recherche approfondie était nécessaire, qui fut menée dans le cadre de la préparation de l'exposition précitée et du traitement de la collection du mobilier de campagne.
- 11 La sous-série O/2 des Archives nationales, relative à la Maison de l'Empereur, conserve, dans sa partie réservée au Garde-Meuble consulaire puis impérial, toutes les commandes de mobiliers relatifs à l'aménagement des palais, des fêtes ou des voyages. Son dépouillement systématique a permis de lister l'ensemble des soumissions relatives aux tentes de campagne de Napoléon effectivement réalisées en 1808, 1809, 1812 et 1813. Au total, dix-sept tentes ovales ou carrées, contenues dans des sacs de transport et pourvues de marquises¹⁰, arrivèrent au Garde-Meuble et furent ensuite installées près du champ de bataille, en général par quatre, pour former au souverain un appartement tissé [fig. 4].

Fig. 4. Lettre du duc du Frioul à l'Intendant général du Mobilier impérial, signé Michel Duroc, 28 mars 1809



Arch. nat., O/2/513, dossier 5, fol. 4-6. © Archives nationales.

- 12 L'une d'elles, fournie en 1808 par le tapissier Poussin pour la campagne d'Espagne¹¹, est présentée dans un des mémoires du fournisseur¹² [fig. 5].

Fig. 5. Mémoire de la grande tente et de la marquise de l'Empereur par le tapissier Poussin, 20 mai 1808

1808

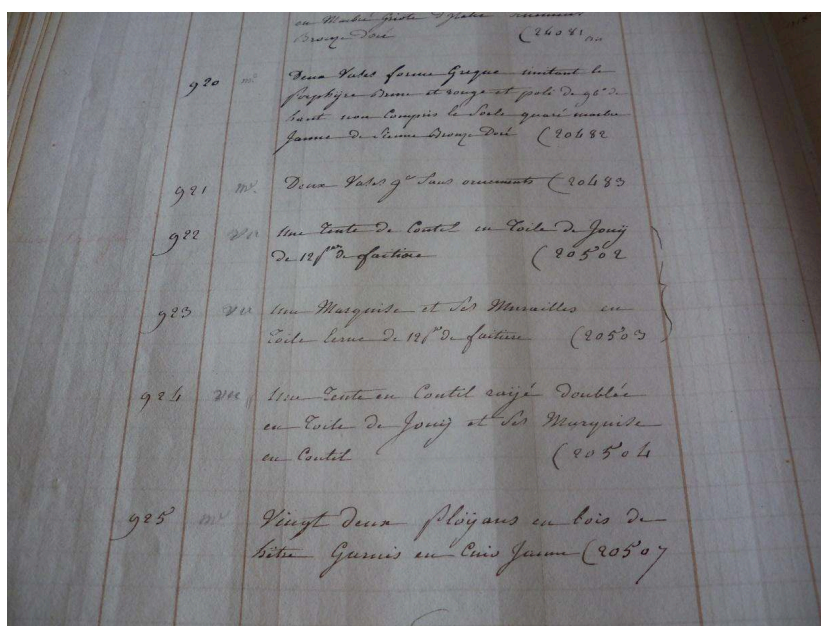
Service de M. le Marquis de...
 Mémoire de la grande tente et de la marquise faite pour S. M. l'Empereur, par le fournisseur de la Grande Armée, le sieur de...
 le 20 mai 1808

Mars	11	faux 207 mètres le fait de la tente de la tente	400
		Compris la qui a été de la tente à 400	400
		180 m. 25 fait de la tente de la tente de 186	180
		fait de la tente de la tente de 186	180
		4 m. 25 de la tente de la tente de la tente de la tente	40
		10 m. 25 de la tente de la tente de la tente de la tente	100
		15 m. 25 de la tente de la tente de la tente de la tente	150
		20 m. 25 de la tente de la tente de la tente de la tente	200
		25 m. 25 de la tente de la tente de la tente de la tente	250
		30 m. 25 de la tente de la tente de la tente de la tente	300
		35 m. 25 de la tente de la tente de la tente de la tente	350
		40 m. 25 de la tente de la tente de la tente de la tente	400
		45 m. 25 de la tente de la tente de la tente de la tente	450
		50 m. 25 de la tente de la tente de la tente de la tente	500
		55 m. 25 de la tente de la tente de la tente de la tente	550
		60 m. 25 de la tente de la tente de la tente de la tente	600
		65 m. 25 de la tente de la tente de la tente de la tente	650
		70 m. 25 de la tente de la tente de la tente de la tente	700
		75 m. 25 de la tente de la tente de la tente de la tente	750
		80 m. 25 de la tente de la tente de la tente de la tente	800
		85 m. 25 de la tente de la tente de la tente de la tente	850
		90 m. 25 de la tente de la tente de la tente de la tente	900
		95 m. 25 de la tente de la tente de la tente de la tente	950
		100 m. 25 de la tente de la tente de la tente de la tente	1000

Arch. nat., O/2/509, dossier 6. © Jehanne Lazaj.

- 13 Unique lors de sa livraison, elle possède des rideaux de cloisonnement intérieur pour créer des espaces différenciés pour le jour et la nuit. La tente du Mobilier national correspond à ce modèle, mais possède des dimensions différentes de celle décrite dans la facture : la tente effectivement livrée est plus longue d'environ 2 mètres. Cependant, on sait également grâce aux archives que toutes les tentes de Napoléon sont restaurées par une certaine dame Lechevallier, prestataire habituelle du Garde-Meuble, qui soustrait d'ailleurs nombre de ses contrats. Est-ce elle qui aurait réduit en longueur la tente aujourd'hui conservée, lors de son intervention en 1809 ?¹³
- 14 Cette hypothèse pourrait être étayée par les informations contenues dans les registres de la sous-série AJ19, consacrée aux archives du Garde-Meuble impérial, royal puis républicain. Ces derniers ont été dépouillés pour la période du Premier Empire et de la Restauration, en particulier les registres de 1814 et 1815¹⁴ [fig. 6].

Fig. 6. Extrait d'un registre d'inventaire de 1815



Arch. nat., AJ19/604. © Jehanne Lazaj.

- 15 Y figurent les tentes parties pour Waterloo, qui ne reviendront jamais en France, mais aussi et surtout cette tente doublée de toile de Jouy, rentrée d'Espagne en 1809, qui, cette fois, mesure 12 pieds de faîtière, soit une réduction d'au moins 2 mètres sur toute la longueur. Néanmoins, aucune description précise de l'objet n'est faite dans le registre et on sait que quatre tentes, dont deux des Menus Plaisirs, datant du XVIII^e siècle, avaient rejoint Napoléon en Espagne, avant de rentrer au Garde-Meuble. Ainsi et même si on ne peut rien affirmer, l'attribution de la tente aujourd'hui conservée à cette campagne d'Espagne est séduisante et possible. Dans les inventaires postérieurs, la trace de l'objet se perd, pour réapparaître en 1855, sans que l'on soit sûr du lien effectif entre la tente d'Espagne et celle de 1855, qui est, en revanche, elle, assurément celle conservée au Mobilier national¹⁵.
- 16 Les archives ont ainsi permis d'associer une commande, un concepteur et une datation à un bien culturel de la collection du Mobilier national, dont les aspects physiques et esthétiques corroborent pour partie l'interprétation proposée, tout en laissant quelques zones d'ombre. Des recherches toutes récentes dans d'autres registres de la sous-série AJ19 pourraient remettre en cause la désignation présentée ici et

l'appartenance même au campement de Napoléon de cette tente, désormais mythique. La dernière étape de l'exposition itinérante précitée, en préparation et prévue à l'automne 2015 à la Galerie des Gobelins à Paris, développera ces nouvelles conclusions et élargira l'étude du bivouac à celle de ses fournisseurs et aux symboles qu'il a véhiculés.

Les archives, comme apport pour aider à la reconstitution historique

- 17 Si les archives aident à identifier des objets d'art, elles permettent aussi d'engager et de réaliser des reconstitutions historiques grâce aux informations techniques et précises qu'elles contiennent. Ainsi, pour le tapis moquette placé sous la tente de Napoléon, lors de ses bivouacs, ne subsiste de nos jours qu'un seul élément originel lacunaire, conservé au musée de l'Armée. Souvent appelé « peau de tigre » ou « au point de Hongrie » dans les différentes commandes de l'époque consignées en sous-série O/2 des Archives nationales, il offre en fait un décor qu'on qualifierait aujourd'hui de « peau de léopard ».
- 18 Dans le cadre de l'exposition au musée des Beaux-Arts d'Ajaccio, durant l'hiver 2014, la reconstitution de l'espace de vie napoléonien imposait la réalisation d'un nouveau tapis au plus proche d'une confection d'époque. Les tapissiers et tapissières du Mobilier national, de l'atelier de tapisserie-décor, garants d'un savoir-faire ancestral et d'une pratique éprouvée, ont mis leur qualité d'exécution au service de ce projet. Après avoir trouvé une société (Codimat) à même de fournir une moquette en petite largeur au motif dessiné spécialement, il a été décidé de réaliser le tapis selon une couture à l'ancienne et une composition conforme aux descriptions d'archives. Un mémoire du 22 février 1812 de Belanger [fig. 7], tapissier et marchand, entre autres, de la manufacture de Tournai, installé rue du Faubourg-Saint-Honoré à Paris, a servi de guide à la reconstitution¹⁶. Les matériaux utilisés (moquette, toile verte et toile forte, doublure en thibaude) sont décrits ainsi qu'une partie de leur mise en œuvre.

Fig. 8. Tapis reconstitué par le Mobilier national



© Sophie Vatar, Mobilier national.

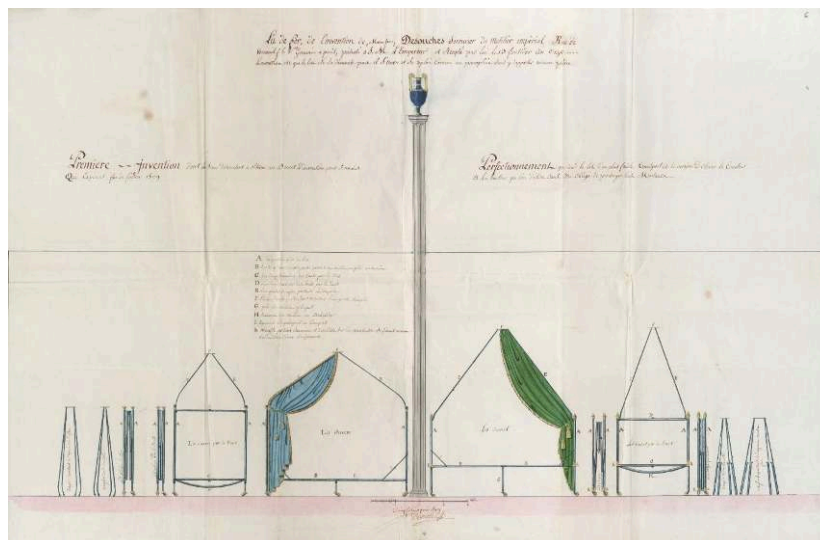
- 21 Au sein des archives du Mobilier national, la redécouverte récente d'un ensemble de dessins de la période du Premier Empire, provenant de la manufacture de Tournai et acheté il y a quelques années, promet de belles surprises. Un croquis du tapis « peau de tigre » s'y trouve apparemment, mais là encore, l'exposition prévue en 2015 offrira au public une nouvelle approche et peut-être de nouvelles « révélations ».

Autour du lit de camp de l'Empereur : l'apport croisé de plusieurs fonds et centres d'archives

- 22 L'exploitation des documents d'archives s'est aussi avérée précieuse pour l'étude d'un autre objet important du mobilier de campagne de Napoléon : son lit de camp portatif. Conçu en 1803 par le serrurier parisien Marie-Jean Desouches, ce lit de fer portatif est rapidement présenté à Bonaparte, encore Premier consul. Celui-ci ne s'en séparera pas jusqu'à sa mort. En 1804, puis 1809, en effet, Desouches obtient deux brevets d'invention pour son lit de fer pliant, aujourd'hui conservés à l'Institut national de la propriété industrielle [INPI]¹⁷, qui autorisent à replacer le lit de Desouches dans la tradition des lits portatifs. Les nouveautés revendiquées par cette invention sont nombreuses et décrites par le serrurier en personne dans ces deux documents.
- 23 Les lits de fer pour voyageur étaient jusqu'alors des modèles démontables, faits de nombreuses pièces indépendantes. C'est le premier point sur lequel travailla Desouches, en concevant une couchette d'un seul tenant, où tous les éléments sont reliés entre eux par des charnières. Le lit était donc entièrement pliant. En position fermée, la place qu'il occupe est minime et son ouverture ne prend que quelques secondes. L'autre aspect important mis en avant par Desouches dans ses brevets est le

confort. Alors que la plupart des lits portatifs de l'époque ont un sommier fait de sangles de cuir tendues particulièrement raides, l'inventeur met au point un sommier dit « élastique », fait d'une toile tendue, reliée par des ressorts à des crochets de cuivre venant se fixer au cadre. Des perfectionnements sont apportés à l'invention, raison d'être du brevet de 1809, en la rendant plus adaptable, aux moyens de transport en particulier, et en permettant de régler la hauteur de la couche grâce à des bagues amovibles sur les montants verticaux du cadre. Ces brevets sont accompagnés de planches illustrées, décrivant l'objet sous toutes ses coutures. La planche de 1809 propose même une comparaison entre les deux modèles [fig. 9].

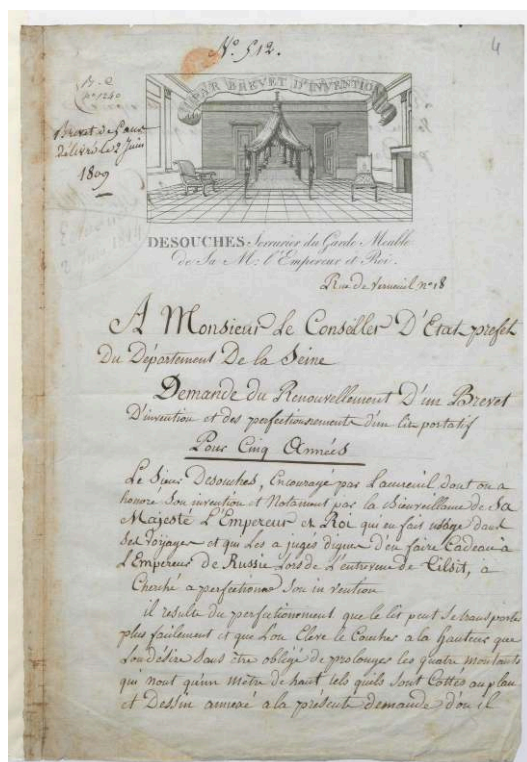
Fig. 9. Planche illustrée, brevet de Jean-Marie Desouches, 1809



INPI, 1BA1922. © Jehanne Lazaj.

- 24 Les mémoires de fourniture et les documents produits par le Garde-Meuble pour attester les livraisons, conservés en sous-série O/2 des Archives nationales, se sont aussi avérés indispensables, livrant des informations sur les fabricants et sur leur production. Dans le cas de Desouches, son adresse, la mention de ses brevets d'invention et de son titre de fournisseur officiel de l'Empereur figurent en en-tête de ses factures [fig. 10]. Le détail des meubles livrés permet, lui, bien souvent de connaître, outre le prix, les matériaux employés et les diverses interventions nécessaires à la fabrication des objets.

Fig. 10. Présentation avec en-tête, brevet de Jean-Marie Desouches, 1809



INPI, 1BA1922. © Jehanne Lazaj.

- 25 La fiabilité de ces documents a été mise à l'épreuve dans le cadre de la reconstitution du lit de campagne complet de Napoléon. À partir d'un lit de fer de Desouches conservé au Mobilier national, les ateliers de l'institution, en s'appuyant fidèlement sur les mémoires de tapissiers et marchands de literie, ont recréé à l'identique la literie et les rideaux à l'impériale du souverain. Trois matelas étaient superposés sur le sommier : le premier rembourré de crin, le second de laine et le troisième de duvet. Un oreiller, un traversin et une ou deux couvertures, de laine et de coton le plus souvent, complétaient la couche. Enfin, des rideaux en taffetas de soie, bleus jusqu'en 1809, verts ensuite, garantissaient l'intimité et la chaleur au dormeur. C'est donc un lit à l'image de ceux qu'emportait Napoléon en campagne à partir de 1809 qui a été reconstitué pour l'exposition d'Ajaccio [fig. 11].

Fig. 11. Lit pliant de Napoléon (Paris, Mobilier national, GML 1210), avec une garniture reconstituée d'après des documents d'archives, par les ateliers du Mobilier national



© Justin Beaugrand-Fortunel.

