



**HAL**  
open science

# La fabrique des archives photographiques. L'Institut d'art et d'archéologie de Paris

Alain Duploux

► **To cite this version:**

Alain Duploux. La fabrique des archives photographiques. L'Institut d'art et d'archéologie de Paris. 2021. hal-04035503

**HAL Id: hal-04035503**

**<https://hal.science/hal-04035503v1>**

Submitted on 17 Mar 2023

**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.

Copyright

# Séminaire doctoral "Archéologie et photographie" ED112-ArScAn UMR7041

22 juillet 2021

## **La fabrication des archives photographiques. L'Institut d'art et d'archéologie de Paris** (par Alain Duplouy Paris 1 – Trajectoires)

Au xix<sup>e</sup> siècle, sur le modèle allemand, la plupart des universités européennes se dotent de collections. Qu'il s'agisse de minéralogie, d'entomologie, de botanique, d'anatomie, d'art ou d'archéologie, ces collections servent autant à la recherche fondamentale qu'à l'enseignement<sup>1</sup>. C'est le cas des collections de photographies, en particulier dans le domaine de l'archéologie et de l'histoire de l'art, qui furent parmi les premiers domaines d'application concrète de la photographie au service de la science comme de la vulgarisation.

À la fin du xix<sup>e</sup> siècle, la photographie bouleverse de manière radicale l'enseignement de l'histoire de l'art et de l'archéologie en permettant l'observation rapprochée de l'objet, ainsi que sa comparaison avec d'autres œuvres. L'étude textuelle de l'art s'accompagne désormais d'une étude visuelle de l'art. Déjà bien connue dans les universités allemandes à partir des années 1880 grâce à la mise au point du *skioptikon* ou lanterne magique, la projection de positifs monochromes sur support en verre joua un rôle essentiel dans ce nouveau contexte. Recouvert d'une émulsion sensible à la lumière et découpé en plaques de dimensions variables, le verre est utilisé comme support de photographie dès 1850. Support fragile, il est malgré tout privilégié depuis l'invention du procédé gélatino-argentique en 1878. Cette technique, qui allie une sensibilité accrue à la lumière par rapport aux précédentes plaques au collodion et une simplicité d'utilisation et de conservation, permet alors leur diffusion en

grand nombre. À partir des années 1870-1880 de grandes sociétés, telles Braun ou Lumière, diffusent ainsi largement d'importantes séries photographiques. Le support fut largement utilisé dans les universités et dans les grands services photographiques de l'État jusque dans les années 1960-70, avant d'être totalement remplacé par les diapositives et, aujourd'hui, par l'image numérique.

Depuis une quinzaine d'années, alors que les méthodes d'enseignement sont passées au tout numérique, on observe un peu partout en Europe, de la part des institutions culturelles et universitaires, un intérêt pour les archives photographiques et, plus spécifiquement, une tendance à la réappropriation des anciennes collections de plaques de verre, longtemps laissées à l'abandon<sup>2</sup>. L'intensification du processus de numérisation s'accompagne d'une patrimonialisation de ces images, ainsi que d'une redécouverte de leur valeur artistique par les historiens de l'art, historiens de la photographie et archéologues. Elles présentent également un intérêt historiographique, en ce sens qu'elles renseignent sur l'histoire de ces disciplines et sur l'usage des images dans l'enseignement.

À Paris, la première chaire universitaire d'archéologie est créée en 1876 en Sorbonne, suivie progressivement par deux chaires d'histoire de l'art (art médiéval, puis art moderne). Suivant le modèle allemand du *Lehrapparat*, les titulaires successifs travaillèrent à l'établissement des collections pédagogiques de références (antiquités et moulages principalement), à la constitution de bibliothèques de séminaire et à la création d'un vaste fonds photographique sur plaques de verre. À peine achevée, la nouvelle Sorbonne de Nénot se révèle toutefois déjà trop exiguë pour héberger le département et ses collections. Grâce au généreux don de la marquise Arconati Visconti, un nouveau bâtiment est donc érigé de l'autre côté du Jardin du Luxembourg entre 1927 et 1932<sup>3</sup> (**fig. 1**). Édifice de 5 000 m<sup>2</sup> qui se déploie sur quatre étages, l'Institut d'art et d'archéologie accueille alors trois enseignants, quelque deux cents étudiants et les collections de référence constituées en Sorbonne. La Bibliothèque d'art du couturier et

mécène Jacques Doucet y est rapidement installée, venant ainsi compléter l'appareil pédagogique et scientifique. Un soin particulier est apporté à l'équipement des salles, en particulier en matière de projection. Si Henry Lemonnier rappelle qu'en Sorbonne on « considérait encore un peu les projections comme un amusement »<sup>4</sup>, les enseignants veillèrent à ce que le déménagement s'accompagnât de l'achat de nouveaux dispositifs de projection : dès 1929, Henri Focillon passe ainsi commande à la firme allemande Leitz de Wetzlar (aujourd'hui Leica), par le biais du revendeur parisien Cogit, de trois épidiscopes, quatre dispositifs de projection, un appareil d'agrandissement et deux appareils photographiques. On commande aussi des stores « absolument opaques » pour assombrir les salles lors des projections<sup>5</sup>. Enfin, l'Institut d'art et d'archéologie est équipée d'un laboratoire photographique<sup>6</sup>. Comme nous le verrons, le fonds photographique, dont la constitution avait été initiée en Sorbonne, s'enrichit continuellement ; il se compose bientôt de plusieurs milliers de plaques de verres, de plusieurs centaines de tirages anciens, auxquels s'ajouteront à partir de 1955 des milliers de diapositives.

