

Récit historique et analyse de la présence de la Photographie à la Direction du Patrimoine et du projet qui donna naissance à « *PATRIMOINE PHOTOGRAPHIQUE* »

Mise en perspective avec un projet fédérateur.

INTRODUCTION

Depuis trente ans, la reconnaissance de la Photographie a suscité la création de différents services et de nombreuses associations au sein du *Ministère de la Culture*. Le temps passant, ces différentes structures ont évolué. Les changements de gouvernements et les renouvellements des postes de directions ont fini par diluer les motivations qui avaient prévalu à la fondation des institutions. On peut attribuer cela à une certaine routine qui s'installe quand une structure semble avoir atteint son rythme de croisière. Cette évolution a conduit à une dispersion des moyens et sans doute à une utilisation insatisfaisante des crédits. Depuis quelques années, peut-être depuis 1995, les responsables des institutions photographiques regrettaient l'absence d'une véritable politique de la Photographie.

Au cours des différentes rencontres et consultations, il nous est apparu utile de tenter d'écrire la genèse de *Patrimoine Photographique* en l'inscrivant dans la chronologie de la présence d'instances photographiques au Ministère de la Culture. Mieux faire comprendre l'originalité et la pertinence de la démarche qui a conduit à sa fondation et montrer que les glissements de son évolution peuvent être le résultat de l'absence de politique que le grand projet actuel permet d'espérer combler.

L'annonce faite par le Ministre de la Culture et de la Communication, Jean-Jacques Aillagon, le 29 octobre 2002, d'attribuer la *Galerie Nationale du Jeu de Paume* et les *salles de l'Hôtel de Sully*, lieu actuel des expositions de « *PATRIMOINE PHOTOGRAPHIQUE* », à la Photographie mais aussi à l'Image, et de son souhait de donner une lisibilité et une cohérence à une politique de la Photographie, a soulevé l'espoir de voir réalisé le grand projet attendu depuis des années.

Les responsables des associations en charge de la Photographie ont, au cours de ces dernières années, pu mesurer les lacunes et les difficultés que le statut associatif présente dans la gestion d'un service au public. Le bénévolat des administrateurs entraîne trop souvent une usure de l'esprit de responsabilité. L'équilibre entre les représentants de l'administration et les professionnels apportant leur compétence n'est pas satisfaisant. Le statut d'établissement public est une des solutions qui a été envisagée.

D'autres solutions restent sans doute possibles. La conséquence d'une réflexion sur le changement du statut des associations, notamment celle en charge du *Patrimoine Photographique*, fut une annonce par certains représentants de l'administration de leur dissolution. La responsabilité du président de *Patrimoine Photographique* est d'éviter de briser un outil qui correspond à un réel besoin de préserver l'œuvre des photographes qui ont enrichi le patrimoine commun. Aussi nous ne pourrions comprendre qu'on se contente de la consécration d'un lieu prestigieux à l'Image sans que soit repensée une politique de la Photographie qui tienne compte des compétences et de l'expérience de ceux qui ont fait vivre au jour le jour des institutions perfectibles mais indispensables.

L'annonce d'une politique lisible et cohérente pour la photographie correspond bien à notre attente. Le changement du statut de *Patrimoine Photographique*, s'il est accepté par son Assemblée Générale trouvera tout son sens associé à la proposition d'une redéfinition de la «*Commission Nationale de la Photographie*» et de la création à ses côtés d'un *Comité des Donations* (et legs et acquisitions de fonds photographiques). Pour éviter que cette commission ne redevienne ce qu'elle est devenue, une simple commission d'achat ou de répartition de budgets, il n'est pas absurde de penser qu'elle pourrait se renommer *Conseil National de la Photographie* et qu'elle prenne en charge **l'ensemble des questions professionnelles** de la Photographie. Un *Etablissement Public de la Photographie* pourrait gérer à la fois le lieu dédié à la réalisation d'expositions de dimensions et d'écho international et l'ensemble des entités en charge de la conservation, de la diffusion et de l'acquisition de la Photographie.