Conclusion

- 26 L'intérêt des archives pour l'étude du mobilier de campagne de Napoléon est donc immense. Les différents documents décrits ont contribué à identifier, à dater ou encore à reproduire des objets à l'identique, mais aussi à mettre en évidence leur aspect novateur, tout en étudiant le mode de vie du souverain lors de ses déplacements. Cette aventure et cette exposition montrent que les documents d'archives sont bien plus que des sources « poussiéreuses ». Leur valeur évocatrice ne doit pas être sous-estimée et, si la présentation de documents de ce type peut paraître pesante lorsqu'ils sont présentés au public sans contexte, il en va tout autrement quand ils sont mis en relation avec d'autres supports. La communication entre les objets se fait et l'Histoire apparaît alors. Si les archives sont donc bien les éléments documentaires nécessaires à la recherche et à ses multiples facettes, ils sont aussi et en eux-mêmes, exposés avec leur esthétique propre et particulière, l'incarnation de la trace matérielle d'une action.

NOTES DE BAS DE PAGE

1. Selon la définition donnée par le dictionnaire de Furetière : « le temps de chaque année où on peut tenir les troupes en corps d'armée ».
2. Ce service, qui changea à de multiples reprises de nom, est chargé de pourvoir à l'organisation matérielle et aux décors des fêtes, cérémonies et manifestations éphémères sous l'Ancien Régime et durant les deux Empires.

3. L'expression est employée au Mobilier national depuis une trentaine d'années.
4. Les nombreux prêts pour des expositions de certaines œuvres en témoignent. La rareté des pièces, l'homogénéité de certains ensembles liés à l'histoire du Mobilier impérial, royal puis national, et sa complémentarité avec des œuvres conservées au sein de musées ou des collections particulières donnent à cet ensemble une valeur unique.
5. Il convient de signaler le travail remarquable mené sur une partie de la collection par Chantal Gastinel-Coural, présenté dans le cadre de plusieurs expositions américaines (*Silk of palace of Napoléon*, New York, Fashion Institute of Textil, 1983 ; *Age of Napoléon : costume from Revolution to Empire*, New York, Metropolitan Museum of Art, 1988 ; *Napoléon*, Memphis, Convention Center, 1993), et par Isabelle Tamisier-Vétois, qui a assuré le commissariat de l'exposition *Napoléon en campagne : le bivouac de l'Empereur* [Paris, Arc de triomphe, 2005] et la direction de son catalogue.
6. L'exposition, présentée au musée des Beaux-Arts d'Ajaccio du 13 février au 12 mai 2014 (catalogue édité chez Silvana editoriale), a été reprise en version réduite aux musées napoléoniens-Galerie Demidoff, à Portoferraio (île d'Elbe), du 28 juin au 15 octobre 2014 (catalogue édité chez Sillabe editore), et présentée à Paris, « Le bivouac de Napoléon : luxe et ingéniosité en campagne » (Paris, galerie des Gobelins, 18 septembre-13 décembre 2015).
7. Catalogue de l'exposition *Silk from the palace of Napoléon*, New York, Fashion Institute of Textil, 1983, notice n° 79.
8. Voir : *Napoléon en campagne*, Paris, 2005.
9. La technique d'obtention de la couleur verte, spécifique à cette période, permet de dater les éléments de textile imprimés.
10. Cette double toile, posée sur la première, isolait de la pluie et de températures extrêmes.
11. Selon la sous-série O/2 des Archives nationales, les tentes ont toutes été fournies par deux sociétés de tapissiers : Poussin, puis Poussin (et) Lejeune. La liaison familiale évidente entre ces deux artisans est en cours d'étude.
12. Arch. nat., O/2/509, dossier 6.
13. Arch. nat., O/2/515, dossier 14, fol. 79.
14. Arch. nat., AJ19/603-604.
15. L'identification est manifeste grâce aux numéros portés sur l'objet et reportés dans les inventaires.
16. Arch. nat., O/2/722, dossier 6, fol. 612.
17. INPI, 1 BA 2171 et 1 BA 1922.

AUTEURS

Justin Beaugrand-Fortunel

Doctorant en histoire à l'École pratique des hautes études, contractuel au Mobilier national

Jehanne Lazaj
Inspectrice des collections au Mobilier national

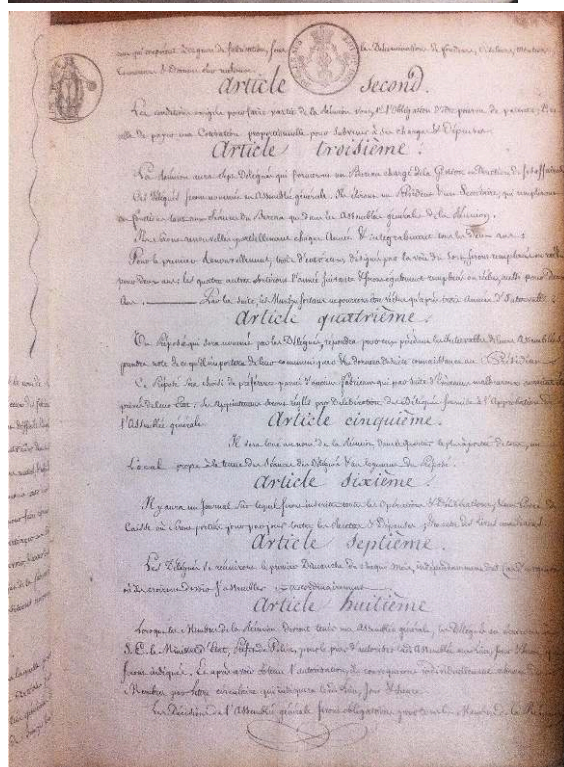
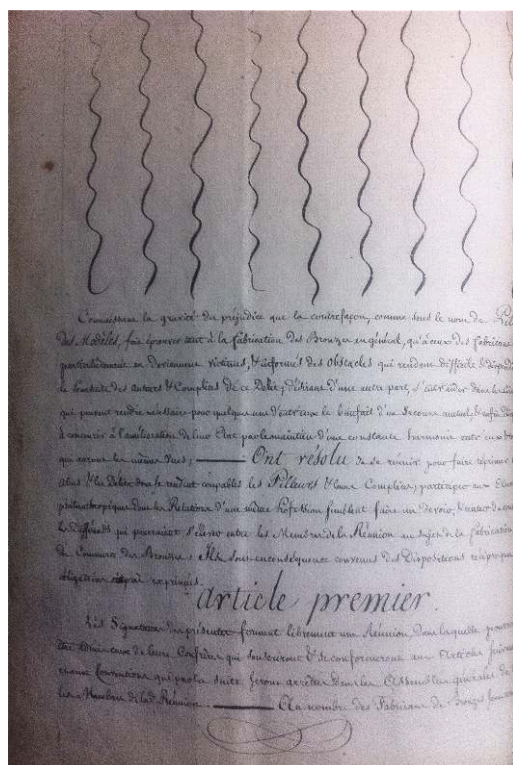
Organiser le métier et protéger les modèles : la Réunion des fabricants de bronze au XIX^e siècle

Élodie Voillot

« Il faut un point de réunion que puissent reconnaître les gens d'une même profession. »¹

- 1 L'abolition des corporations à la fin du XVIII^e siècle entraîna avec elle la disparition de ce « point de réunion », nécessaire à l'organisation du travail artisanal et manufacturier. Devant faire face à un vide nouveau et affronter diverses attaques lancées contre la profession, les fabricants de bronzes parisiens créèrent en 1817 une structure inédite dans sa forme et dans ses ambitions, la Réunion des fabricants de bronze². Le métier retrouvait un corps. Ni maison de bronzes, ni société commercialisant des objets d'art, la Réunion des fabricants de bronze était principalement destinée à la protection des modèles de la contrefaçon, objectif qui ne pouvait être atteint que par une organisation et un encadrement de la profession.
- 2 À l'origine de cette création se situe un événement fondateur qui signale fortement les préoccupations et les actions qui furent celles de la Réunion durant tout le XIX^e siècle : un procès intenté en 1817 par plusieurs fabricants contre des contrefacteurs ayant copié leurs modèles³. Le procès fut gagné le 16 janvier 1818 en première instance, décision confirmée en appel au mois de juin suivant. Parallèlement, quatre commissaires furent nommés par leurs confrères⁴, qui obtinrent une audience du préfet de police le 6 mai 1817 et lui présentèrent une pétition signée par 88 fabricants. Le préfet les autorisa alors à se réunir en assemblée générale et à nommer sept délégués, qui durent travailler à la détermination des abus et à leur répression possible⁵. Ils furent également chargés de rédiger « un projet de délibération pour le régime et la discipline intérieure de tout ce qui tient au commerce de bronzes »⁶. La toute première assemblée générale de la Réunion se tint quelques semaines plus tard, le 2 juin 1817 [fig. 1].

Fig. 2-3. Traité principal de la Réunion, 1818



Archives nationales, 106AS/2. © Élodie Voillot.

- 4 Ce qui n'aurait pu être qu'une création éphémère, limitée à la résolution d'un problème donné, se transforma en une institution pérenne, qui trouva parfaitement sa place dans le Marais, au cœur de l'industrie du bronze. Preuve de son ancrage, elle occupe les mêmes locaux depuis 1866, rue Saint-Claude à Paris, dans le III^e arrondissement. Après

la Première Guerre mondiale, elle devint la Chambre syndicale des fabricants de bronze⁷. À la suite de la dissolution de la chambre syndicale des fabricants d'appareils pour l'éclairage, elle fusionna avec cette dernière et prit le nom de Chambre syndicale des fabricants de bronzes, du luminaire et des industries qui s'y rattachent. En 1941, elle s'associa avec la Chambre syndicale du petit luminaire et avec la Chambre syndicale des étalages et vitrines. En 1945, elle adopta le nom qui toujours le sien : le Groupement interprofessionnel du luminaire.

- 5 Les actions, les décisions, les échanges de la Réunion ont laissé des traces archivistiques, aujourd'hui conservées aux Archives nationales, qui permettent de comprendre les modalités de fonctionnement de cette entité atypique, en offrant un point d'entrée original pour l'étude d'une industrie d'art. En examinant les différents litiges pour contrefaçon soumis à son arbitrage, une conception propre de l'objet d'art industriel vient questionner notre perception de l'œuvre multiple au XIX^e siècle.

Les archives de la Réunion

- 6 Grâce au professeur Jacques de Caso et à Catherine Chevillot⁸, alors directrice du musée Rodin, le fonds d'archives de la Réunion fut déposé aux Archives nationales le 23 juillet 2001. Ses 28 cartons (106AS/1-71), représentant 3,40 mètres linéaires, firent l'objet d'un répertoire numérique détaillé, établi par Magali Lacousse et David Desportes, accessible en ligne. Avant ce dépôt, un premier dépouillement sommaire avait été effectué par Catherine Chevillot et Laure de Margerie, alors toutes deux au musée d'Orsay, dépouillement poursuivi ensuite par Ophélie Ferlier pour la période 1818-1839, dans le cadre d'un mémoire de master⁹. Ma thèse de doctorat m'a amenée à m'intéresser à la période 1839-1870, moment d'épanouissement de l'industrie du bronze à Paris et donc de la Réunion, qui trouva alors une pleine légitimité au sein de la fabrique et étendit ses champs d'action.
- 7 Les cinquante premiers articles concernent la Réunion des fabricants elle-même, avec ses statuts et les témoignages de sa fondation, dont son traité principal, règlement et presque manifeste des ambitions de la Réunion. Les quelques lignes de préambule suffisent à résumer les raisons de sa fondation, ses objectifs et les actions qu'elle entendait mener :

Les soussignés, fabrican[t]s de bronzes à Paris, connaissant la gravité du préjudice que la contrefaçon, connue sous le nom de pillage des modèles, fait éprouver tant à la fabrication des bronzes en général, qu'à ceux des fabrican[t]s qui particulièrement en deviennent victimes, et informés des obstacles qui rendent difficile et dispendieuse la poursuite des auteurs et complices de ce délit ; désirant, d'une autre part, s'entraider dans les circonstances qui peuvent rendre nécessaire pour quelques-uns d'entre eux le bienfait d'un secours mutuel ; et enfin disposés à concourir à l'amélioration de leur état par le maintien d'une constante harmonie entre eux et tous ceux qui auront les mêmes vues ; ont résolu de se réunir pour faire réprimer les abus et les délits dont se rendent coupables les pilleurs et leurs complices ; participer aux œuvres philanthropiques dont les relations d'une même profession semblent faire un devoir, et tenter de concilier les différends qui pourraient s'élever contre les membres de la Réunion au sujet de la fabrication et du commerce des bronzes [...].

- 8 Le fonctionnement de la Réunion était assuré par un bureau, composé d'un président, d'un vice-président, d'un secrétaire, d'un trésorier et de plusieurs délégués, tous élus, qui se réunissait en règle générale une fois par mois pour régler les affaires courantes, s'occuper des litiges et procéder aux nouvelles adhésions. Des séances exceptionnelles

pouvaient également être organisées quand les circonstances l'exigeaient : une affaire de contrefaçon particulièrement importante, la préparation des concours professionnels et la remise des récompenses, etc. Tous les membres devaient prendre part aux deux assemblées générales annuelles, durant lesquelles étaient présentés le bilan des actions engagées, les comptes de la société et un état général de la fabrique. Là, chacun pouvait mettre aux voix des propositions et contester des décisions. L'ensemble de ces échanges a été consigné dans des procès-verbaux, témoignage direct et complet de la vie de la société. Le fonds conserve ensuite les livres de comptes et toute la gestion administrative de la Réunion, puis ses autres activités, en particulier la formation ouvrière, grâce à l'école professionnelle qu'elle a fondée et aux concours qu'elle organisait.

- 9 Le reste du fonds 106AS regroupe plusieurs sous-fonds d'autres entités¹⁰. L'Espérance, ou société de secours mutuel des ciseleurs, monteurs et tourneurs de bronze, fondée en 1858, apportait des soins aux sociétaires et à leur famille, garantissait une indemnité journalière aux sociétaires malades, constituait une pension de retraite et contractait une assurance en cas de décès. Elle dérivait de la société de secours mutuels, à partir de laquelle la Réunion s'était elle-même fondée, selon un principe assez répandu au début du XIX^e siècle, la fondation d'une société de secours mutuels étant un moyen de contourner l'interdiction d'association. Créée en mars 1924¹¹, l'Association pour l'apprentissage dans les industries du bronze avait, elle, pour action le recensement, le recrutement et l'instruction des apprentis, l'organisation de cours et de concours professionnels. La Chambre syndicale des fondeurs d'art (ou chambre syndicale du bronze d'art d'imitation), enfin, fondée en 1881, était une sorte de filiale de la Réunion, dont les actions étaient strictement similaires : arbitrer les litiges entre les membres, notamment ceux pour contrefaçon et concurrence déloyale, et participer à la promotion du métier.
- 10 Le fonds contient enfin des publications que la Réunion, puis la Chambre syndicale des fabricants de bronzes faisaient régulièrement paraître : almanachs, bulletins et annuaires ; liste des membres, extraits de procès-verbaux, ouvrages de jurisprudence ou décisions des tribunaux. Ces documents servaient de relais aux idées de la Réunion et fournissaient le vade-mecum indispensable aux fabricants, qui pouvaient ainsi prendre connaissance des moyens à leur portée avant de s'engager dans une action juridique. Enfin, la Réunion avait pris soin de constituer une documentation regroupant des publications relatives à la propriété industrielle ainsi que des catalogues de vente.

Les procès-verbaux : les voix de la Réunion

- 11 Parmi les documents du fonds de la Réunion, les procès-verbaux des séances et assemblées générales sont les plus importants. Pour ainsi dire, toute la vie de la Réunion est contenue dans ces grands in-folio remplis d'une écriture serrée. Leur spécificité est de rendre compte des arbitrages effectués par la Réunion, reconnue en 1839 comme chambre syndicale. Ce statut lui donnait le cadre nécessaire à la mise en pratique de ses conceptions en matière de protection des modèles et de lutte contre la contrefaçon, mais légitimait aussi l'activité qu'elle exerçait « naturellement » depuis sa fondation. Dès le mois de février 1819¹², des litiges lui furent soumis par des fabricants, l'héritage corporatiste de résolution des conflits au sein du métier et les faiblesses législatives en matière de protection des modèles sculptés favorisant la

reprise de cette pratique. Comme l'a remarqué Claire Lemerrier, à la différence de la plupart des autres chambres syndicales parisiennes qui pratiquaient elles-aussi cette forme de conciliation, la Réunion eut « une réelle activité d'arbitrage indépendante du tribunal de commerce », qui formait « la base principale de son existence¹³ ». Dans aucune autre chambre syndicale, la procédure d'arbitrage ne connut une telle efficacité et une telle pérennité. Grâce à cette spécificité, la légitimité de la Réunion se construisit au sein de l'industrie parisienne du bronze.