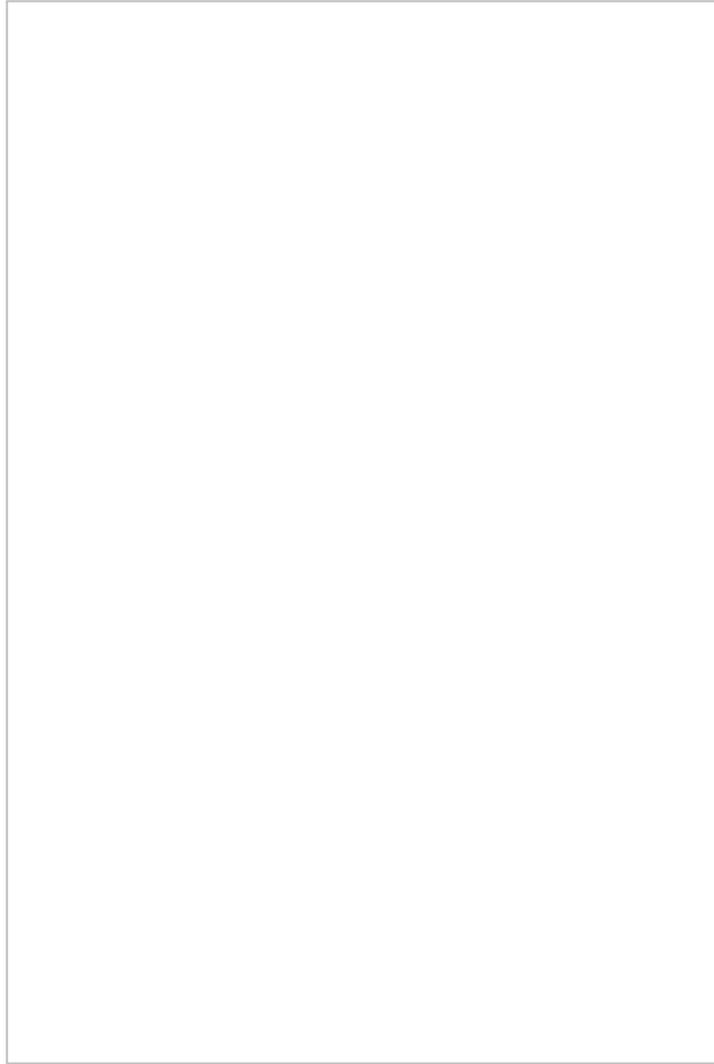


Fig. 1 Anonyme, Façade de l'Institut d'art et d'archéologie. Musée Carnavalet, Histoire de Paris G.23765

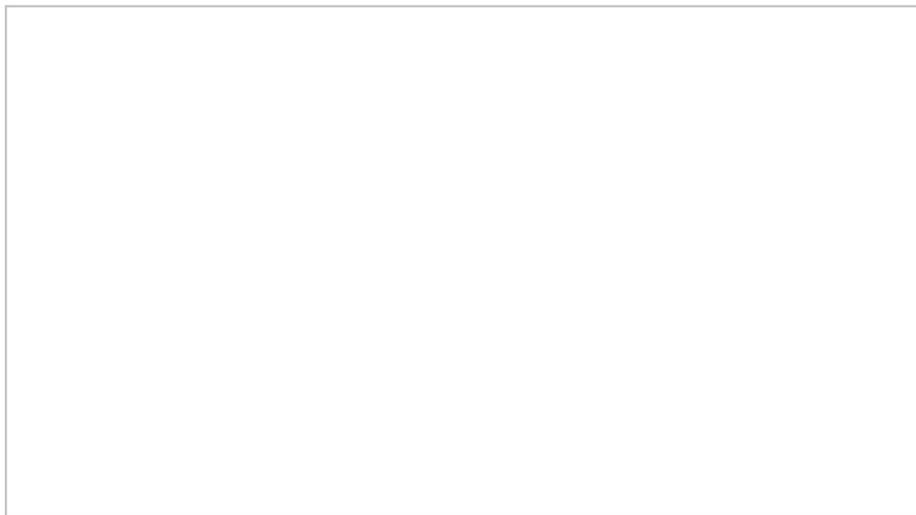
En 1992, la Bibliothèque Doucet déménage sur le site Richelieu de la Bibliothèque nationale. Pour on ne sait quelle raison, une partie du fonds photographique de l'Institut d'art et d'archéologie – qui ne relevait nullement de la Bibliothèque Doucet, mais bien de l'appareil pédagogique de l'Institut d'art et d'archéologie<sup>7</sup> – est alors transférée rue de Richelieu, où il fut inventorié entre 2007 et 2009 dans le cadre d'une subvention accordée par la Fondation Getty (nettoyage, conditionnement et signalement par ensemble)<sup>8</sup>. L'autre moitié du fonds demeura à l'Institut d'art et d'archéologie, où il fut bien malheureusement relégué dans ses caves, dans des conditions de poussière et d'hygrométrie qui demeurent aujourd'hui encore fort peu propices à leur conservation pérenne. En 2003, par accord entre les parties, les collections de la Bibliothèque