Cet historique tente de mettre en valeur l'ambitieux projet de préserver et de mettre en valeur l'œuvre de photographes que le «marché du jour» peut avoir délaissé au profit d'un néo-pictorialisme du moment. Aussi nous aimons citer Peter Galassi, responsable du département Photographie au *Musée d'Art Moderne de New York* (MoMA) :

- « ***La façon dont ce monde s'empare de la Photographie pose problème. Déjà, les spécialistes de l'art contemporain, d'une façon générale, ne s'intéressent pas à l'histoire de l'art. Ensuite, ils ne comprennent rien à l'histoire de la Photographie. Ou bien ils la voient comme un simple document, ou bien ils lui appliquent leurs schémas*** ».

.../...

années 1970/ Avec le recul, on peut situer le mouvement de reconnaissance de la Photographie en France au début des années 1970. Depuis les années 50 les photographes ont pris conscience de l'intérêt de se faire reconnaître comme des auteurs, notamment pour obtenir que leur signature accompagne la reproduction de leurs images. René Jacques qui a fait don de son œuvre à l'Etat et vient de disparaître fut un des pionniers et un animateur de ce mouvement.

1970 En 1970 ont lieu les premières *Rencontres d'Arles*.

1972 En 1972, la FNAC organisa un concours de photographies sur Paris et demandait aux participants de renoncer définitivement à tout droit d'auteur. Pourtant la FNAC comptait exploiter les images produites par les concurrents. Les conditions de ce concours créant une concurrence déloyale envers les professionnels fut le catalyseur qui fédéra les associations professionnelles de photographes. C'est ainsi que la *Fédération des Associations de Photographes Créateurs* vit le jour présidée par Henri Cartier Bresson et animée par Roger Pic (secrétaire général de la FAPC).

1974 - 1975 Et en 1974 -1975 on voit naître les premières galeries privées consacrées exclusivement à la Photographie.

1973 La prise de conscience de cette reconnaissance de la Photographie par Monsieur Michel Guy, Ministre de la Culture et son directeur de cabinet, Monsieur Hubert Astier fut à l'origine de la création d'un embryon de service chargé de la Photographie au Ministère de la Culture, confié à Monsieur Pierre Barbin et «logé»

1976 au CNC. Ce fut la création de la «*Mission pour la Photographie*». C'est à Pierre Barbin, en 1976, que revint la tâche de faire bénéficier les photographes qui étaient reconnus comme des auteurs par la loi du 11 mars 1957 du régime de la *Sécurité Sociale des Auteurs* qui venait d'être créé notamment sous la pression des sociétés d'auteurs (SACD et SACEM).

Venant des «*Rencontres d'Arles*», Madame Agnès de Gouvion Saint-Cyr fut bientôt recrutée et adjointe à la «*Mission pour la Photographie*» auprès de Pierre Barbin.

1979 En 1979, sur la demande de Jean-Philippe Lecat qui avait décidé que 1980 serait «l'année du Patrimoine», le directeur de cabinet Bertrand Eveno et son chargé de mission Michel Delaborde chargèrent Pierre Barbin de lancer - sur l'inspiration de la «*Mission Héliographique de 1851*» - une commande publique de photographies qui s'intitula «*10 photographes pour le Patrimoine*» et qui

1980 donna lieu à une exposition au Centre Pompidou au printemps 1980.

1981 En 1981, après que Jack Lang ait réuni des «*Etats Généraux de la Photographie*», présidés par Gisèle Freund, fut créé le Centre National de la Photographie confié à Robert Delpire. Il fut alors décidé de confier la responsabilité de la «*Photographie contemporaine*» à la *Délégation aux Arts Plastiques*, sous la responsabilité

Catalogue «*10 photographes pour le Patrimoine*»

d'Agnès de Gouvion Saint-Cyr et le service confié à Pierre Barbin fut rattaché à la Direction du Patrimoine et intitulé «*Mission pour le Patrimoine Photographique*».