- 12 Ainsi, une grande partie des documents, de nature « juridique », se présente comme les minutes d'un procès. Tout au long du XIX^e siècle, la procédure d'arbitrage de la Réunion resta la même. La découverte, par des fabricants eux-mêmes ou par l'entremise de tiers, de contremoulages ou de copies d'un ou de plusieurs modèles est la cause de chaque affaire. Une fois que le fabricant victime de contrefaçon avait décidé de porter l'affaire devant le bureau de la Réunion, la plupart du temps parce que, étant membre, il avait connaissance de ses arbitrages, les délégués convoquaient l'accusé chez lequel avait été constaté les contrefaçons. Selon les cas de figure, soit le fabricant mis en cause était lui-même l'auteur de la contrefaçon, soit il n'en était que le dépositaire et se contentait de vendre des pièces contrefaites. Charge alors pour le bureau d'identifier les véritables responsables. L'affaire pouvait ne pas être soumise directement par un fabricant, mais renvoyée devant la Réunion par le tribunal de commerce. Avant d'engager la procédure, la Réunion faisait signer aux différentes parties un compromis, qui reconnaissait son autorité en tant qu'arbitre-juge et engageait à respecter et exécuter sa décision¹⁴. Cette étape importante officialisait, dans le cadre non-institutionnel de l'arbitrage par des pairs, le rôle de la Réunion, d'autant que cette démarche n'était pas imposée, mais choisie.
- 13 Tout au long de son enquête, le bureau s'appuyait sur des preuves matérielles et des témoignages, à charge et à décharge. Après avoir entendu les diverses parties, le bureau se retirait et proposait ensuite une conciliation qui pouvait être acceptée ou non par les parties. L'affaire se soldait le plus souvent par le paiement d'un dédommagement, accompagné de la promesse de ne plus utiliser l'objet contrefait. Le bureau pouvait aussi préférer une solution plus expéditive, en ordonnant la destruction du modèle sous les yeux d'un de ses membres. Dans une large mesure, la décision était corrélée très directement au contrefacteur, selon que celui-ci était jugé, ou non, de bonne foi. Il était en effet possible de devenir propriétaire d'un modèle contrefait sans en avoir conscience, lors d'un achat en vente publique ; le bureau pouvait alors proposer au contrefacteur malgré lui d'abandonner les objets contrefaits et les moules sans avoir à payer d'amende.
- 14 Sans autres moyens que ceux qu'elle décida de se donner, la Réunion parvint à faire reconnaître son autorité et à instaurer une confiance dans ses avis. L'acquisition de cette légitimité préparait la moralisation progressive de la profession, garantie par la diffusion des principes et des valeurs de la Réunion.

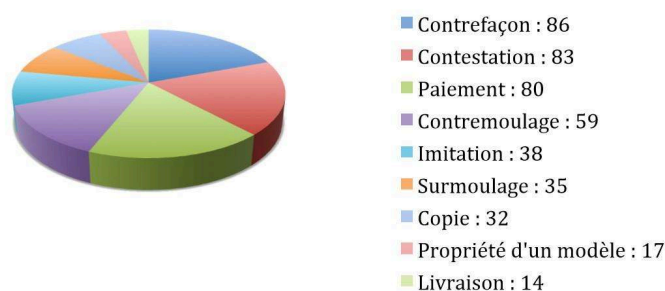
Les enseignements tirés d'une approche statistique

- 15 Le rôle effectif d'instance d'arbitrage de la Réunion se mesure avant tout à l'aune du nombre de litiges traités, preuves de l'adhésion des fabricants à ses principes et de leur confiance en ses jugements. Du 22 avril 1839 au 24 juin 1870, 550 affaires furent portées devant le bureau de la Réunion, soit une moyenne de vingt affaires par an. La diminution des affaires était un souci constant chez les fabricants, qui y voyaient le

signe de la réussite de leur action morale sur toute la profession et de l'endiguement de la contrefaçon.

- 16 Le dépouillement systématique des affaires transcrites dans les registres des procès-verbaux (plus de 1 116 pages) s'est appuyé sur une méthode d'analyse statistique. Le traitement a été parfois difficile, une même affaire pouvant s'étendre sur plusieurs semaines, plusieurs mois, voire plusieurs années et connaître différents rebondissements : accord puis désaccord entre les parties, découverte de nouveaux intervenants, abandon de la conciliation, poursuite devant le tribunal, sans oublier leur entremêlement dans les procès-verbaux avec d'autres sujets, tels les élections, l'organisation des concours et les remises de récompenses, les demandes de pensions, qui exigeait, une fois que l'on avait attrapé le fil d'une affaire, de ne pas le lâcher. Par ailleurs, il fallait faire avec les lacunes : certaines affaires n'étant que brièvement évoquées, d'autres disparues ou mentionnées uniquement après leur résolution. Ces facteurs ont demandé d'interpréter les résultats avec nuance et de les affiner par l'approche qualitative. Toutefois, l'analyse statistique des affaires arbitrées et de leur désignation par la Réunion permet d'identifier les types de litiges les plus fréquents [fig. 4].

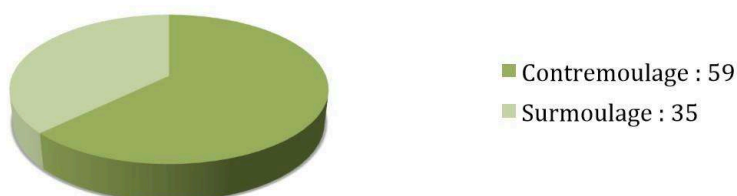
Fig. 4. Répartition des litiges conciliés par la Réunion (1839-1870), d'après les registres de procès-verbaux



© Élodie Voillot.

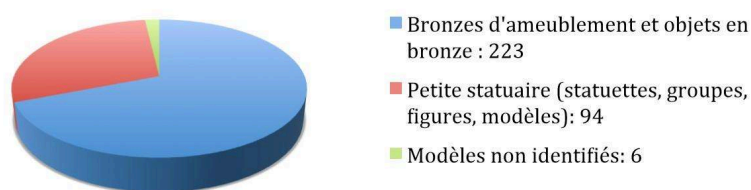
- 17 Sur ces 550 affaires, 38 sont qualifiées d'« imitation », 86 de « contrefaçon », 59 de « contremoulage », 35 de « surmoulage », 32 de « copie » et 17 litiges portent sur la « propriété d'un modèle » [fig. 5-6]. 83 affaires sont insuffisamment décrites pour pouvoir les classer dans l'une ou l'autre des précédentes catégories¹⁵.

Fig. 5. Proportion de litiges qualifiés de surmoulage et de contremoulage



© Élodie Voillot.

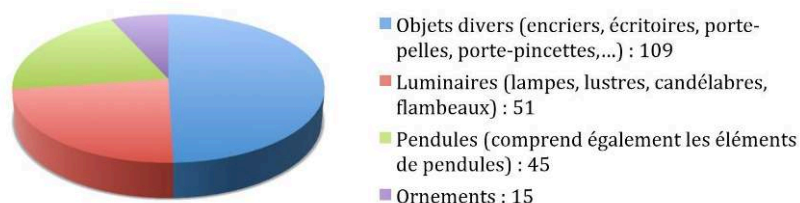
Fig. 6. Répartition des objets litigieux en fonction de leur type



© Élodie Voillot.

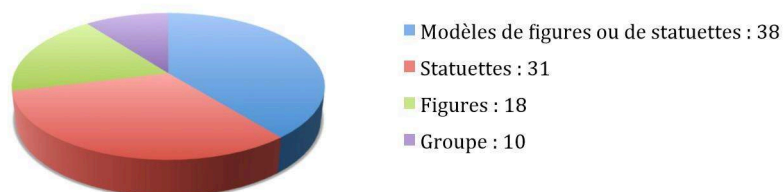
- 18 Ces premières constatations ont pu être précisées en analysant les objets litigieux en fonction de leur type, ce qui m'a permis de distinguer deux grandes catégories, les bronzes d'ameublement et objets en bronze, d'une part [fig. 7] ; la petite statuaire, de l'autre [fig. 8]. Ces deux grands ensembles ont été encore subdivisés en modèles, statuettes, figures et groupes, pour la petite statuaire, et en objets divers, luminaires, pendules et ornements, pour les bronzes d'ameublement et objets en bronze.

Fig. 7. Composition de la catégorie « Bronzes d'ameublement et objets en bronze » (1839-1870), d'après les registres de procès-verbaux



© Élodie Voillot.

Fig. 8. Composition de la catégorie « Petite statuaire »



© Élodie Voillot.

- 19 Derrière la stabilité des arbitrages dans le temps se décèlent toutefois des transformations, non quantitatives, mais qualitatives. Les conflits pour contrefaçon et imitation diminuent progressivement, tandis qu'augmente le contentieux des livraisons et des paiements. Ces observations sont liées l'une à l'autre : la nature des objets en litige est en relation avec les modalités de saisine de la Réunion. En règle générale, les affaires portées directement par les fabricants sont relatives à la contrefaçon ou à l'imitation de modèles. Celles renvoyées par le tribunal de commerce concernent des

impayés, des contestations sur la qualité et le prix de marchandises, des problèmes de livraisons. En somme, les premières relèvent de la conception de l'objet et les secondes de sa production. L'attention portée aux premières¹⁶ met clairement en évidence que ce point spécifique intéressait les fabricants ; là se noue toute leur action. Leur implication vis-à-vis du tribunal est à concevoir comme une stratégie de légitimation.

De la contrefaçon à l'originalité de la reproduction

- 20 L'étude d'un aussi grand nombre d'affaires de contrefaçon a permis de dégager la manière dont une pensée juridique et une conception de l'objet multiple se sont formées au sein de la Réunion, véritable lieu de réflexion sur les modalités d'application du droit d'auteur aux œuvres d'art industriel. Apparu dans le champ des beaux-arts et du droit avec le développement des techniques de reproduction mécanique, ce nouveau domaine posa des problèmes spécifiques du point de vue de la reconnaissance de l'objet et de l'identité de son ou de ses producteurs.
- 21 En 1869, le fabricant Lerolle exposa à la Réunion ses griefs à l'encontre de Pinédo, également fabricant de bronzes¹⁷. Il présenta aux membres du bureau la ressemblance délictueuse constatée entre certains modèles proposés par Pinédo (une paire de flambeaux en cuivre poli et un encrier) et ceux qu'il proposait depuis longtemps et avait présentés à l'exposition de l'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie¹⁸. Selon Lerolle, Pinédo, qui venait souvent le féliciter du choix de ses modèles exécutés en cuivre poli, lui avait emprunté les objets au cœur du débat. Après les avoir décrits, le Bureau considéra que les flambeaux ne présentaient aucune analogie, mais que l'encrier était effectivement litigieux :
- L'aspect, les dimensions, les détails principaux au moins, pour leur disposition tels que la tête, les consoles, les moulures, les à-jours conservés, il est vrai qu'ils sont exécutés dans un autre style, mais l'imitation est telle qu'à une certaine distance, il est impossible de ne pas les confondre¹⁹.
- 22 Lerolle apporta une photographie à l'appui, ajoutant que, si un acheteur devait choisir ce modèle en ne voyant pas le dessin, il serait infailliblement trompé. Pinédo argua de sa bonne foi : il avait pris l'encrier pour un acheteur qui n'en avait pas voulu et l'avait aussitôt rendu à Lerolle. Son encrier ne pouvait, en outre, être inspiré de celui de Lerolle, puisque le sculpteur Lalouette l'avait fait pour lui, ne l'exécutant qu'un an plus tard, en s'inspirant de dessins des maîtres des XVI^e et XVII^e siècles et de modèles exposés au musée de Cluny, à la disposition de tous. Pinédo soumit au Bureau les dessins remis à son sculpteur, mais, aux yeux des membres, ils présentaient la même forme que l'encrier-type de Lerolle²⁰. Un membre, Royer, fut envoyé chez le sculpteur Lalouette, qui déclara avoir présenté à Pinédo un projet de garniture complète pour bureau, avec un modèle d'encrier très différent. Pinédo avait accepté toutes les pièces (plumiers, coupe-papier, couteau à papier), à l'exception du projet d'encrier, pas à son goût. Selon Lalouette, il le voulait en forme de lit et lui remit un dessin à titre de modèle ; Lalouette affirma n'avoir jamais eu l'encrier de Lerolle entre les mains.
- 23 Pinédo soumit alors au tribunal un croquis différent, réalisé au musée de Cluny depuis la séance précédente, celui d'un encrier en faïence présentant un dossier et des côtés. Non convaincu, Lerolle s'exclama « qu'il [était] impossible que deux encrriers conçus dans le même ordre d'idées, de même forme, de même aspect, de mêmes dimensions, puissent être sortis à des époques rapprochées et l'un après l'autre de deux cerveaux différents, il [eut] fallu qu'une communication quelconque ait lieu entre eux et que le

premier en date servit à l'exécution du second²¹ ». Après avoir recueilli tous les témoignages et examiné les preuves, le Bureau jugea que, si le sculpteur de Pinédo n'avait pas eu sous les yeux l'encrier de Lerolle pour réaliser sa composition, il s'était évidemment inspiré de la même idée empruntée à Lerolle ; les détails avaient été modifiés, afin de ne pas détruire l'assimilation dans l'ensemble. Un acheteur qui, la veille, aurait fait choix de l'un des deux encriers, aurait pu recevoir l'autre le lendemain sans se douter de la substitution. Ce plagiat avéré exigeait donc la destruction du modèle et des surmoulés non vendus.

- 24 L'année précédente, en 1868, un conflit avait opposé le fabricant Salvatore Marchi²² au fabricant Berquet à propos de la contrefaçon d'une statuette représentant Notre-Dame de Fourvière éditée par Marchi²³. Convoqué par le Bureau, Berquet soutint que sa statuette avait été faite sans intention d'imiter celle de Marchi et que le sculpteur auquel il avait demandé le modèle, n'avait imité que « la Notre-Dame qui est à Fourvière²⁴ », reproductible par tous. En sa délibération du 27 novembre 1868²⁵, la Réunion considéra que, si le modèle de Notre-Dame de Fourvière exécuté par Berquet n'était pas une contrefaçon par voie de surmoulage de celui de Marchi, il en était une parfaite imitation, un trompe-l'œil tel que l'acheteur de la première aurait pu recevoir l'autre des mains du vendeur sans la reconnaître²⁶. Une imitation de ce genre valait un surmoulage, puisqu'elle permettait de faire son profit de la propriété d'autrui. Selon la Réunion des fabricants de bronze, le modèle créé par Marchi n'était donc pas la simple reproduction d'une image relevant du domaine public, mais son œuvre propre et sa création, à protéger en tant que telle. Protéger une reproduction à l'instar d'une création, telle était sa proposition, *a priori* paradoxale.
- 25 Ces deux exemples témoignent des procédures employées par la Réunion, qui recherchait la vision la plus complète et la plus objective des affaires par le recours à des témoins, à des preuves et des interrogatoires à charge et à décharge. Une pensée juridique se construisit progressivement, de plus en plus claire et affirmée. La constance des décisions est une des raisons du succès de ses arbitrages. Alors que les juges pouvaient avoir une interprétation fluctuante du régime juridique des œuvres et objets d'art industriels, la Réunion élaborait une conception propre de la reproduction, où l'originalité de cette dernière avait sa place. Elle eut soin de la diffuser et de la faire remonter au législateur par diverses propositions de loi et pétitions adressées au Gouvernement.

Conclusion

- 26 Pensée par des fabricants pour des fabricants, la Réunion fut tout au long du XIX^e siècle le pivot de l'organisation de l'industrie du bronze. Placée au centre de toutes les activités et de tous les besoins du métier, elle fut un lieu de regroupement des industriels et de tous les acteurs de l'industrie, de formation et de réflexion sur l'avenir de la profession et de ses productions. Par leur importance, leur richesse et leur cohérence, ses archives sont un point d'entrée exceptionnel et original dans l'histoire et la vie d'une industrie d'art, avec une approche non monographique mais plurielle, reconsidérant la production d'objets d'art industriels à l'aune de considérations économiques, juridiques et esthétiques, sans hiérarchie. Elles permettent de croiser les disciplines et de placer l'historien à la jonction de l'histoire de l'art, de l'histoire de l'industrie, de l'histoire économique et de l'histoire du droit, pour comprendre comment les actions de la Réunion pour la reconnaissance juridique du caractère

artistique de productions industrielles s'articulent avec une conception spécifique de la reproduction comme création.