Doucet, propriété de l'ancienne Université de Paris, furent dévolues à l'Institut national d'histoire de l'art (INHA), incluant *de facto* l'important lot de plaques de verre emporté lors du déménagement<sup>9</sup>. L'autre moitié du fonds, en revanche, « oublié » et relégué dans les caves de l'Institut d'art et d'archéologie, demeure d'un point de vue juridique la propriété indivise des treize universités franciliennes issues de la scission de l'Université de Paris, dont la Chancellerie des Universités de Paris a la gestion. D'un point de vue pratique, cependant, le fonds relève surtout de l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne et de Sorbonne Université (ex-Paris IV Sorbonne), qui se partagent le bâtiment depuis un demi-siècle. Ces vicissitudes institutionnelles ne facilitent évidemment pas la gestion patrimoniale et l'exploitation scientifique globale de ce fonds photographique ancien.

Ce fonds, aujourd'hui partagé entre deux lieux et trois institutions, contient quelque 70 535 documents photographiques (plaques de projection en verre et tirages papier), dont environ 56 500 plaques en verre. Il ne sera question ici que de ces dernières, car l'Institut d'art et d'archéologie ne possède plus aucun tirage, qui ont tous rejoint l'INHA. Ce n'est pas moins de 40 000 plaques qui sont aujourd'hui conservées rue Michelet, toutes classées à l'intérieur de tiroirs d'anciennes armoires en bois (**fig. 2 et 3**). Plusieurs meubles « pour clichés de projection » en chêne ciré de 32, 48 et 120 tiroirs avaient en effet été fournis en 1931 par les Établissements Alfred Régy, auxquels s'ajouta un an plus tard un « meuble à clichés » de la société Riffet, Muller et Fiévé<sup>10</sup>. Ces armoires venaient remplacer des coffres en bois, dans lesquels les plaques étaient conservées en Sorbonne. Comme le montre un inventaire récent, les plaques y étaient indexées avec une étiquette autocollante sur le cadre de fixation et classées méthodiquement à l'intérieur de tiroirs thématiques (manuscrits, villes de France, artistes, pays, art romain, architecture, peintres, sculpteurs, etc.)<sup>11</sup>. Dans l'ensemble, toutes les périodes de l'art sont concernées, de la préhistoire à l'art contemporain – « jusqu'en 1932 », précise une catégorie. Seul le lot relatif à l'art grec antique est aujourd'hui conservé à la Bibliothèque de l'INHA.



*Fig. 2 Armoire à plaques de verre, dans les sous-sols de l'Institut d'art et d'archéologie. Cliché Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne*



*Fig. 3 Détail de quelques tiroirs. Cliché Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne*

Peu d'études ont été consacrées à ce dossier, à l'exception de l'intérêt porté par Alexandre Farnoux dans les années 2000. S'il soulignait

l'importance de ce matériel comme élément du dispositif pédagogique, en association avec les collections de moulages et d'antiquités, il affirmait aussi que la collection d'images photographiques de l'Institut d'art et d'archéologie était restée figée dans son état de la fin du xix<sup>e</sup> siècle en Sorbonne et n'avait plus connu d'évolution une fois parvenue rue Michelet au début des années 1930. Il notait en particulier :

« La place de la photographie est reconnue dans le *Programme d'un Institut d'Art* proposé en 1920 par Mâle, Schneider et Fougères : sont demandés 'une cabine à lanterne de projections ordinaires, en couleurs, cinématographiques' pour l'amphithéâtre et un atelier de photographie 'pour reproductions, clichés à projections, agrandissements etc.' [...] L'examen du matériel encore disponible nous apprend que le fonds installé rue Michelet est celui de la Sorbonne, sans grande modification. Pour une large part, les clichés sont antérieurs à 1914. Leur analyse est très instructive : ils proviennent des meilleurs éditeurs de la deuxième moitié du xix<sup>e</sup> et du début du xx<sup>e</sup> siècle [...] Ce fonds d'une grande qualité date de la construction de la nouvelle Sorbonne et a été augmenté de dons variés, provenant de collègues (Th. Homolle) ou d'étudiants à leur retour de voyage [...] On peut considérer que l'installation des enseignements à l'Institut d'art n'a pas vu le renouvellement de l'équipement photographique acquis quelque trente ans plus tôt »<sup>12</sup>.

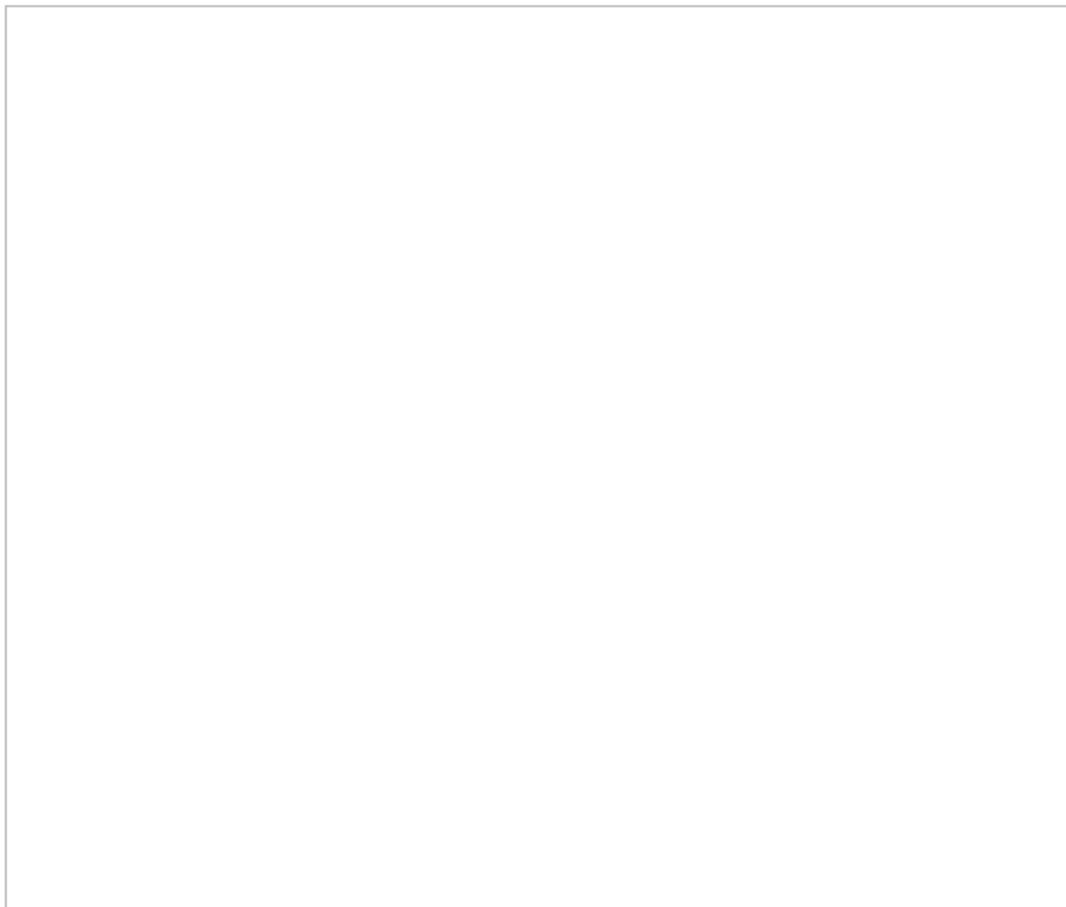
Et d'insister :

« On constate que des acquisitions de photographies ont été faites dans les années 1880-1890, mais qu'au moment de l'installation triomphante de l'Institut rue Michelet en 1930-1932 grâce à une donation privée, il n'y a pas eu de nouvelle acquisition pour renouveler les fonds documentaires et notamment la photographie. La collection de plaques de projection positives montre la réutilisation d'une iconographie créée à la fin du xix<sup>e</sup>, ce qui traduit une permanence de la vision de l'antique et de ce qu'on montre comme modèle d'étude. Charles Picard enseigne ainsi l'histoire de

l'art avec un corpus photographique de la fin du xix<sup>e</sup> siècle »<sup>13</sup> .

Sans se focaliser sur l'enseignement de tel ou tel enseignant, une analyse plus poussée du fonds – que n'avait pu mener Alexandre Farnoux – témoigne toutefois d'une situation sensiblement différente.