NOTES DE BAS DE PAGE

1. Brochure publiée en 1790, citée par Philippe MINARD, « Les formes de régulation du travail en France et en Angleterre au XVIII^e siècle : une enquête en cours », *Les Cahiers de Framespa. Nouveaux champs de l'histoire sociale*, 2006, n° 2, p. 19.
2. Cette contribution est issue de ma thèse de doctorat : « Créer le multiple : la Réunion des fabricants de bronze (1839-1870) », sous la direction de Ségolène Le Men et de Catherine Chevillot, soutenue en janvier 2014 à l'université Paris-Ouest Nanterre-La Défense.
3. Voir notamment le *factum Paris, le 4 janvier 1818. À monsieur le président de la 6^e chambre jugeant en police correctionnelle*, impr. de Dondey-Dupré, 1818 [Bibliothèque nationale de France].
4. Nicolas Delafontaine, François Feuchère, François-Louis Savart et Jean-François Denière.
5. Voir « Notice sur l'origine de la Réunion des fabricants de bronze de la ville de Paris, instituée définitivement sous l'autorisation de S. Exc. le ministre d'État préfet de police, le 16 novembre 1818 » [Arch. nat., 106AS/4]. Le document, non daté, se trouve au début du premier livre des procès-verbaux. Sur la fondation de la Réunion et les chambres syndicales voir Claire LEMERCIER, « Un modèle français de jugement des pairs. Les tribunaux de commerce, 1790-1880 », thèse d'habilitation à diriger des recherches, sous la direction de Philippe Minard, université Paris 8, 2012, en particulier p. 221-235.
6. Assemblée générale du 2 juin 1817 [Archives nationales, 106AS/4, p. 17-19].
7. Voir l'historique de Magali LACOUSSE et David DESPORTES, *Fonds de la Réunion des fabricants de bronze (1817-1954)*, 106AS/1-70, *répertoire numérique détaillé*, Paris, Centre historique des Archives nationales, 2001.
8. Parmi ses nombreux travaux consacrés à la Réunion des fabricants de bronze, voir Catherine CHEVILLOT, « Artistes et fondeurs au XIX^e siècle », *Revue de l'art*, n° 162, 2008-IV, p. 51-57.
9. Ophélie FERLIER, « Au cœur de la création des bronzes d'art. Artistes et fabricants au début de la Réunion des fabricants de bronze (1818-1839) », mémoire de master II, sous la direction de Philippe Sénéchal, université de Picardie-Jules-Verne, 2006.
10. Pour un détail de ces sous-fonds, voir le répertoire de Magali Lacousse et David Desportes, *op. cit.*
11. Ses statuts ont été adoptés par l'assemblée générale du 8 mars 1924.
12. Claire LEMERCIER, *op. cit.*, p. 225.

13. *Ibid.*, p. 224.
14. Claire Lemerancier signale un compromis signé le 25 avril 1836, p. 226 [Archives nationales, 106AS/4].
15. Ces affaires ont été regroupées dans la catégorie « Contestations ».
16. Claire Lemerancier souligne le fait que, pour des questions de factures, de règlement ou de qualité de la production, la Réunion invite ses membres à passer par le tribunal de commerce, qui pourra procéder ensuite au renvoi, mais si une affaire de contrefaçon lui est renvoyée directement, sans que le fabricant ne passe par son conseil, elle lui fait sentir toute l'erreur de sa démarche.
17. Séance du 21 août 1869 [Archives nationales, 106AS/6, p. 296-298] ; voir aussi les séances des 3 et 24 septembre, 26 et 29 octobre 1869 [*ibid.*, p. 300-302, 303, 305-306 et 307].
18. Cette exposition de l'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie n'a pas encore été identifiée.
19. Séance du 21 août 1869 [Archives nationales, 106AS/6, p. 297].
20. Pinédo vendait son encrier moins cher que Lerolle (209 francs, contre 250 francs) et les flambeaux, 92 francs au lieu de 180.
21. Séance du 3 septembre 1869 [Archives nationales, 106AS/6, p. 300].
22. On trouve plusieurs orthographes de son nom : Salvatore ou Salvator ou Salvatore Marchi. Un papier à en-tête conservé aux Archives nationales indique : « Salvatore Marchi, 30 passage Choiseul, propriétaire éditeur. Médaille de 2^e classe à l'exposition universelle de 1855. Œuvres d'art de Pradier et d'autres artistes, composition plastique et imitation d'ivoire, articles de Sainteté, Christ, Vierge et sujets religieux, objets d'art, statuettes, groupes de toutes dimensions » [Archives nationales, F/21/553, cité par Florence RIONNET, *L'Atelier de moulage du musée du Louvre (1794-1828)*, Paris, 1996, p. 64 et 73, note 7]. Voir aussi Charles-Bernard METMAN, « La Petite sculpture au XIX^e siècle, les éditeurs », *Documents sur la sculpture française et répertoire des fondeurs du XIX^e siècle*, Archives de l'art français, Société d'histoire de l'art français, tome XXX, 1989, p. 202. Les modèles de son atelier ont été achetés par le musée de Genève.
23. Séance du 21 août 1868 [Archives nationales, 106AS/6, p. 216-217]. La sculpture en question est très probablement la Vierge noire placée à l'intérieur de l'église, dont le costume varie en fonction des saisons liturgiques.
24. Séance du 21 août 1868 [Archives nationales, 106AS/6, p. 216].
25. Séance du 27 novembre 1868 [Archives nationales, 106AS/6, p. 231].
26. Ce même argument de tromperie au consommateur revient dans de nombreuses autres affaires, signe d'une prise de conscience progressive de l'acheteur dans les relations commerciales, qui va de pair avec l'émergence de cette figure depuis le XVIII^e telle qu'elle a pu être mise en évidence par Natacha Coquery, *Tenir boutique à Paris au XVIII^e siècle. Luxe et demi-luxe*, Paris, 2011, p. 20.

AUTEUR

Élodie Voillot

Docteur en histoire de l'art, université Paris-Ouest Nanterre-La Défense

Autour des échanges artistiques internationaux

Les échanges artistiques entre la France et l'étranger au prisme des archives des XIX^e et XX^e siècles

Clothilde Roullier

- 1 Je commencerais volontiers par aborder le sujet annoncé dans le titre de cette contribution par une pirouette : s'agira-t-il bien d'échanges artistiques entre la France et l'étranger au prisme des archives... ou également d'échanges d'archives entre la France et l'étranger au prisme des œuvres d'art ? Ce renversement de la formule m'est apparu lorsque j'ai commencé à creuser la question des échanges d'œuvres entre la France et l'étranger et que je suis « naturellement » tombée sur un échange d'archives : la négociation entre Philippe Pétain et Francisco Franco, de septembre 1940 à juin 1941, par laquelle ont été échangées à la fois des œuvres d'art et des archives. La France a alors remis à l'Espagne une œuvre de Murillo, des trésors archéologiques et les archives de la Couronne d'Espagne (archives de Simancas), concernant les relations entre la France et l'Espagne, transportées en France en 1810¹, contre une œuvre du Gréco et une autre de Vélasquez.

Approches historiographiques

- 2 Cette affaire a été particulièrement bien mise en lumière par Cédric Gruat et Lucía Martínez dans *L'Échange*². Les archives consultées pour cette recherche, aussi bien en France qu'en Espagne, permettent de voir la perméabilité entre les domaines du politique et de l'artistique. Les chercheurs se sont rendus aux Archives nationales, aux Archives diplomatiques, ainsi que dans les services d'archives des musées. Aux Archives nationales, les documents utiles se trouvaient dans les papiers des chefs de l'État (2AG, État français), dans les archives de l'Occupation allemande (AJ/40), du ministère de l'Intérieur (F/7), de la Haute Cour de justice (3W), de l'Éducation nationale (F/17), des Beaux-Arts (F/21 et versement 19860306) et dans celles produites par les Archives nationales elles-mêmes (AB/Ve). C'est dire la largeur du spectre nécessaire à l'examen des échanges artistiques. En outre, depuis la publication de cet ouvrage en 2011, des

fonds non classés ont fait l'objet d'un travail de classement. Je pense notamment à celui du secrétariat général du directeur général des Arts et Lettres, Jacques Jaujard, pour la période 1944-1959³, qui comporte un dossier « Espagne », constitué notamment d'un sous-dossier « Échanges espagnols » et de deux petits sous-dossiers « Échanges avec l'Espagne, année 1940 » et « Échanges avec l'Espagne, 1956 (à la suite de ceux de l'année 1940) »⁴. Rappelons que Jaujard était directeur des Musées nationaux au moment de la conclusion de l'accord. Le suivi de l'affaire relève donc à la fois de la continuité de l'action administrative et de l'implication particulière d'un agent sur une période donnée.

- 3 Nous pourrions trouver d'autres exemples d'études abordant la question des échanges artistiques à partir de sources d'archives aussi diverses, voire plus variées encore. Ainsi de Carole Robert, qui, pour sa thèse intitulée « Échanges artistiques entre la France et l'URSS (1945-1985) : les arts plastiques »⁵, a consulté les archives des ministères des Affaires étrangères des deux pays, du ministère de la Culture soviétique, des musées, du Comité central du Parti communiste, de l'Union des artistes d'URSS, d'autres unions et associations et des archives privées d'artistes.
- 4 Les travaux ayant recours à des sources aussi vastes, mêlant archives publiques et privées conservées dans différents pays, sont néanmoins rares. D'assez nombreuses recherches limitent le champ aux archives privées, permettant de cerner les relations entre artistes. Je prendrai simplement pour exemple la thèse de Delphine Bière-Chauvel, « Les relations internationales de Robert Delaunay de 1909 à 1941 »⁶, qui a exploité le fonds Delaunay à la Bibliothèque nationale de France et à la bibliothèque Kandinsky, le fonds Tzara à la bibliothèque littéraire Jacques-Doucet et le *Sturm-Archiv* de la bibliothèque d'État de Berlin, ou la thèse de Marie-Amélie zu Salm-Salm, publiée sous le titre *Échanges artistiques franco-allemands et renaissance de la peinture abstraite dans les pays germaniques après 1945*⁷, qui aborde l'échange artistique sous l'angle de l'échange intellectuel d'artiste à artiste, de ville à ville, d'une atmosphère à une autre, à travers des archives privées d'artistes et d'entretiens. Ces différentes manières de s'attaquer à la question des échanges artistiques prennent davantage d'ampleur encore lorsque, en tant qu'archiviste, on tente de proposer de nouvelles pistes de recherche dans ce domaine.

De la complexité du sujet et de la variété des sources

- 5 Le sujet que nous nous proposons d'aborder dans cette communication s'avère en effet on ne peut plus vaste et problématique. En réalité, les termes mêmes « échange », « artistique » et « étranger » posent question.
- 6 L'échange peut être permanent (lorsque deux institutions échangent entre elles des objets) ou temporaire (dans le cas du prêt pour une exposition, par exemple), forcé (il s'agit alors davantage d'une spoliation que d'un échange, mais la frontière entre les deux, en temps de guerre notamment, se révèle parfois ténue – et il faut ensuite tracer le processus inverse : la restitution), ou volontaire. Le contenu de l'échange est variable : il peut s'agir d'œuvres, d'idées ou de personnes (échange d'élèves entre écoles d'art, par exemple). Les échanges d'œuvres et de personnes donnent lieu à des dossiers assez systématiques et repérables, tandis que les échanges d'idées laissent des traces plus diffuses, souvent sous la forme de pièces de correspondance plus ou moins éparpillées.
- 7 Ensuite, ce que l'on entend par *artistique* reste à définir : quels sont précisément les arts concernés ? Et dans quelle mesure les échanges culturels peuvent-ils ou non être

assimilés à des échanges artistiques ? Dans le cadre de l'esquisse d'état des sources réalisé pour cette contribution, le champ couvert reprend celui du *Guide des sources de l'histoire de l'art aux Archives nationales et aux Archives de Paris*, réalisé sous la direction de Martine Plouvier⁸. On y trouvera donc des références aux arts plastiques, à la musique, à l'opéra, à la danse et au théâtre, mais pas au cinéma. L'industrie culturelle m'aurait entraînée trop loin pour cette fois. Quant aux « échanges culturels », ils ont tendance à englober les échanges artistiques ou du moins à les côtoyer de près. Par conséquent, dans le souci de ne pas écarter de sources potentiellement utiles, les dossiers relatifs à ce type d'échanges figurent dans l'état des sources.

- 8 Enfin, le terme *étranger*. « En art, il n'y a pas d'étranger », déclarait Constantin Brancusi au congrès de Paris, en 1922. D'une certaine manière, cette notion constitue en effet un contresens au regard de l'activité des artistes, qui sont eux-mêmes essentiellement, et de plus en plus avec le temps, inscrits dans une perspective internationale. Néanmoins, pour étudier ces mouvements d'un pays à l'autre, la science a encore besoin de recourir à des catégories de ce type, et c'est avant tout, de fait, la manière dont l'administration (et les archives qu'elle produit) catégorise le monde. On remarquera par ailleurs que l'adjectif « étranger » dans son rapport au pays a, au fil de l'histoire, connu des variations d'application, en particulier pour ce qui est des colonies. L'état des sources considère le terme dans son acception géographique et non pas politique, ce qui permet de percevoir la continuité des relations entre les pays, notamment avec l'Algérie et l'Indochine.
- 9 À partir de l'état des sources, en approfondissant une partie des données, nous pourrions envisager de réaliser une représentation graphique matérialisant les flux identifiés : cela permettrait de visualiser les objets de l'échange (deux possibilités *a priori* : des œuvres ou des artistes) apparaissant le plus fréquemment, avec le sens des flux (de l'étranger vers la France ou l'inverse) et les périodes (intervalles d'années), sur lesquels il y a le plus d'archives à exploiter. En attendant, je propose de creuser un double exemple d'échange artistique à travers les fonds disponibles aux Archives nationales : le prêt de la *Joconde* aux États-Unis en 1963, puis au Japon (et à l'URSS) en 1974.

Un double exemple : le prêt de la *Joconde* aux États-Unis et au Japon

L'expérience de 1963, concrétisation d'un projet antérieur

- 10 En janvier et février 1963, sous l'impulsion d'André Malraux, alors ministre d'État chargé des Affaires culturelles – mais précédemment ministre délégué auprès du président du Conseil chargé de l'Expansion et du Rayonnement de la culture française (juillet 1958-janvier 1959), le titre est éloquent, puis ministre d'État chargé de coordonner l'action gouvernementale dans le domaine des Affaires culturelles (janvier-juillet 1959) –, la *Joconde* est exposée à la National Gallery de Washington, puis au Metropolitan Museum de New York. Le principal dossier conservé aux Archives nationales relatif à cette affaire a été versé par la délégation générale aux Expositions et aux Échanges culturels du ministère des Affaires culturelles, mais il émane en réalité du secrétariat général⁹. Il commence avec une lettre du 4 juin 1962, commentée le 12 juin sur un papillon de la main de Malraux, par laquelle John Walker, directeur de la

National Gallery de Washington, rappelle la réponse faite par le ministre à un journaliste concernant la possibilité de prêter la *Joconde* : « *At the recent meeting of our Board of Trustees, I told the members of your generous response made at the press luncheon in Washington to a question put to you about the possibility of a loan to the National Gallery of Art of the Mona Lisa* ». D'après Frank Zöllner¹⁰, le journaliste en question était Edward Folliard, qui « couvrait » la Maison Blanche pour le *Washington Post*. Dans la suite de l'affaire, l'idée de ce prêt est bien davantage apparue systématiquement comme une initiative française. Quoi qu'il en soit, Malraux note sur le papillon : « Nous avons promis d'essayer, mais il faut une décision gouvernementale ». Le processus de décision, comme souvent, est absent du dossier, et la pièce suivante date de la mi-octobre : il s'agit d'un rapport établi par Jean Chatelain, directeur des Musées de France, au sujet de la faisabilité du projet.

- 11 En dépouillant d'autres versements, j'ai trouvé, à nouveau dans le fonds du secrétariat général de la direction générale des Arts et Lettres, un dossier intitulé « U.S.A. », contenant un sous-dossier « Expositions » et un sous-sous dossier « Expositions françaises aux U.S.A. », conservant la copie d'une lettre d'Henri Bonnet, ambassadeur de France aux États-Unis, adressée à Robert Schuman, ministre des Affaires étrangères, le 19 septembre 1952, ayant pour objet : « Exposition de la *Joconde* aux États-Unis »¹¹, dont voici un extrait :

Les nombreuses marques de sympathie, qui nous sont quotidiennement prodiguées dans ce pays sur le plan culturel, et l'esprit de coopération manifesté à notre égard par les musées américains me paraissent appeler de notre part un témoignage de gratitude qui ne pourrait mieux s'exprimer que sous la forme de l'envoi aux États-Unis, à titre de prêt, de l'un des chefs-d'œuvre de nos musées nationaux. La *Joconde* semblerait à cet égard particulièrement indiquée en raison de sa notoriété mondiale, qui attire chaque année un très grand nombre de touristes américains au musée du Louvre. [...]

C'est à Washington, dans les salons de la National Gallery, que le célèbre tableau devrait être présenté en premier lieu [...]. La *Joconde* pourrait être éventuellement exposée par la suite au Metropolitan Museum de New York et à l'Art Museum de Chicago, qui nous ont prêté à plusieurs reprises certaines de leurs plus belles toiles. Je crois savoir qu'un tel projet rencontrerait l'agrément de M. André Cornu, secrétaire d'État à l'Éducation nationale, dont la venue aux États-Unis à cette occasion, pour y représenter nos musées nationaux, me paraîtrait particulièrement souhaitable.

- 12 L'idée de ce prêt avait donc déjà été formulée dix ans plus tôt, mais le projet avait visiblement été bloqué par les Musées de France, comme on peut le constater en consultant les archives des Musées nationaux, qui conservent, en effet, un dossier « Refus de prêt de la *Joconde* pour une exposition à Washington (21 octobre-31 décembre 1952) »¹². Notons que le parcours prévu en 1952 a été mis en œuvre en 1963, à l'exception du musée de Chicago. Jean Chatelain avait interrogé l'ambassadeur Hervé Alphand, en novembre 1962, sur l'opportunité de réaliser l'exposition à New York ou à Washington, mais, sur l'insistance de ce dernier, les deux lieux ont finalement été retenus. On lit sur une note manuscrite présente dans le dossier, datant probablement du mois de décembre : « La présentation de la *Joconde* a été le résultat d'un accord entre les deux gouvernements. Le tableau est exposé à Washington, capitale des États-Unis. Il sera présenté aussi à N[ew]York parce que N[ew]Y[ork] est, à la fois, la véritable capitale et sur le chemin du retour. Toutes les demandes des autres villes sont refusées *sans exception*. » et, sur une note dactylographiée :

Le Ministre prie M. Jaujard de préparer un communiqué à faire diffuser par l'AFP (pas un communiqué de nous, mais un du genre « L'AFP communique... ») pour dire que la *Joconde* va à Washington et New York, mais pas autre part.

Ceci parce que les gens s'excitent autour de la demande du musée de Chicago.

Le Ministre désire qu'on fasse comprendre aux gens qu'elle n'ira pas à Chicago. Mais il veut que vous soumettiez le communiqué en question d'abord à M. Alphand pour avoir son accord avant de le lire lui-même. Donc, 1^{re} étape, M. Alphand ; 2^e étape : le Ministre.

Nous avons reçu le télégramme de Chicago, mais M. Malraux pense qu'il y a peut-être des conversations à ce sujet entre le maire de Chicago et M. Kennedy, ce qui ne nous concerne en rien, mais ce qui peut, peut-être, nous amener à ne pas sortir un communiqué trop sec.

- 13 J'en resterai là pour l'instant sur l'origine absolue du projet, qui est probablement antérieure à cette démarche entreprise par les Affaires étrangères en 1952. Jacques Jaujard notamment était en contact avec le musée de New York depuis l'immédiat après-guerre au moins, comme le montre l'intitulé du sous-dossier d'origine « M. Francis Taylor, directeur du Metropolitan Museum de New York » (1945-1951), se trouvant dans le même dossier « USA » et comportant une lettre du sculpteur Cecil Howard datée du 8 novembre 1945, dont voici un extrait :

Je viens d'avoir une conversation avec M. Francis H. Taylor, conservateur du Metropolitan Museum of Art ici à New York, et je l'ai mis au courant de nos échanges de vues à Paris. M. Taylor se souvient très bien de vous et m'a parlé avec enthousiasme de votre rencontre à Paris en septembre 1944.

Il partage tout à fait nos idées sur le grand intérêt qu'il y aurait d'organiser des échanges d'expositions entre nos deux pays.

Il partage aussi l'avis que je vous ai déjà exprimé qu'il est très difficile – surtout en ce moment – d'approcher notre Gouvernement en vue d'une telle organisation. Mais il me charge de vous demander s'il vous serait agréable et s'il vous serait possible, étant membre du Gouvernement français, d'accepter une invitation de la part du Metropolitan Museum of Art (organisation privée et non du Gouvernement) de venir en Amérique, accompagné de trois ou quatre de vos confrères.

Il s'agirait d'une visite d'environ six semaines, voyage compris, pour voir les principaux musées américains et rencontrer les personnalités des sociétés privées, aussi bien que celles du Gouvernement, qui s'intéresseraient au projet d'échanges d'expositions.

- 14 Jaujard renonce alors à ce voyage trop long, mais, le 12 février 1946, Francis Taylor lui adresse un télégramme ainsi traduit par son secrétariat :

Le Metropolitan Museum célébrant son 70^e anniversaire au printemps, nous vous serions très obligé, pour témoigner de la collaboration étroite et précieuse entre le Museum et le Gouvernement français, de vouloir bien demander aux autorités de vous déléguer vous-même et M. Georges Salles, directeur du musée du Louvre, à New York, et, si cela est possible, de faire porter avec vous, pour une exposition de deux mois, la *Tapisserie de Bayeux*. Nous nous rendons compte de l'importance exceptionnelle de cette pièce, mais nous ne pouvons en trouver une autre aussi étroitement liée aux origines anglo-normandes de l'histoire américaine. De plus, le fait que cet épisode romancé soit en relation à la fois avec l'histoire de la tapisserie et la libération par les troupes américaines résumerait, aux yeux des Américains, l'étroitesse et la nécessité des relations franco-américaines.

D'autre part, il serait souhaitable que vous puissiez l'un et l'autre assister aux très importantes réunions de l'Association américaine des musées et de l'Association des directeurs de musées d'art unis en congrès, qui doit avoir lieu à Washington les 17 et 18 mai, en vue de faire connaître à vos collègues américains la situation et les besoins des établissements européens.

Avant de saisir le département d'État et l'ambassadeur Bonnet, nous aimerions

connaître votre opinion officieuse en qualité d'ami personnel, de façon à savoir si vous accepteriez de répondre à une demande officielle.

- 15 On voit ici assez bien le circuit tortueux que peuvent prendre les échanges artistiques.
- 16 Quoi qu'il en soit, le prêt eut donc lieu en 1963, contre l'avis du comité des Conservateurs, consulté le 22 octobre 1962. Mais comme l'a bien montré Frank Zöllner, le contexte politique mondial très tendu peut expliquer l'empressement à envoyer des signes diplomatiques. Rappelons notamment qu'au même moment, le Président Kennedy dévoilait, lors d'un discours télévisé, la présence de missiles soviétiques à Cuba. Le 14 décembre 1962, le tableau quittait Le Havre à bord du paquebot *France*, mis en service depuis le 19 janvier (il allait rentrer à bord du *United States* le 7 mars 1963, faute de bateau français disponible à cette date). La question de l'emballage et du transport fait l'objet d'un certain nombre de documents dans le dossier consacré à cette affaire et l'on se dit qu'un travail sur les échanges artistiques pourrait aussi bien s'attacher à examiner de près toutes les techniques déployées au fil du temps – ainsi que celles qui ont été envisagées et écartées – pour trouver des solutions à ces problèmes délicats. Les premières traces de circulation d'œuvres apparaissent d'ailleurs dans les archives sous cet angle¹³. Toujours en ce qui concerne les préparatifs, on remarque dans ce dossier que les brouillons pour la rédaction du protocole de prêt, datant de novembre ou décembre 1962, sont nombreux. Il y aurait là sans doute une étude d'ordre génétique à mener sur les variantes de ce protocole, à mettre peut-être en perspective avec d'autres documents du même type pour des prêts également prestigieux.
- 17 Par ailleurs, l'organisation du convoi a donné lieu à des échanges d'agents entre services, en particulier avec le ministère de l'Intérieur, et il est intéressant de voir comment, d'une affaire à l'autre, les liens entre les différents ministères se tissent. Les archives en conservent la trace, comme en témoigne cette note manuscrite trouvée dans le dossier : « Lorsque M. Autin a essayé de faire prendre en charge le voyage des trois policiers par l'Intérieur, on lui a répondu qu'il se trouve que ces policiers sont ceux qui ont retrouvé les tableaux de *l'Annonciade* et qu'un membre du cabinet de M. Malraux avait dit que c'était un remerciement. » Le musée de Saint-Tropez avait en effet fait l'objet d'un cambriolage en juillet 1961.
- 18 D'une manière générale, on le perçoit au fil de ce dossier et concernant d'autres affaires du même type, les échanges artistiques charrient leur lot de pourparlers plus ou moins fluides entre les ministres de la Culture concernés, les musées et les Affaires étrangères – voire les chefs d'État –, dont les objectifs défendus sont rarement convergents. L'étude approfondie de ces échanges implique donc de consulter les archives de ces différentes sources, lorsqu'elles sont disponibles. L'inauguration de l'exposition de la *Joconde* eut lieu le 8 janvier 1963 à Washington et, le 11 janvier, l'ambassadeur Hervé Alphand envoya un télégramme au ministre des Affaires étrangères, dont on trouve une copie dans les archives du Président De Gaulle¹⁴. Il rend compte d'une entrevue avec le Président Kennedy, à laquelle Malraux participa :
Si un jour une nouvelle entrevue devait avoir lieu entre le président de la République et le président des États-Unis, c'est sans doute de [...] questions de caractère « global » que M. Kennedy voudra entretenir le général De Gaulle, sans pour autant cependant négliger les problèmes strictement franco-américains qui, en dépit de leur grande importance, ne présentent cependant pas de péril pour l'avenir du monde.
M. Malraux souhaitera sans doute donner à M. le président de la République et à V. Exc. un compte rendu plus complet de cet échange de vue.

- 19 Le document permet simplement d'entrevoir l'implication de Malraux dans les affaires de l'État excédant largement les questions artistiques¹⁵.

La « récidive » de 1974

- 20 À l'occasion du second envoi du tableau en 1974, on retrouve une partie des acteurs déjà présents en 1962, avec quelques rebondissements. Grâce à une note dactylographiée à l'attention du directeur de cabinet du ministre des Affaires culturelles contenue dans un versement du cabinet du ministre de la Culture¹⁶, on apprend que, le 12 juin 1972, Jean Chatelain, toujours directeur des Musées de France, reçut la visite d'un journaliste du quotidien japonais *The Sankei Shimbun*, venu s'enquérir des possibilités de présenter la *Joconde* au Japon. Relevons qu'en 1963 et 1965, d'autres journaux japonais s'étaient adressés au ministre des Affaires culturelles pour la même raison, mais avaient essuyé un refus¹⁷. Le 21 juin, Chatelain adresse une autre note au même directeur de cabinet du ministre, dont nous donnons ici un extrait :
- Le rôle social des œuvres d'art et des musées me paraît lié à leur aspect symbolique ou mythique et on ne gagne pas, au point de vue culture et confort moral du public, à lui faire apparaître les plus grands chefs d'œuvre comme des marchandises transportables et exportables.
- L'art est universel – et l'art français doit beaucoup à l'Italie et à la Grèce. Ces vérités incontestables rendent cependant un peu irritant de voir inlassablement demander comme symboles de l'art français, la *Joconde* et la *Vénus de Milo*¹⁸, alors que nous avons été quand même – et sans vanité excessive – les plus grands créateurs de peintures au monde au moins pendant deux siècles – sans compter d'autres branches des arts plastiques.
- Toutes ces raisons me pousseraient à proposer, s'il en était temps encore, le prêt d'une autre œuvre, typiquement française. Il y en a évidemment des dizaines, de Poussin à Matisse, en passant par David, Delacroix et Manet. Je crois cependant possible d'en proposer une, dont le prestige au Japon est immense, comme il l'a été chez nous pendant des décennies. Il s'agit de *L'Angélu* de Millet qui est, sans aucun doute, le tableau qui, aux yeux des Japonais, est le plus grand symbole de l'art et de la civilisation de la France.
- 21 Dans les papiers du Président Pompidou, il apparaît, en décembre 1972, qu'il prévoyait un voyage au Japon en janvier 1973, pour lequel les Japonais proposaient, outre les entretiens avec les personnalités du gouvernement et la réception à l'ambassade : un spectacle de lutte japonaise ; une visite d'une usine japonaise, de préférence construite en association entre une firme japonaise et une firme française ; éventuellement, l'inauguration d'une exposition d'art français¹⁹. Le voyage n'eut finalement pas lieu et la demande de prêt du tableau fut officiellement formulée le 28 septembre 1973 seulement, lors d'un entretien entre le Président et Tanaka, Premier ministre japonais²⁰. Un des arguments du Japon ayant été qu'une vieille tradition voulait que les artistes et les peintres japonais fissent un grand nombre de leurs études en France et que cette exposition allait être un hommage rendu à cette tradition artistique. Pour le transport, les possibilités envisagées ce jour-là furent : un bateau de guerre français, un bâtiment des forces navales de défense japonaise ou le *Concorde*. Tanaka obtint l'accord de principe de Pompidou. Le 4 octobre 1973, le comité des Conservateurs fut consulté et émit de fortes réserves. Dans une note dactylographiée du 2 novembre 1973, Jean Chatelain précisa, en ce qui concernait le catalogue : « Nous tenons beaucoup à ce que les notes soient rédigées par nos spécialistes », car la *Joconde*, « malgré son origine italienne », « est évidemment un élément fondamental du patrimoine français »²¹. Encore plus largement que pour l'expédition de 1962, l'étude des moyens de transport

fit l'objet d'une réflexion détaillée, car les solutions étaient plus nombreuses. Il fut décidé que le tableau voyagerait cette fois en avion, à bord d'un appareil de la Japan Air Lines.

- 22 À la suite de deux remaniements ministériels successifs des gouvernements Chaban-Delmas et Messmer, les ministres de la Culture changèrent au fil de cette affaire : en avril 1973, Jacques Duhamel laissa sa place à Maurice Druon, qui la laissa à Alain Peyrefitte, en mars 1974. Ce dernier fut alors invité à se rendre à l'inauguration de l'exposition, le 19 avril, à Tokyo. On lit sur un brouillon de communiqué, daté du 21 mars : « M. Alain Peyrefitte, ministre des Affaires culturelles et de l'Environnement, se rendra au Japon du 17 au 23 avril, à l'invitation du Gouvernement japonais. Au cours de cette visite, le ministre inaugurerait l'exposition de la *Joconde*. Ce voyage sera pour lui l'occasion de prendre connaissance des problèmes soulevés dans ce pays par la protection de l'environnement et des solutions qu'y apportent les autorités japonaises »²². Les préoccupations culturelles n'avaient pas l'exclusivité de cette mission. Mais le décès du Président Pompidou le 2 avril changea la donne et Peyrefitte adressa alors un courrier à Malraux en ces termes²³ :

Monsieur le ministre d'État et cher ami,

La campagne présidentielle m'a empêché de présenter la *Joconde* au public japonais, comme le Gouvernement japonais m'avait invité à le faire.

Je serais heureux que vous puissiez apporter, en qualité d'envoyé spécial du Gouvernement, le témoignage de la France à l'occasion de l'exposition que le prêt de ce chef-d'œuvre du Louvre a permis d'organiser à Tokyo.