Les milliers de plaques de verre conservées à l'Institut d'art et d'archéologie montrent tout d'abord, à travers les nombreuses étiquettes et marquages – dont l'étude systématique doit encore être menée –, la diversité des producteurs d'images auprès desquels se fournissaient les enseignants. Mentionnons notamment les « Archives photographiques – 1 bis, rue de Valois, Paris », telles que l'indiquent de nombreuses étiquettes (**fig. 4**). Il s'agit en fait d'un organisme privé créé par Paul Léon, directeur général de l'École des Beaux-Arts, chargé de l'exploitation commerciale du fonds, ancêtre de l'actuelle agence photographique de la Réunion des musées nationaux. En 1915 était créé la Section photographique de l'Armée (SPA) sous tutelle des ministères de la Guerre, des Affaires étrangères et de l'Instruction publique et des Beaux-Arts. En 1922 les services des Beaux-Arts reprenaient en charge la conservation des fonds issus de la Section photographique de l'Armée sous le nom d'Archives photographiques des Beaux-Arts, auquel était adjoint en 1923 un organisme privé chargé de son exploitation commerciale. Jusqu'en 1942, la société des *Archives photographiques d'art et d'histoire* exploita donc ce fonds public, tout en étant chargée de le compléter<sup>14</sup> . On voit par cet exemple que le fonds photographique en histoire de l'art et archéologie continua à se développer.



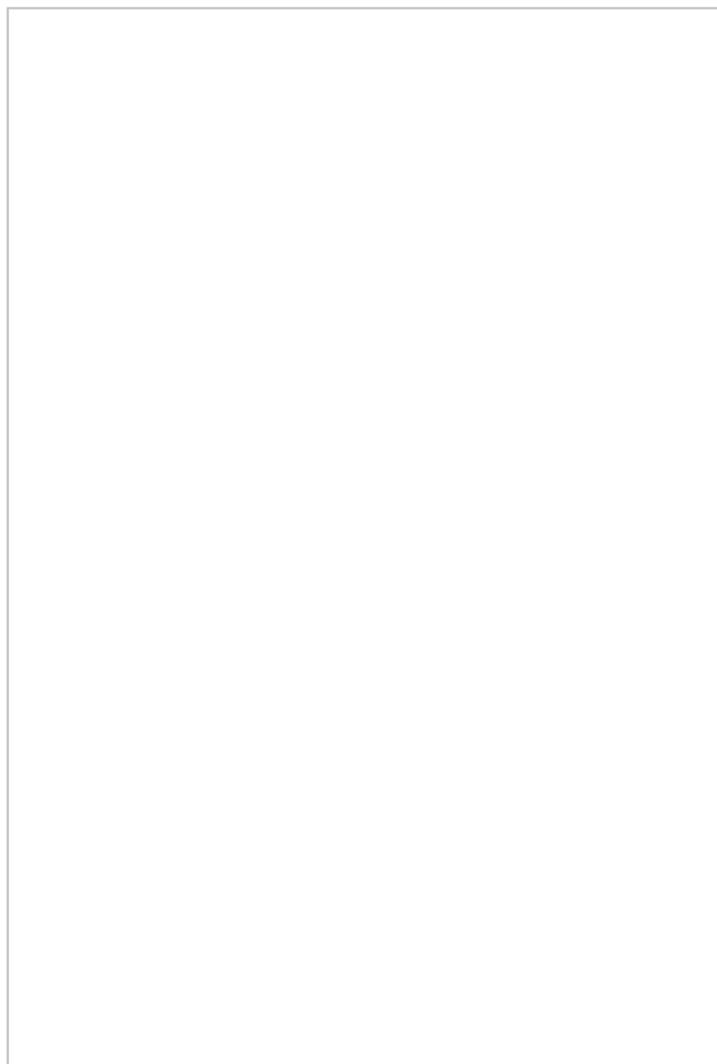
*Fig. 4 Plaque de projection en verre. Carcassonne, Porte de l'Aude. Archives photographiques. Cliché Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne.*

L'enrichissement de la collection photographique de l'Institut d'art et d'archéologie ne résulte d'ailleurs pas que d'une politique d'acquisition, mais aussi – et peut-être surtout – d'une intense production interne grâce au laboratoire photographique de la Sorbonne puis de l'Institut d'art, comme en attestent les registres de production des plaques de verres et diapositives, récemment numérisés par la Bibliothèque de l'INHA<sup>15</sup>. Plusieurs registres ont en effet été conservés ; outre un registre d'entrée commun à plusieurs bibliothèques universitaires (utilisé de 1912 à 1941), trois séries concernent respectivement les tirages photographiques, les plaques de projection en verre et les diapositives :

- Photographies – Registre n° 2 (n° 2169 à 30494) utilisé de c. 1900 (?) à octobre 1964
- Plaques de verre – Registre n° 2 (n° 7498 à 15191) utilisé de juillet 1907 à octobre 1921
- Plaques de verre – Registre n° 4 (n° 22308 à 29707) utilisé de juin 1931 à mai 1937
- Plaques de verre – Registre n° 5 (n° 29708 à 36665) utilisé de mai 1937 à décembre 1943

- Plaques de verre – Registre n° 6 (n° 36667 à 46929) utilisé de décembre 1943 à décembre 1959
- Diapositives – Registre n° 1 (n° 1 à 7815) utilisé de 1955 à juin 1964
- Diapositives – Registre n° 2 (n° 7816 à 24253) utilisé de juillet 1964 à 1970