- 23 C'est ainsi que le 10 mai 1974, l'ancien ministre, invité à séjourner à Tokyo par la Fondation du Japon et par un grand journal de Tokyo, fut chargé « d'apporter le témoignage de la France ».
- 24 Les choses se compliquèrent encore un peu lorsque, mi-mai, l'URSS demanda que le tableau fût exposé à Moscou sur le chemin du retour, où l'avion devait normalement faire une simple halte. Dans une note du 21 mai 1974, Jean Chatelain fit remarquer qu'un environnement culturel avait été systématiquement créé au Japon pour « donner une véritable utilité au déplacement de la *Joconde*²⁴. Je crains qu'on ne puisse le réaliser aussi efficacement à Moscou et qu'on risque ainsi de faire apparaître la présentation du tableau le plus prestigieux du monde plus comme une manifestation de propagande que comme une véritable action culturelle »²⁵. Néanmoins, la décision fut prise par le Gouvernement, le 22 mai, de prêter l'œuvre aux Russes. Le 27 mai, Valéry Giscard d'Estaing fut élu président de la République. Par décret du 30 mai 1974, le Premier ministre, Jacques Chirac, fut chargé de l'intérim du ministère des Affaires culturelles. C'est sans doute la raison pour laquelle on trouve, dans un versement du secrétariat général du Gouvernement, un dossier de suivi de cette affaire²⁶. Le 30 mai, le comité des Conservateurs fut de nouveau consulté et émit de nouveau des réserves. Le 8 juin, Michel Guy fut nommé secrétaire d'État à la Culture et la *Joconde* fut présentée à Moscou le 14 juin. Le 15 juin, la ministre de la Culture soviétique demanda la prolongation du prêt. Jean Chatelain rédigea alors une note, dont voici un extrait²⁷ :
- Je crois devoir recommander qu'en accordant cette prolongation, nous renouvelions officiellement la demande de prêt à la France, dans les mois qui viennent, du trésor des Scythes, complété éventuellement par les produits des dernières trouvailles archéologiques dans le même domaine.
- Je me permets enfin de préconiser que cette exposition du trésor des Scythes à Paris puisse être organisée par la RMN, plutôt que par l'Association française d'action artistique. Il me paraît en effet équitable que les musées nationaux, qui ont entièrement supporté les soucis et les inconvénients de l'exposition de la *Joconde* à

Moscou, bénéficient de l'exposition accordée en contrepartie par l'URSS. Par ailleurs, sur le plan de l'efficacité, la comparaison entre les expositions « Toutankhamon » et « Archéologie chinoise » démontre que les musées nationaux sont le service le mieux équipé pour organiser à Paris une manifestation d'importance exceptionnelle.

- 25 Un échange artistique en entraîne ainsi nécessairement un autre, qui est lui-même une réponse à un autre, et les archives s'accumulent au fur et à mesure des différends et des accords, dans les bureaux respectifs des différentes organisations.

NOTES DE BAS DE PAGE

1. Archives nationales, K//1385 à 1711, consultables sur microfilm (21MI/1 à 278).
2. Cédric Gruat et Lucía Martínez, *L'Échange. Les dessous d'une négociation artistique entre la France et l'Espagne, 1940-1941*, Paris, Armand Colin, 2011.
3. Clothilde Roullier et Émilie Fromont, *Direction générale des Arts et Lettres (DGAL), 1^{re} période (1944-1959), fonds Jaujard, F/21/8457-8647*, répertoire méthodique détaillé, Pierrefitte-sur-Seine, Archives nationales, 2014.
4. Archives nationales, F/21/8541.
5. Thèse de doctorat en art et archéologie, sous la direction de Gérard Monnier, 2000, université Paris I.
6. Thèse de doctorat en art et archéologie, sous la direction de José Vovelle, 1998, université Paris I.
7. Paris, L'Harmattan, 2004.
8. Paris, Éd. du CTHS, 2012. Ce guide des sources archivistiques (2014), intitulé *Les échanges artistiques entre la France et l'étranger XIX^e-XX^e siècles*, est consultable en ligne, dans la SIV des Archives nationales, voir : https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/rechercheconsultation/consultation/ir/pdfIR.action?irId=FRAN_IR_053869 et https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/mm/media/download/FRAN_ANX_011346.pdf
9. Archives nationales, 19890127/36.
10. « *John F. Kennedy and Leonardo's Mona Lisa: Art as the Continuation of Politics* », *Radical Art History. International Anthologie*, Zürich, Wolfgang Kersten, 1997, p. 466-479, en ligne sur : http://www.gko.uni-leipzig.de/fileadmin/user_upload/kunstgeschichte/pdf/zoellner/Publikationen/unselbst_Publi/John_F.Kennedy_and_Leonardo.pdf (consulté le 6 août 2014). Cette recherche utilise essentiellement les archives de la National Gallery of Art, Washington D.C. [no RG 7, C, 25, boîtes 43-44].
11. Archives nationales, F/21/8542.
12. Archives nationales, archives des Musées nationaux, P2 1944-1956, « Extraits des procès-verbaux de conservatoire relatifs au département de la peinture et des

dessins ». Curieuse coïncidence, on trouve sous la même cote un dossier « Refus de prêt de *La Mère* de Whistler pour une exposition au musée des Beaux-Arts de Dallas aux États-Unis (15 mai-15 septembre 1952) », alors que le tableau a finalement été envoyé à Atlanta pratiquement en même temps que la *Joconde*.

13. Voir Archives nationales, F/21/499, 503-505 et 508, sur l'emballage et le transport d'objets d'art depuis la France vers l'étranger ou depuis l'étranger vers la France (an V-1880).

14. Archives nationales, 5AG(1)/2273.

15. Sur ce sujet, voir notamment le chapitre « La mission Malraux au Brésil (1959) : de la culture en échange d'un vote à l'ONU », de la thèse d'Élise Lanoë : « La culture au service de la diplomatie ? Les politiques culturelles extérieures de la RFA et de la France au Brésil (1961-1973) », sous la direction de Jérôme Vaillant, université de Lille III, 2012, p. 161-168.

16. Archives nationales, 19950514/7.

17. Archives nationales, 19890127/38.

18. La *Vénus de Milo* avait déjà fait l'objet d'un prêt pour exposition au Japon, en 1964. Voir : Archives nationales, 19890127/39. Georges Pompidou se trouvait alors au Japon.

19. Archives nationales, 5AG(2)/125.

20. Voir le compte rendu de cet entretien dans le même article : Archives nationales, 5AG(2)/125.

21. Archives nationales, 19950514/7.

22. *Ibid.*

23. *Ibid.*

24. L'exposition s'accompagnait du *Portrait de François I^{er}* de Joss Van Cleve, de reproductions photographiques des œuvres qui constituaient la collection de François I^{er}, ainsi que de vues des châteaux de Fontainebleau, d'Amboise et de Cloux. Des documents du laboratoire du Louvre concernant la *Joconde* étaient joints à l'ensemble.

25. Archives nationales, 20090131/320 (versement du cabinet du ministre de la Culture).

26. Archives nationales, 19880003/34.

27. Archives nationales, 20090131/320.

AUTEUR

Clothilde Roullier

Chargée d'études documentaires, département de l'Éducation, de la Culture et des Affaires sociales, Archives nationales

De l'« industrie des sauvages » aux « arts primitifs » : l'histoire des études ethnographiques et archéologiques relatives au Nouveau Monde en France (XVIII^e-début XX^e siècle). Un tour d'horizon des sources

Pascal Riviale

- 1 Il y a bien des façons d'aborder l'histoire de l'américanisme en France. Dans le cadre de ce colloque consacré aux sources de l'histoire de l'art, nous nous proposons d'évoquer la question historiographique des études archéologiques et ethnographiques sur le Nouveau Monde, plus spécifiquement à travers le prisme des échanges artistiques internationaux. Ce mode d'approche peut être vu comme une gageure, dans la mesure où, jusque dans les années 1920, toute dimension « artistique » ou « esthétique » était généralement déniée aux productions matérielles des sociétés amérindiennes. On verra qu'en effet les études sur le Nouveau Monde se sont longtemps inscrites dans un cadre plus global, celui des études anthropologiques. Pourtant force est de constater que les collectes ethnographiques et archéologiques sur les terrains américains ont été considérables et précoces, si l'on en juge d'après un état des lieux actuels dans les musées français. L'Amérique a en outre inspiré de nombreux courants artistiques, nous nous limiterons ici à suggérer quelques pistes historiographiques concernant cette question. Enfin, nous verrons comment a émergé et a commencé à s'institutionnaliser l'américanisme en France, précédant en cela une reconnaissance de certains canons esthétiques « indigènes ».

Un cadre général

- 2 Les études américanistes se sont longtemps inscrites dans un cadre plus général, celui des études anthropologiques : la révélation par Christophe Colomb, puis par une succession d'explorateurs depuis l'extrême fin du XVI^e siècle, de ce Nouveau Monde habité depuis des temps que l'on imaginait peut-être immémoriaux par une humanité jusqu'ici inconnue, plongea savants et philosophes dans la plus grande perplexité. La question de l'origine et de l'identité de ces peuples indigènes, absents de l'Histoire et des textes bibliques, demeura donc centrale depuis les premières rencontres, traversant les époques tout en se renouvelant au fil de l'évolution de l'histoire des sciences. Les études anthropologiques¹ consacrées aux populations amérindiennes demeurèrent par conséquent longtemps marquées par cette préoccupation originelle, *a fortiori* parce que les témoignages souvent dépréciateurs issus de ces premières rencontres laissaient entendre que l'on avait là affaire à des populations peu civilisées et sans véritable « génie artistique ». Leur étude semblait donc plutôt relever de l'histoire naturelle plus que de l'histoire culturelle. Sans préjuger des réelles exceptions à cette vision réductrice des choses que l'on peut observer dans l'histoire des études américanistes, il convient d'ouvrir de manière très large l'éventail des recherches d'archives si l'on veut disposer d'un aperçu historiographique de ce champ d'étude qui soit réaliste.
- 3 Tout d'abord, les archives des missions scientifiques du ministère de l'Instruction publique (sous-série F/17) offrent un large panorama des domaines de recherches pratiqués au XIX^e et au début du XX^e siècle². L'on trouve un nombre non négligeable de dossiers – plus pour l'Amérique latine que l'Amérique du Nord, d'ailleurs – et l'on constate que la plupart des individus ayant obtenu une mission officielle pour faire des recherches aux Amériques n'étaient absolument pas des spécialistes de ce domaine. D'où le recours fréquent qu'avaient ces chargés de mission, une fois sur le terrain, aux érudits et aux collectionneurs locaux pour leur fournir des renseignements, des documents et des objets à rapporter en France. On trouve parfois référence à ces collaborations dans les dossiers, même si elles furent généralement tues ou minorées par des chargés de mission plus soucieux de vanter leurs propres mérites³. Il convient cependant de souligner le caractère parfois décevant de ces dossiers, souvent réduits à leur partie strictement administrative : les documents « intéressants » sur le plan documentaire étaient en effet fréquemment orientés vers d'autres administrations ou bien transmis à un « spécialiste » pour avis et n'étaient pas restitués par la suite au service des missions scientifiques et littéraires, ou bien les documents étaient rendus à leur auteur pour leur permettre de préparer la publication des résultats de leur expédition.
- 4 Pour être complet sur la question, il est à signaler qu'à la même période l'administration des Beaux-Arts avait elle aussi ses propres missions, que l'on trouve en sous-série F/21. Dans ce cadre s'inscrit par exemple le remarquable voyage photographique autour du monde de Désiré Charnay, cet aventurier entré dans la légende avec ses clichés de monuments mexicains pris entre 1860 et 1861. Il s'agit néanmoins d'un exemple un peu isolé qui confirme « en négatif » le constat selon lequel l'Amérique n'était alors pas à cette époque un champ d'étude sérieusement considéré par les Beaux-Arts.
- 5 En fait, force est de constater l'absence durant tout le XIX^e siècle d'institutions spécifiques aux études américanistes, que l'on ne trouvait ni à l'université, ni au Comité

des travaux historiques, ni dans aucune institution dépendant du ministère de l'Instruction publique. La seule exception notoire est la Commission scientifique du Mexique, fondée en 1864 à l'occasion de l'intervention militaire française ordonnée par Napoléon III et qui cessa ses activités peu après la fin de cette intervention en 1867. Partie intégrante de la division des Sciences et Lettres du ministère de l'Instruction publique, les archives de cette commission se trouvent en sous-série F/17 des Archives nationales⁴. Elles nous éclairent sur le fonctionnement de cet organisme et sur la grande diversité des domaines abordés, depuis l'histoire naturelle jusqu'à l'étude des manuscrits indigènes, les fameux *codex* mexicains.

- 6 En l'absence donc d'institutions officielles, les études furent tout d'abord portées par des sociétés savantes.
- 7 La Société de géographie de Paris, fondée en 1821, fut l'une des premières à s'intéresser aux études américaines, mais encore une fois, pas en tant qu'objet d'étude à part entière, mais comme composante d'un tout universel. Elle disposait d'un important réseau de correspondants à l'étranger et rédigea diverses instructions aux voyageurs, parfois publiées dans ses bulletins, mais pas systématiquement, ce qui signifie qu'une fois envoyées à un destinataire spécifique, les instructions étaient archivées et peuvent être demeurées pour partie inédites. Cette société savante fut notamment à l'origine d'un concours pour l'étude des ruines précolombiennes de Palenque et autres cités mayas, lancé vers 1825 et qui motiva de nombreux travaux et collectes d'informations réalisés dans cette perspective⁵. Les archives de la société⁶ conservent la trace de ses nombreux contacts à l'étranger et de son rôle majeur dans les toutes premières études américanistes, plus particulièrement jusqu'au milieu du XIX^e siècle.
- 8 La Société d'anthropologie de Paris, fondée en 1859, a, elle aussi, exercé une très forte influence dans la manière d'envisager les études américaines en France, plus précisément avec une perspective racologique de l'histoire de l'humanité, qui a fortement contribué à minorer durant tout le XIX^e siècle la dimension culturelle des sociétés amérindiennes⁷.
- 9 Dans ces deux exemples, on peut remarquer le rôle important joué par les membres correspondants de ces institutions dans la réalisation des recherches menées sur le terrain : c'est même, à notre sens, ce qui faisait leur force, à l'inverse par exemple de la Société américaine de France, qui souffrit toute sa vie de la ténuité de son réseau.

L'Amérique en collection

- 10 L'analyse de l'origine des collections péruviennes dans les musées français et de leurs donateurs, conduite dans une centaine de musées, montre que les études américaines ont fait partie au XIX^e siècle d'un mouvement beaucoup plus large qu'on ne le supposerait. L'analyse prosopographique de ces donateurs indique qu'ils avaient des profils très diversifiés, que généralement il ne s'agissait pas du tout de spécialistes de la question, mais plus généralement de personnes qui avaient voyagé ou résidé sur place et en avaient rapporté des objets archéologiques, parfois considérés comme de vénérables témoignages historiques, mais le plus souvent comme de simples souvenirs⁸. Pour l'étude de la constitution de ces collections de musées, l'information est très diffuse et dispersée, ce qui rend la recherche difficile⁹. Ce patient travail de compilation toutefois nous a permis d'avoir une vision globale du collectionnisme français dans le domaine américaniste.

- 11 En fait, les premiers objets amérindiens sont entrés dans les collections françaises – en l’occurrence dans les cabinets de curiosités –, dès les premiers contacts au ^{xvi}^e siècle. Ces objets ont tout d’abord été rapportés par les navigateurs comme preuve matérielle de ces mondes lointains, si différents de ce que l’on connaissait jusqu’alors et donc si difficiles à décrire. Puis l’intérêt des érudits et des collectionneurs s’est vite manifesté pour ces témoignages de la diversité naturelle et humaine, suscitant l’essor sinon d’un commerce spécifique du moins d’échanges parfois à longue distance¹⁰. Là aussi, il faut souligner le rôle des correspondants à l’étranger, notamment outre-mer, qui permettaient aux collectionneurs d’alimenter leurs cabinets, dont on connaît le contenu grâce à quelques inventaires, parfois seulement manuscrits.
- 12 Pour le ^{xviii}^e siècle, les catalogues de vente, parfois annotés¹¹, constituent une source très utile pour cerner la composition de ces collections, le nom des acquéreurs et suivre ainsi certaines pièces. Les inventaires après décès sont une autre source intéressante. L’inventaire du cabinet de Pierre Raby dit « l’Américain », dressé à Grenoble en 1781, en fournit un bon exemple : si les descriptions ne permettent pas toujours d’identifier la nature exacte des pièces décrites – et encore moins leur origine précise –, elles nous donnent une idée suggestive de l’organisation spatiale de ces cabinets, de leur composition générale et parfois de leurs spécificités¹². Catalogues de vente et inventaires démontrent que les objets américains étaient le plus souvent associés à l’histoire naturelle, bien plus qu’aux antiques et encore moins aux beaux-arts¹³.
- 13 La Révolution française bouleverse considérablement la situation antérieure. Les saisies révolutionnaires donnent lieu à une certaine centralisation et à une reconsidération de ces collections, qui deviennent alors une composante du patrimoine scientifique national. Les documents relatifs à ces opérations de saisie et d’inventaire, conservés en sous-série F/17¹⁴, notamment avec le dépôt de Nesle, éclairent bien sur ce moment. Il en va de même pour ceux relatifs au très important cabinet du marquis de Sérent à Versailles, conservés aux archives départementales des Yvelines, ou à celui du président de Robien à Rennes, aux archives départementales d’Ille-et-Vilaine¹⁵. On sait que les collections réunies au dépôt de Nesle firent l’objet d’un projet avorté de musée à la Bibliothèque nationale¹⁶.
- 14 En 1825 émergea un nouveau projet de musée dédié à ces populations sauvages, dont on imaginait la disparition prochaine¹⁷. Cela aboutit finalement à la création, dans l’enceinte du palais du Louvre, d’un Musée naval, incluant une section ethnographique. Les importantes donations d’objets reçues par le Louvre ont finalement amené la création simultanément, en 1850, d’un Musée ethnographique à part entière, ainsi que d’un « Musée américain », plus spécifiquement dédié aux vestiges archéologiques précolombiens. Ce dernier reçut pendant plusieurs décennies d’importantes donations de la part de collectionneurs latino-américains certainement très flattés d’envoyer des objets au Louvre¹⁸.
- 15 Il est intéressant de noter la distinction alors faite entre objets des populations « sauvages » d’Amérique et objets des grandes civilisations précolombiennes du Mexique, de Colombie et du Pérou. Cette distinction apparaît de manière très éloquente dans un dossier conservé en sous-série F/21 des Archives nationales. Dès la fondation du musée d’Ethnographie du Trocadéro, il fut envisagé d’y transférer les collections du Musée américain du Louvre, quasiment plus accessible au public depuis fort longtemps. Il s’engagea alors une longue polémique entre leurs conservateurs respectifs : le Louvre refusait le dépôt de ses collections précolombiennes, car il estimait que si les objets des

sauvages étaient bien du ressort de l'anthropologie, ceux des civilisations plus évoluées avaient bien leur place aux côtés des civilisations antiques.

- 16 Il est intéressant de reprendre les termes exacts de l'argumentation du Louvre et de l'administration des Beaux-Arts. En novembre 1880, le conservateur des Antiques du Louvre, Félix Ravaisson-Mollien, interrogé sur l'opportunité de ce transfert, répondait :
- Ne sachant pas sur quel plan doit être constitué le futur Musée ethnographique, il m'est difficile d'apprécier si certains objets qui font partie de la collection du Louvre seraient mieux placés dans ce nouveau musée, mais je ne puis m'empêcher de penser que les antiquités de l'Amérique ne sont pas déplacées au Louvre à côté de celles de l'Asie (Assyrie, Phénicie, Judée, Arabie, Asie mineure) et de l'Afrique (Égypte, Carthage, etc.), avec lesquelles la science trouve, en ce moment même, des relations instructives, desquelles peut sortir la solution d'importants problèmes historiques sur l'origine et la filiation des civilisations primitives¹⁹.
- 17 Quelques mois plus tard, le comité consultatif des Musées nationaux, sollicité sur cette même question, répondait :
- Le comité a été d'avis que les collections purement ethnographiques du musée de Marine et du musée de Saint-Germain pourraient sans difficulté être cédées au musée d'Ethnographie. Quant aux collections américaines qui dépendent du département des Antiques, la question lui a paru beaucoup plus délicate et plus difficile à résoudre en faveur dudit musée [...]. Il y a une archéologie et une mythologie américaine ; il y a un art américain, qui a souvent un caractère primitif et rudimentaire, mais qui présente des points de comparaison d'un grand intérêt scientifique avec les premières origines de l'art et de l'industrie dans les civilisations antiques. C'est à ce besoin d'études et de comparaison que répond le petit Musée américain du Louvre [...]. J'ajouterai que ce musée ayant été formé en grande partie par des dons, il ne serait pas non plus tout à fait légitime de déplacer les objets dont la destination a été fixée par les donateurs [...]²⁰.
- 18 Le musée du Trocadéro eut finalement gain de cause et l'ensemble des collections précolombiennes du Louvre alla rejoindre le fonds initial du musée d'Ethnographie en 1887. Ce musée du Trocadéro avait en quelque sorte été préfiguré dans le cadre d'une exposition spéciale des missions scientifiques organisée par le bureau des Missions du ministère de l'Instruction publique en janvier 1878. Devant le succès remporté par ce « musée temporaire », cette présentation avait été prolongée dans le cadre de l'exposition universelle qui se tenait à Paris cette même année, avant de voir cet essai transformé en musée à part entière²¹.
- 19 Si ces expositions internationales étaient par excellence le siège des échanges et des rencontres transatlantiques, avec la participation de nombreux exposants étrangers, à titre officiel ou personnel, elles étaient tout autant le cadre de mises en scène spectaculaires, esthétisantes ou édifiantes. Ainsi, en 1867, avait-on « reconstitué » de façon fantaisiste le temple de Xochicalco ; en 1878, on avait orné la façade du pavillon de la République du Pérou avec un audacieux mélange d'éléments décoratifs précolombiens ; en 1889, le pavillon officiel du Mexique se donnait des airs de monument aztèque²². Quelle que soit l'apparence donnée à ces présentations, tant dans les musées que dans ces expositions universelles, l'Amérique indigène demeurait cantonnée à ses caractéristiques ethnographiques, au détriment de ses éventuelles qualités esthétiques.
- 20 Un changement notoire dans l'image des cultures amérindiennes ne devait intervenir que dans les années 1920, notamment avec l'introduction du primitivisme dans la création artistique. L'exposition *Les arts anciens des Amériques*, organisée en 1928 au musée des Arts décoratifs et confiée à Georges-Henri Rivière, illustre ce tournant dans la perception du monde amérindien. Cette exposition se fit notamment grâce aux prêts

d'objets par plusieurs pays latino-américains et par des collectionneurs privés²³. Quelques années plus tard, le musée d'Ethnographie allait devenir, sous la direction de l'américaniste Paul Rivet, le musée de l'Homme, avec une nouvelle approche des cultures mondiales. Les papiers de Paul Rivet, conservés à la Bibliothèque centrale du Muséum national d'histoire naturelle, montrent l'étendue du réseau de relations tissé à l'échelle internationale par cette personnalité, ainsi que le rôle majeur qu'il occupa dans la reconnaissance internationale de l'américanisme²⁴.

Une production iconographique aux mille facettes

- 21 En parallèle à la constitution de ces collections archéologiques ou anthropologiques, dans le cadre de musées ou de collections particulières, les cultures indigènes des Amériques suscitaient un attrait certain sur le plan iconographique²⁵. Sur ce plan aussi, les premiers navigateurs étaient fortement attendus et sollicités : au-delà des mots, il fallait des représentations figurées pour aider les « voyageurs immobiles » demeurés en France à visualiser ce Nouveau Monde dans l'intimité de leur cabinet de curiosités ou de leur bibliothèque. Ces esquisses plus ou moins habiles furent bien vite transformées – et enjolivées – sous forme d'estampes qui faisaient le tour de l'Ancien Monde au gré d'éditions successives. Les sources originales ne suffisant pas à alimenter une production éditoriale sans cesse croissante, illustrateurs et graveurs rivalisèrent d'inventivité pour pallier ces carences de modèles « authentiques » pour produire de nouvelles images permettant au lecteur et au curieux de s'imaginer ces mondes lointains décrits par les voyageurs ou les chroniqueurs²⁶. Au XIX^e siècle, l'explosion des publications de voyages, favorisée par les progrès techniques des moyens de locomotion et par ceux de l'édition, entraîna toute une industrie liée à cette iconographie exotique, s'adaptant et évoluant au gré des nouvelles technologies ou des attentes du public.
- 22 Jusqu'au milieu du XIX^e siècle, cette « collecte iconographique » passait par le dessin : les voyageurs qui s'en sentaient capables – ou qui en avaient le temps – réalisaient des esquisses de ce qu'ils pouvaient observer sur le terrain, avec toutes les limites que l'on peut noter quant à ces observations ethnographiques, les mettaient éventuellement au propre à leur retour, puis les confiaient à des professionnels qui les retravaillaient selon les éventuelles indications de l'auteur ou, plus souvent, de l'éditeur, et exécutaient des dessins préparatoires aux estampes, à leur tour réinterprétés par les graveurs ou lithographes en vue de la production finale des images destinées à la publication, que les images fussent insérées dans un livre ou bien commercialisées à la feuille. On comprend bien dès lors, au vu de cette chaîne opératoire, toutes les modifications susceptibles d'intervenir entre l'esquisse initiale et le produit fini livré au public. Les sources font malheureusement fréquemment défaut pour saisir la réalité et la complexité de cette circulation des images. Quelques exemples toutefois permettent de les appréhender. On sait que les artistes – et plus généralement les observateurs –, évoluant sur un terrain donné, échappaient rarement aux idées préconçues, aux modes voire aux modèles.
- 23 De même, on a pu remarquer sur les terrains américains, et en particulier latino-américains, une certaine récurrence dans les sujets représentés et dans leur traitement iconographique ; c'est ce que Pascal Mongne, après analyse du cas mexicain, qualifie de « sentiers iconographiques », des artistes suivant – parfois très fidèlement – les pas de leurs prédécesseurs, et ce sur plusieurs générations²⁷. L'émergence de figures amenées

à devenir, au moins pour un temps, emblématiques d'une région, d'un pays ou d'une aire culturelle obéissait à un processus d'autant plus intéressant qu'il n'était pas unilatéral, mais suivait une sorte de mouvement de balancier : les artistes européens voyageant en Amérique latine réalisaient des dessins s'inspirant de scènes ou de personnages vus sur place, quand ils ne s'inspiraient pas d'œuvres produites localement, mais selon d'autres canons esthétiques ; ces dessins étaient ensuite retravaillés et enjolivés sous forme d'estampes en Europe, puis ces images étaient à leur tour reprises par le public latino-américain qui se les réappropriait, sous forme de nouvelles estampes diffusées dans la presse ou bien d'œuvres originales. Nous connaissons ainsi deux exemples notoires, au Pérou et en Équateur, où des représentations de personnages « typiques » inventés par des artistes sud-américains firent non seulement l'objet d'une vaste commercialisation, mais servirent aussi de modèles pour la production d'illustrations pour des récits de voyages publiés en Europe²⁸. Il est également intéressant de noter que cette production iconographique, qui s'inscrivait au départ plutôt dans le registre du folklore et de l'art populaire, prit également, dès lors qu'elle fut reçue par le public européen, une dimension d'information ethnographique²⁹.

- 24 Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, le dessin fut rapidement supplanté par la photographie qui, outre ses qualités supposées d'objectivité et de précision, permettait la production de tirages multiples et donc une diffusion bien plus large. Ces clichés étaient à leur tour utilisés comme source pour la réalisation d'estampes, avant que n'apparaissent de nouvelles techniques de reproduction, comme la photogravure. Les techniques et les appareils utilisés durant cette période pionnière n'étaient toutefois pas à la portée du premier venu : la beauté des photographies réalisées au Mexique par Désiré Charnay vers 1859-1860 est, si l'on peut dire, proportionnelle aux difficultés rencontrées par l'explorateur-opérateur pour réaliser ces clichés, les traiter artisanalement sur place, puis rapporter intactes ces lourdes et fragiles plaques de verre, avant d'en tirer des positifs papier si célèbres de nos jours³⁰. Afin d'éviter des déconvenues alors fréquentes, bien des voyageurs eurent recours aux services de photographes installés sur place, soit en les engageant comme opérateurs, soit plus simplement en puisant dans leurs stocks de tirages déjà réalisés. Cette pratique, beaucoup plus courante qu'on ne pourrait le croire, contribua au développement d'une florissante industrie de l'image ethnographique dès le dernier tiers du XIX^e siècle³¹. Là aussi, la grande dispersion des sources rend souvent difficile la découverte de ces tromperies scientifiques³² qui, par ailleurs, dépassent largement les seules frontières de l'américanisme.

L'émergence de l'américanisme

- 25 L'américanisme, on l'a vu, est longtemps resté un champ d'étude marginal et peu reconnu : il ne faisait pas partie des champs d'étude institutionnalisés au sein du ministère de l'Instruction publique ou de la division des Beaux-Arts. Son enseignement ne fit son apparition dans l'enseignement supérieur que très tardivement, au début du XX^e siècle.
- 26 Pourtant, quelques personnalités pionnières dans le domaine méritent d'être distinguées ici. On peut par exemple évoquer la figure étonnante de Ferdinand Denis. Ce conservateur puis administrateur de la bibliothèque Sainte-Geneviève avait fait dans sa jeunesse un voyage au Brésil (1817-1819), qui le marqua beaucoup et imprima chez

lui un intérêt tout particulier pour les cultures américaines. Ses papiers conservés à la bibliothèque Sainte-Geneviève³³ témoignent de son grand savoir dans le domaine et surtout d'une perception esthétique de ces sociétés amérindiennes assez exceptionnelle pour l'époque. Sa correspondance témoigne de ses nombreuses relations à l'étranger et des échanges d'informations que celles-ci autorisaient.

- 27 Autre personnalité à part, digne d'être citée : Léonce Angrand, diplomate, voyageur et lui aussi grand connaisseur du monde amérindien. Les carnets de dessins légués à la Bibliothèque nationale de France témoignent de son activité de défricheur de terres inconnues et de son œil aiguisé d'ethnographe et d'archéologue au milieu du XIX^e siècle³⁴.
- 28 L'américanisme a commencé à s'institutionnaliser dans la seconde moitié du XIX^e siècle, notamment par le biais de Léon de Rosny et de la Société américaine de France fondée en 1857³⁵. Bien que cette association ne soit pas parvenue à fédérer un grand nombre de membres et de correspondants, elle a maintenu une activité intellectuelle notable autour des cultures amérindiennes pendant une trentaine d'années, à travers ses conférences et ses publications périodiques, mettant particulièrement en avant ses études sur les systèmes d'écriture, les langues, les mythes ou encore l'iconographie. C'est à cette institution que l'on doit l'initiative du premier congrès international des américanistes³⁶. Il est regrettable que cette société savante, qui a disparu à la fin du XIX^e siècle, n'ait laissé aucun papier.
- 29 Il en va de même pour la Société des américanistes, qui existe toujours, mais dont les premières décennies n'ont laissé aucune trace écrite, en dehors de ses publications. Ces sérieuses lacunes, qui sont malheureusement le reflet de ce que l'on peut constater pour bien d'autres sociétés savantes, nous privent d'une documentation essentielle pour mieux connaître cette histoire de l'américanisme et des échanges internationaux.

Conclusion

- 30 Si, jusqu'au dernier quart du XIX^e siècle, l'américanisme n'a pas véritablement constitué un champ d'étude à part entière, mais a plutôt été englobé dans des études beaucoup plus larges – les sciences de l'homme, ou l'histoire des civilisations –, cela n'a nullement freiné l'intérêt des amateurs de curiosités d'abord, puis ensuite des ethnographes et des épigraphistes. La recherche s'est aussi largement faite en marge des institutions officielles, ce qui est démontré par l'importance des collections archéologiques et ethnographiques aujourd'hui présentes dans de nombreux musées français. La multiplication des missions officielles à partir de la seconde moitié du XIX^e siècle indique toutefois un début de reconnaissance et d'institutionnalisation au tournant du siècle.
- 31 Qu'il s'agisse d'initiatives personnelles ou officielles, force est de constater que les recherches étaient le plus souvent menées par des néophytes qui ne connaissaient pas grand-chose aux sociétés indigènes du Nouveau Monde et encore moins aux terrains sur lesquels ils allaient exercer leurs études ; on avait donc fréquemment recours à des personnalités locales qui jouaient le rôle de guides, de conseils, d'intermédiaires, voire purement et simplement de fournisseurs d'informations ou de collections. Si ces fonctions étaient parfois monnayées, elles pouvaient souvent aussi être assumées bénévolement par des érudits locaux flattés d'être sollicités pour leur savoir et leur expérience, *a fortiori* s'il s'agissait de fournir, par exemple, des collections d'antiquités

pour le musée du Louvre. Ces « transferts de savoir » furent plus d'une fois passés sous silence par les « explorateurs » ou les donateurs de collections aux musées français, ce qui n'était évidemment pas du goût des informateurs ou des mentors latino-américains qui voyaient en ces circonstances leur rôle de « passeurs » minoré et leurs compétences déniées.