Les registres peuvent être situés chronologiquement en suivant les dates indiquées en regard de certaines lignes (**fig. 5**). Divers registres sont néanmoins manquants : le 1<sup>er</sup> registre de tirages photographiques (avant 1900), les 1<sup>er</sup> (avant 1907) et 3<sup>e</sup> (entre 1921 et 1931) registres de plaques de verre, ainsi probablement qu'un 7<sup>e</sup> (à partir de 1960), car le 6<sup>e</sup> – entièrement rempli – se termine avec la mention : « consulter le nouveau registre ». Notons également que le 2<sup>e</sup> registre de tirages photographiques, intitulé « Université de Paris – Faculté des lettres – Salle des arts – Photographies et moulages », inclut également 125 moulages non numérotés ; ce qui rappelle l'unité de l'appareil pédagogique. L'ensemble – y compris les lacunes connues – correspond à plus de 100 000 entrées, auxquelles il faudrait ajouter les dizaines de milliers de diapositives produites après 1970<sup>16</sup>. La plupart de ces documents furent produits directement par l'atelier photographique de l'université. Non seulement, le fond est considérable, mais sa constitution ne s'arrêta en rien lors du départ de la Sorbonne.



*Fig. 4 Plaque de projection en verre. Carcassonne, Porte de l'Aude. Archives photographiques.*

Ces registres comprennent par ailleurs une indication des plus intéressantes. Outre des tirages photographiques et des plaques de projection concernant l'art et l'archéologie, ils mentionnent également une série de clichés de géographie. Avant le déménagement de ces départements naguère hébergés en Sorbonne, à la suite de la construction à peu près simultanée de l'Institut d'art et d'archéologie et de l'Institut de géographie, ces clichés formaient en réalité un ensemble unique destiné aux « Sciences auxiliaires de l'Histoire », comme l'indique le titre du registre d'entrée commun des ouvrages de diverses bibliothèques en Sorbonne (Salle des arts, Géographie, Cabinet de paléographie, etc.). Cette collection de géographie fut constituée à l'initiative d'Emmanuel de Martonne, élève et gendre de Vidal de la Blache, géographe spécialiste de l'Europe centrale nommé en Sorbonne en 1909.

Elle comprend 11 080 clichés pris entre 1898 et 1954, pour la plupart par les géographes de l'Université de Paris. Bien qu'issues d'une même collection initiée en Sorbonne, les plaques de verre de géographie connurent un parcours distinct, qui les ont amenées d'abord à l'Institut de Géographie, puis dans les locaux d'une unité de recherche<sup>17</sup>. Elles ont fait l'objet récemment d'un traitement complet, avec numérisation et indexation, par l'UMR PRODIG, donnant lieu à une mise en ligne sur l'archive ouverte MédiHAL<sup>18</sup>, selon une démarche qui pourrait servir d'exemple pour les plaques de projection d'art et d'archéologie.

Les enseignants mentionnés dans les registres de production des plaques de verre sont évidemment les titulaires successifs des chaires, de l'art antique à l'art moderne. On y trouve notamment Émile Mâle (1906-1937), René Schneider (1919-1937), Henri Focillon (1924-1938), Pierre Lavedan (1929-1955), Charles Picard (1927-1955), Pierre Demargne (1950-1971) ou André Chastel (1956-1970). Si ces figures tutélaires de la discipline sont bien connues, les registres de production des plaques de projection permettent aussi d'effectuer une plongée inédite dans l'intimité de leurs cours, en suivant l'intérêt de ceux-ci pour tel ou tel domaine, voire en découvrant les sujets d'examen (documentés par des tirages spécifiquement désignés comme tels) sur lesquels ils faisaient plancher leurs étudiants.

Alors que des plaques de verre continuent à être produites pour les enseignements dispensés à l'Institut d'art et d'archéologie au moins jusqu'en 1959, et sans doute un peu au-delà (7<sup>e</sup> registre manquant), un nouveau format fait son apparition. La diapositive au format 5 x 5 cm contenant une image au format 24 x 36, rendue possible depuis l'avènement du film Kodachrome en 1936, se répand dans l'enseignement universitaire à partir des années 1950. Un registre spécifique y est bientôt consacré à l'Institut d'art et d'archéologie. Il s'ouvre en 1955 avec le don de 541 diapositives de l'Ambassade de France en Allemagne. En 1955, l'Ambassade de France et tous ses services s'installent à Bonn. La

Direction générales des affaires culturelles, installée à Mayence depuis 1950, y disposait d'un service photographique, mais celui-ci est peu à peu fondu dans le Service culturel de Bonn pour éviter les rivalités internes ; il s'ensuit une redéfinition de ses activités<sup>19</sup>. Ce lot de diapositives ne concerne que des œuvres ou des monuments de France et devait servir à la valorisation du patrimoine français en Allemagne. Devenu inutile au sein des services réorganisés de l'Ambassade, il fut donné à l'Institut d'art et d'archéologie de Paris, sans que l'on connaisse à ce jour le lien spécifique ou l'intermédiaire.

Les deux registres préservés témoignent d'une production croissante de diapositives. Outre des achats réguliers (notamment à l'étranger), la production de ces images s'est poursuivie en interne jusqu'à l'arrêt du laboratoire photographique de l'Institut d'art et d'archéologie au début des années 2000, quand le numérique supplanta définitivement l'argentique. Aujourd'hui, ce sont des dizaines de milliers de diapositives qui sont stockées dans des armoires métalliques, sorte de cabinets de curiosités contemporains. L'Institut d'art et d'archéologie dispose encore de tout le matériel nécessaire (tables lumineuses, appareils de projection), qui est cependant inusité depuis plus d'une décennie maintenant. Le plus grand danger pour ces supports pédagogiques, c'est qu'ils ne semblent pas encore assez anciens pour susciter un quelconque intérêt. Si la plupart des images sont de simples « repiquages » d'ouvrages, de nombreuses diapositives, prises par les enseignants à l'occasion de leurs déplacements (sur des sites archéologiques, dans des expositions ou des musées, en France ou à l'étranger), sont pourtant parfaitement originales, comme ces clichés pris lors de l'exposition « Les cubistes » à l'automne 1973 au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris<sup>20</sup>, qui témoignent de la scénographie.

Ce fonds de diapositives se trouve aujourd'hui à un moment charnière de son histoire, qui verra à plus ou moins brève échéance – selon l'intérêt des uns et des autres, la place disponible, les éventuels travaux de

restructuration du bâtiment, etc. – sa patrimonialisation ou sa disparition. Une destruction pure et simple de ces diapositives au titre de leur obsolescence technique serait assurément dommageable pour l'histoire même de nos enseignements, *a fortiori* dans une institution où il n'existe plus de service photographique commun et où chaque enseignant s'est aujourd'hui constitué sa propre iconothèque numérique. Si l'on n'y prend garde, avec la conversion au tout numérique, le risque est aussi, comme pour bien d'autres aspects de l'histoire de nos disciplines, de préparer un grand « trou noir » pour les historiens futurs.

1. Parmi une bibliographie désormais abondante sur le sujet, il convient de retenir P.J. Boylan, « Universities and museums: Past, present and future », *Museum Management and Curatorship* 18 (1999), p. 43-56 ; M.-C. Lourenço, *Between two Worlds: The Distinct Nature and Contemporary Significance of University Museums and Collections in Europe*, Diss. CNAM Paris (<http://webpages.fc.ul.pt/~mclourenco/>) ; S. Bergan et N. Sanz (éd.), *Le patrimoine des universités européennes*, Strasbourg, 2007. On verra aussi le Committee for University Museums and Collections (UMAC) of the International Council of Museums (<http://umac.icom.museum>, consulté le 6 juillet 2021). [↔]
2. B. Lavédrine, *(Re)connaître et conserver les photographies anciennes*, Paris, 2007 ; V. Figini-Veron, « Archives et fonds photographiques (I) », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* 128 (2015), p. 133-140 ; D. Borlée et H. Doucet (éd.), *La plaque photographique : un outil pour la fabrication et la diffusion des savoirs (XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle)*, Strasbourg, 2019 [↔]
3. S. Texier (éd.), *L'Institut d'art et d'archéologie. Paris 1932*, Paris, 2005. [↔]
4. H. Lemonnier, « Un Institut d'histoire de l'art à l'Université de Paris », *Revue de l'art ancien et moderne* 39 (mars 1921), p. 146. [↔]
5. AN 20010498/55 (devis des Établissements Cogit, 2 août 1929) ; AN 20010498/52 (devis des Établissements Alfred Régy, 16 juin 1930).

Le mobilier de l'Institut d'art et d'archéologie a été étudié par M. Guillon, *Le mobilier de l'Institut d'art et d'archéologie : histoire d'un aménagement contraint (1929-1932)*, mémoire inédit de M1 Patrimoine et musées sous la direction d'A. Duplouy, Paris 1, 2020. [↔]