- 32 On peut probablement faire un constat assez proche concernant la production iconographique dans les registres du pittoresque ou de l'ethnographie, pour laquelle le rôle des artistes latino-américains a également été fréquemment tu ou minoré. Néanmoins, l'intérêt manifesté par les instances scientifiques et académiques françaises a tout de même permis de renvoyer une image plus valorisante de l'histoire indigène, plus particulièrement – précisons-le – lorsqu'il s'agissait des « grandes civilisations » précolombiennes : Aztèques, Mayas, Incas, etc. Érudits, scientifiques et artistes latino-américains ont par conséquent fini par être confortés dans leurs études ou leur travail, conscients qu'ils étaient d'œuvrer pour un public croissant de connaisseurs.
- 33 Au début du xx^e siècle, l'américanisme avait atteint un degré d'institutionnalisation suffisant (développement des échanges internationaux par le biais des congrès et des institutions savantes, début d'intégration académique dans l'enseignement supérieur) pour permettre d'asseoir la reconnaissance de ce champ d'étude au niveau international. Pour autant, on peut s'interroger sur la validité de cette notion d'« échanges » : s'il y a bien eu interrelation, interaction entre l'Ancien et le Nouveau Monde dans le domaine scientifique, cette relation est longtemps demeurée inégalitaire et peu réciproque ; on a le sentiment qu'il s'est plutôt agi durant tout le xix^e siècle d'un rapport de prédation, ou de pillage archéologique, établi entre l'Europe et une grande partie du continent américain. Ce n'est qu'au tournant du siècle que les jeunes États-nations ont véritablement entrepris de prendre leur histoire en main, pour se démarquer des modèles historiographiques généralement imposés par l'Europe et parfois, il faut le dire, pour l'instrumentaliser à des fins politiques ou idéologiques.
- 34 Pour conclure avec cette question des échanges artistiques internationaux, disons que les cultures indigènes du Nouveau Monde finirent par acquérir en Europe une certaine notoriété et une reconnaissance esthétique, dont on voit une claire manifestation au travers du primitivisme dans l'art. Un grand nombre d'artistes latino-américains se sont alors emparés de ces thématiques, notamment au travers du courant indigéniste, dont l'impact fut fort dans tout le sous-continent durant l'entre-deux guerres. Si José Sabogal au Pérou et Diego Rivera au Mexique comptent parmi les artistes les plus marquants de leur époque dans ce courant, le travail de l'artiste péruvienne Elena Izcue fournit un exemple intéressant du mélange entre l'art et l'histoire, l'usage de techniques artistiques classiques et l'affirmation de cultures autochtones, dans un contexte de partage de savoirs entre la France et le Pérou³⁷.

NOTES DE BAS DE PAGE

1. Le terme « anthropologie », dans son acception anglo-saxonne, désigne tant l'anthropologie physique que l'anthropologie culturelle.
2. Pour un aperçu des dossiers de missions existants, voir : Armelle Le Goff, *Service des missions. Index nominatif des voyageurs et index géographique des destinations de leurs missions*, Paris, 2005. Cet instrument de recherche est accessible en ligne sur le site des Archives nationales : [http://www.archivesnationales.culture.gouv.fr/chan/chan/fonds/edi/sm/sm_pdf/F17 %20index %20voyageurs-2.pdf](http://www.archivesnationales.culture.gouv.fr/chan/chan/fonds/edi/sm/sm_pdf/F17%20index%20voyageurs-2.pdf)
3. Nous avons eu l'occasion de démasquer l'un de ces prestigieux explorateurs dans le cadre de la réédition du récit de l'expédition de Charles Wiener (Archives nationales, F/17/3014/1) : *Voyage au Pérou et en Bolivie (1875-1877)*, introduction et notes par Pascal Riviale, Paris, Ginkgo éditeur, 2010.
4. Jusqu'au début des années 2000, les archives émanant de cette commission étaient scindées, pour une raison indéterminée, entre les Archives nationales et le musée de l'Homme ; nous les y avons d'ailleurs consultées pour notre étude sur l'intervention française au Mexique [Pascal RIVIALE, « La science en marche au pas cadencé. Les recherches archéologiques et anthropologiques durant l'intervention française au Mexique (1862-1867) », *Journal de la Société des Américanistes*, 1998, n° 85, p. 307-341]. Armelle Le Goff, alertée par Nadia Prévost, obtint la réunion de cet ensemble cohérent au sein des Archives nationales (F/17/2901 à 2914/3) [Armelle Le Goff et Nadia Prévost-Urkidi, *Homme de guerre, homme de science ? Le colonel Doutrelaine au Mexique. Édition critique de ses dépêches (1864-1867)*, Paris, Éd. du CTHS, 2011).
5. Nadia Prévost, « Historiographie de l'américanisme scientifique français au XIX^e siècle : le "prix Palenque" (1826-1839) ou le choix *archæologique* de Jomard », *Journal de la Société des Américanistes*, 2009, 995 (2), p. 117-149.
6. Ces archives ont été déposées au département des Cartes et plans de la Bibliothèque nationale de France. L'inventaire des manuscrits de la société a été rédigé par Alfred Fierro et publié par la BnF en 1984 ; celui des tirages photographiques l'a été en 1986 ; tous deux ont été depuis versés dans le Catalogue général de la BnF.
7. Les archives de cette société savante sont en dépôt à la Bibliothèque centrale du Muséum national d'histoire naturelle, mais demeurent mal identifiées et peu accessibles.
8. Pascal RIVIALE, *Un siècle d'archéologie française au Pérou (1821-1914)*, Paris, L'Harmattan, 1996.
9. Les sources relatives à l'entrée de ces collections ethnographiques dans les musées de province se trouvent parfois dans les musées eux-mêmes ou, plus souvent, aux archives municipales ou départementales.
10. Selon quelques témoignages, les équipages étaient autorisés à rapporter avec eux, dans des limites de poids et de volumes certainement définies, des « souvenirs » (des

animaux, notamment) de leurs expéditions outre-Atlantique, qu'ils s'empressaient de vendre à leur retour en France. Ces curiosités avaient souvent été obtenues par les marins par le biais d'échanges avec les indigènes. Sur ces questions d'échanges et de réseaux de collectionneurs, voir : Daniela BLEICHMAR et Peter C. MANCALL, *Collecting across Cultures. Material Exchanges in the Early Modern Atlantic World*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2011; Christian FEEST, « The collecting of American Indian Artifacts in Europe, 1493-1750 », dans Karen ORDHAL KUPPERMAN (dir.), *America in European consciousness, 1493-1750*, Chapel Hill/London, University of North Carolina Press, 1995, p. 334-360; Aubert GAUTHIER, *Le Président de Robien, gentilhomme et savant dans la Bretagne des Lumières*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Art et société », 2001 ; Pascal RIVIALE, « Les antiquités péruviennes et la curiosité américaine en France sous l'Ancien Régime », *Histoire de l'art*, n° 21-22 (« Collections et collectionneurs »), 1993, p. 37-45 ; Antoine SCHNAPPER, *Le Géant, la licorne et la tulipe. Collections et collectionneurs dans la France du XVII^e siècle*. Tome 1 : *Histoire et histoire naturelle*, Paris, Flammarion, 1988.

11. La BnF et l'INHA (fonds Doucet) possèdent d'importantes collections de catalogues de ventes, notamment pour les XVIII^e et XIX^e siècles. Sur les ventes publiques, voir : Isabelle ROUGE-DUCOS, *Le Crieur et le marteau, histoire des commissaires-priseurs de Paris (1801-1945)*, Paris, Belin, 2013, 495 p.

12. Sur le cabinet de Pierre Raby, voir : Joëlle ROCHAS, « Un cabinet de curiosités grenoblois à l'origine des collections du Muséum d'histoire naturelle de Grenoble : le cabinet de Raby l'Américain entre 1754 et 1779 » (en ligne : <http://www.curiositas.org/document.php?id=1203>) et, plus largement, le site *Curiositas* dédié aux cabinets de curiosités : <http://curiositas.org/cabinet> (consulté le 16 juin 2014).

13. Antoine SCHNAPPER, *Le Géant, la licorne et la tulipe...*, *op. cit.* ; Pascal RIVIALE, « Les antiquités péruviennes et la curiosité américaine en France sous l'Ancien Régime », art. cité.

14. Pour le dépôt de Nesle, voir notamment : Archives nationales, F/17*/572-573 et F/17/1190-1192, pour l'état des collections lors de leur saisie puis de leur entrée au dépôt, avec, en regard, l'indication des sorties de pièces et leur destination : on y repère un certain nombre d'objets d'Amérique du Nord (Canada, grandes plaines), de l'aire caraïbe et du Pérou.

15. Sur Sérent, voir : Pascal RIVIALE, « Les collections d'Amérique du Nord en France dans la seconde moitié du XVIII^e siècle », dans Christian FEEST (dir.), *Premières nations, collections royales* [catalogue de l'exposition du musée du Quai-Branly, février 2007], Paris, RMN, 2007. Pour Robien, voir : Aubert GAUTHIER, *op. cit.*

16. Bertrand DAUGERON, « Entre l'antique et l'exotique, le projet comparatiste oublié du "Muséum des Antiques" en l'an III », *Annales historiques de la Révolution française*, vol. 356, avril-juin 2009, p. 143-176.

17. Dans les archives de la Maison du Roi (sous-série O/3), on voit évoluer ce projet apparemment lancé par le baron de Férussac.

18. On en garde divers témoignages dans les archives des Musées nationaux (Archives nationales), dans les séries A et EM. Ces documents d'archives ont notamment été exploités par Susana GUIMARAES, « Le musée des Antiquités américaines du Louvre (1850-1887). Une vision du collectionnisme américain au XIX^e siècle », mémoire

d'archéologie précolombienne, université de Paris I, 1994, et Pascal RIVIALE, *Un siècle d'archéologie française au Pérou (1821-1914)*, Paris, L'Harmattan, 1996.

19. Archives nationales, F/21/4489/A : lettre de Félix Ravaisson-Mollien au ministre de l'Instruction publique (19 novembre 1880).

20. Archives nationales, F/21/4489/A : lettre du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts au ministre de l'Instruction publique (28 mai 1881).

21. Pascal RIVIALE, *Un siècle d'archéologie française au Pérou...*, *op. cit.*

22. Pascal RIVIALE, « Entre exotisme et pragmatisme : l'Amérique latine dans les premières expositions universelles en France (1855-1889) », dans Christiane DEMEULENAERE-DOUYÈRE (dir.), *Exotiques expositions. Les expositions universelles et les cultures extra-européennes. France, 1855-1937* [album de l'exposition des Archives nationales, 31 mars-28 juin 2010], Paris, Archives nationales/Somogy, 2010, p. 64-75.

23. Camille Faucourt a consacré son mémoire à cette exposition, en s'appuyant notamment sur le dossier de l'exposition conservé dans les archives du Musée des Arts décoratifs (Camille FAUCOURT, « Les arts anciens de l'Amérique » : la première exposition de Georges-Henri Rivière », mémoire de Master 1 de l'École du Louvre, sous la direction de Michela PASSINI, 2013).

24. Christine LAURIÈRE et Paul RIVET, *Le Savant et le politique*, Paris, Publications scientifiques du Muséum national d'histoire naturelle, coll. « Archives », 2008.

25. Le musée du Nouveau Monde, à La Rochelle, s'est spécialisé dans cette thématique fort riche dans sa diversité des sujets représentés et des supports.

26. Que l'on songe à l'extraordinaire fortune spatiale et temporelle des gravures de Théodore de Bry (et de son fils), réalisées pour sa série des « voyages » publiée entre la fin du XVI^e siècle et le début du XVII^e siècle et depuis sans cesse reprises jusqu'à nos jours. Sur ces premières représentations iconographiques, voir : Fermín DEL PINO-DÍAZ, Juan José VILLARÍAS-ROBLES et Pascal RIVIALE (dir.), *Entre textos e imágenes. Representaciones antropológicas de la América indígena*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones científicas, 2009 ; Jean-Paul DUVIOLS, *L'Amérique espagnole vue et rêvée. Les livres de voyages de Christophe Colomb à Bougainville*, Paris, Éd. Promodis, 1985.

27. Pascal Mongne, « El sendero iconográfico. La imagen de la Américas popularizada: dos ejemplos mesoamericanos », dans Fermín DEL PINO-DÍAZ, Juan José VILLARÍAS-ROBLES et Pascal RIVIALE (dir.), *Entre textos e imágenes...*, *op. cit.*, p. 193-199.

28. Pour un exemple mexicain de ces échanges iconographiques internationaux, voir Pérez SALAS, María ESTHER, *Costumbrismo y litografía en México : un nuevo modo de ver*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Estéticas, 2005 ; pour les exemples péruviens et équatoriens, voir : Pascal RIVIALE, « Entre lo pintoresco, el costumbrismo y la etnografía: relaciones e influencias recíprocas en las artes gráficas peruanas y francesas en el siglo XIX », *Histoire(s) de l'Amérique latine*, vol. 6 [en ligne depuis décembre 2011] et « Ernest Charton, les voyageurs et la *pintura costumbrista* en Équateur : une histoire interactive au XIX^e siècle », *Histoire(s) de l'Amérique latine*, vol. 6 [en ligne depuis octobre 2012]. Cette production iconographique avait même, dans certains cas, mobilisé, au milieu du XIX^e siècle, des artistes chinois travaillant dans des ateliers cantonnais pour produire

des contrefaçons de ces aquarelles ! (Natalia Majluf et Markus B. Burke, *Tipos del Perú. La Lima criolla de Pancho Fierro*, Madrid, Ediciones El Viso, 2008). En France, ces sources iconographiques demeurent mal identifiées et sont donc encore peu répertoriées dans les fonds publics.

29. Pascal RIVIALE, « La etnografía pintoresca de los viajeros a las Américas durante la primera mitad del siglo 19 », dans Fermín DEL PINO-DÍAZ, Juan José VILLARÍAS-ROBLES et Pascal RIVIALE (dir.), *Entre textos e imágenes*, op. cit., p. 181-191.

30. Les plaques de verre originales de Charnay sont conservées au musée du Quai-Branly, où elles ont fait l'objet d'une exposition (Christine BARTHE, « Le Yucatan est ailleurs », dans *Expéditions photographiques (1857-1886) de Désiré Charnay* [exposition-dossier du musée du Quai-Branly, 13 février-13 mai 2007], Paris, Musée du Quai-Branly/Actes Sud, 2007). Pascal Mongne fut l'un des premiers à signaler l'intérêt et l'importance de ces négatifs sur verre.

31. Deborah POOLE, *Vision, Race, and Modernity. A Visual Economy of the Andean Image World*, Princeton/New Jersey, Princeton University Press, 1997.

32. Quelques exemples de ces tromperies dans : Jean-Pierre CHAUMEIL, « Primeros clichés. Las tribulaciones del Dr Crevaux en la Amazonia », dans Fermín DEL PINO-DÍAZ, Juan José VILLARÍAS-ROBLES et Pascal RIVIALE (dir.), *Entre textos e imágenes*, op. cit., p. 213-225 ; Charles WIENER, *Voyage au Pérou et en Bolivie...*, op. cit.

33. Voir le descriptif du fonds Ferdinand Denis sur le portail Calames : [http://www.calames.abes.fr/Pub/#resultats?](http://www.calames.abes.fr/Pub/#resultats?fullText=ferdinand%20denis&typeIndex=sujet&typeIndex2=sujet&gff=0&opDate=sup&langue=0&technique=0&tri=pe)

[fullText =ferdinand %20denis&typeIndex =sujet&typeIndex2 =sujet&gff =0&opDate =sup&langue =0&technique =0&tri =pe](http://www.calames.abes.fr/Pub/#resultats?fullText=ferdinand%20denis&typeIndex=sujet&typeIndex2=sujet&gff=0&opDate=sup&langue=0&technique=0&tri=pe)

34. Léonce ANGRAND, *Imagen del Perú en el siglo XIX*, Lima, éd. Carlos Milla Batres, 1972.

35. Pascal RIVIALE, « Les antiquités péruviennes et la curiosité américaine en France sous l'Ancien Régime », art. cité. Nadia Prévost-Urkidi, « Historiographie de l'américanisme scientifique français au xixe siècle : le "prix Palenque" (1826-1839) ou le choix archéologique de Jomard », *Journal de la Société des Américanistes*, 2009, 995 (2), p. 117-149, et « El papel equívoco de los textos escritos en el americanismo francés, o las modalidades de la ciencia etnográfica en búsqueda de su cientificidad (1850-1885) », dans Fermín DEL PINO-DÍAZ, Juan José VILLARÍAS-ROBLES et Pascal RIVIALE (dir.), *Entre textos e imágenes*, op. cit., p. 27-37.

36. Une première rencontre des américanistes du monde entier s'est tenue à Nancy en 1875 ; depuis lors, ce congrès se réunit toujours régulièrement tous les trois ans. Sur les origines du congrès, voir : Pascal RIVIALE et Étienne LOGIE, « Le Congrès des américanistes de Nancy en 1875 : entre succès et désillusions », *Journal de la Société des Américanistes*, 2009, n° 95 (2), p. 151-171.

37. Natalia MAJLUF et Luis Eduardo WUFFARDEN, *Elena Izcue : Lima-Paris. Années 30* [catalogue de l'exposition au musée du Quai-Branly, 1er avril-14 juillet 2008], Paris, musée du Quai-Branly/Flammarion, 2008.

AUTEUR

Pascal Riviale

Chargé d'études documentaires, département de l'Éducation, de la Culture et des Affaires sociales, Archives nationales, chercheur associé au Centre EREA du Laboratoire d'ethnologie et de sociologie comparative, CNRS-Université Paris-Ouest Nanterre-La Défense