6. AN 20010498/52 (facture de Léon Malcouronne, 5 avril 1931). [↔]
7. Ce qu'admet D. Morelon, « Les collections photographiques de l'INHA, redécouverte d'un ensemble », dans *Les collections photographiques spécialisées en histoire de l'art en France. État des lieux, projets*. Journée d'études du 30 novembre 2009. Bibliothèque de l'INHA [En ligne], p. [3-5] ([www.inha.fr/fr/agenda/parcourir-par-annee/annees-2004-2013/les-collections-photographiques.html](http://www.inha.fr/fr/agenda/parcourir-par-annee/annees-2004-2013/les-collections-photographiques.html), consulté le 4 juillet 2021). Avec le don de la Bibliothèque Doucet à l'Université de Paris en 1918, les acquisitions de photographies et plaques de projection connaissent « un brutal coup d'arrêt » au sein de la bibliothèque, tandis que l'atelier photographique lié à celle-ci est lui-même supprimé en 1921. [↔]
8. A.-L. Pierre, « Présentation du catalogage des photographies », dans *Les collections photographiques spécialisées en histoire de l'art en France. État des lieux, projets*. Journée d'études du 30 novembre 2009. Bibliothèque de l'INHA [En ligne], p. [6-7] ([www.inha.fr/fr/agenda/parcourir-par-annee/annees-2004-2013/les-collections-photographiques.html](http://www.inha.fr/fr/agenda/parcourir-par-annee/annees-2004-2013/les-collections-photographiques.html), consulté le 4 juillet 2021). [↔]
9. S'agissant de « documentation photographique anciennement initiée par Maxime Collignon à l'Institut d'art pour les professeurs de l'Institut d'Art », D. Morelon (*op. cit.*) évoque, de manière pudique et vague, un « héritage tardif ». [↔]
10. AN 20010498/52 (facture des Établissements Alfred Régy, 30 juin 1931 ; facture de la société Riffet, Muller, Fiévé, 20 mai 1932). [↔]
11. Laura Piroux, étudiante du master Patrimoine et musées, a produit un pré-inventaire des plaques de verre conservées à l'Institut d'art et d'archéologie, détaillant le contenu de chaque tiroir dans le cadre

- d'un stage effectué à l'été 2018 en partenariat avec l'INHA. [↔]
12. A. Farnoux, « L'enseignement de l'art antique et l'Institut d'art et d'archéologie », dans S. Texier (éd.), *L'Institut d'art et d'archéologie. Paris 1932*, Paris, 2005, p. 132-140 (citation, p. 135-136). [↔]
  13. A. Farnoux, « Les collections photographiques de l'Institut d'art et d'archéologie », dans *Les collections photographiques spécialisées en histoire de l'art en France. État des lieux, projets*. Journée d'études du 30 novembre 2009. Bibliothèque de l'INHA [En ligne], p. [14] ([www.inha.fr/fr/agenda/parcourir-par-annee/annees-2004-2013/les-collections-photographiques.html](http://www.inha.fr/fr/agenda/parcourir-par-annee/annees-2004-2013/les-collections-photographiques.html), consulté le 4 juillet 2021). [↔]
  14. V. Figini-Veron, « Archives et fonds photographiques (I) », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* 128 (2015), p. 136-137 ; I. Gui, « Photographies et monuments historiques : les fonds photographiques de la Médiathèque de l'architecture et du patrimoine », *Livraisons de l'histoire de l'architecture* [En ligne] 31 (2016), mis en ligne le 14 juillet 2018 (<http://journals.openedition.org/lha/618>, consulté le 4 juillet 2021). [↔]
  15. Ces registres, conservés à la Bibliothèque de l'INHA, ont été numérisés en 2018 dans le cadre d'une collaboration avec l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. [↔]
  16. Le 2<sup>e</sup> registre de diapositives est entièrement rempli et sans doute fut-il suivi d'un autre, dont nous n'avons aucune trace. Plus de 50 000 diapositives sont aujourd'hui conservées à l'Institut d'art et d'archéologie, pour ce qui relève des enseignements de l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Il faut en effet compter, à partir de 1971, avec la partition du bâtiment en deux universités, qui se partagèrent l'utilisation du laboratoire photographique, mais pas les diapositives produites. [↔]
  17. L'UMR PRODIG fut longtemps domiciliée rue Valette (5<sup>e</sup> arr.) jusqu'à son déménagement sur le Campus Condorcet à l'été 2019. Ses

collections furent intégrées au Grand Équipement Documentaire (GED), à l'exception des plaques de projection en verre, qui ne faisaient pas partie des collections acceptées. Dans l'attente d'une localisation pérenne, celles-ci furent entreposées, de manière provisoire, dans les sous-sols de la Maison des Sciences Économiques de l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne (Boulevard de l'Hôpital, 13<sup>e</sup> arr.) [↔]

18. Photothèque de l'UMR PRODIG : <https://medihal.archives-ouvertes.fr/PRODIG-PLAQUES-DE-VERRE> (consulté le 5 juillet 2021). Les registres de production des plaques ont été communiqués aux géographes, qui en ignoraient l'existence ; ce qui permettra de relancer et de poursuivre leur travail d'indexation. [↔]
19. Sur ce dossier, voir E. Picard, *Des usages de l'Allemagne. Politique culturelle française en Allemagne et rapprochement franco-allemand, 1945-1963. Politique publique, trajectoires, discours*, Diss. Institut d'études politiques de Paris – Sciences Po, 1999 (<https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00267294>, consulté le 21 novembre 2020). [↔]
20. G. Martin-Méry et J. Lassaingne (éd.), *Les Cubistes*. Bordeaux, Galerie des Beaux-arts (4 mai-1<sup>er</sup> septembre 1973) – Paris, Musée d'art moderne de la ville de Paris (26 septembre-10 novembre 1973), Bordeaux, 1973. [↔]