Le rôle de cette «*Mission pour le Patrimoine Photographique*», était de susciter de nouvelles et importantes donations de photographes à l'Etat, le Ministère étant alors convaincu, après la donation faite par Jacques-Henri Lartigue que l'œuvre de photographes importants pour notre Patrimoine pouvait être préservée et valorisée après leur disparition. L'exemple de certaines donations faites à des institutions ou des musées avait alors semblé insuffisant en ce qu'ils conservaient - plus ou moins bien - mais ne valorisaient ni ne diffusaient ces dons. On peut citer l'exemple de la donation d'Emmanuel Sougez à la Bibliothèque Nationale dont l'acte prévoyait des dispositions contraignantes sur le respect de son droit moral mais qui n'assurait pas la pérennité de ces dispositions, imposant de concevoir une institution plus adaptée.

1983 A ce rôle de recherche de nouvelles donations, s'ajoutait au cahier des charges de la *Mission pour le Patrimoine Photographique* celui d'organiser des expositions, de lancer des commandes de photographies d'intérêt patrimonial, d'organiser des colloques, de susciter et financer des recherches théoriques de haut niveau scientifique sur l'histoire de la Photographie et de fonder une revue pluridisciplinaire subventionnée par le Ministère. Le défi de cette revue bimestrielle fut confié par Pierre Barbin à Jean-François Chevrier, jeune universitaire passionné qui devint rédacteur en chef de «**PHOTOGRAPHIES**» (8 numéros publiés).

8 numéros de la revue
PHOTOGRAPHIES

C'est bien l'exemple de la donation Lartigue qui sert de modèle de réflexion dans la perspective d'obtenir des donations d'autres photographes. La Mission du Patrimoine, son directeur Pierre Barbin et la Direction du Patrimoine étaient convaincus que le plus indispensable était de préserver l'ensemble des négatifs d'un photographe. Il est important de resituer cette attitude dans le contexte de l'époque. La réflexion sur l'œuvre originale en photographie n'était qu'à l'image du marché des épreuves originales, c'est à dire balbutiante. De nombreux photographes confiaient la réalisation des travaux techniques à des laboratoires et à des tireurs professionnels. L'habitude avait été prise de faire circuler des tirages «de diffusion» auxquels on n'attachait pas plus de valeur que celle du prix payé au laboratoire. Le négatif - puisqu'on parlait encore essentiellement de photographie en noir et blanc - représentait l'original, la matrice à partir de laquelle tout était possible... Les grands musées commençaient à peine à prendre conscience de l'intérêt de leur collection photographique. Françoise Heilbrun et Philippe Néagu furent pour le Musée d'Orsay les premiers à constituer une véritable collection. Depuis les années 1970, Jean-Claude Lemagny tentait d'imposer le dépôt légal aux photographes sur des bases que ceux-ci n'approuvaient que modérément, voyant dans la contrainte une manière de constituer un fonds sans rémunérer leur travail.

Le premier à décider d'une donation de son vivant fut Willy

Ronis. C'est le travail de préparation de cette donation qui amena Pierre Barbin à proposer la constitution d'une association qui, aux côtés de la *Mission pour le Patrimoine Photographique* gérerait les donations un peu comme le font les agences avec la souplesse de la gestion économique lié au statut associatif (voir ci-dessous la création de l'AFDPP). Il encouragea parallèlement la constitution d'une *association des amis* de Willy Ronis qui serait chargée de veiller dans l'avenir au bon respect des dispositions souhaitées par Willy Ronis.. Cette association présidée par Bertrand Eveno est animée au quotidien par un photographe proche de Ronis, Pierre-Jean Amar.

1982 A la demande de Jack Lang, Pierre Barbin organise l'exposition «*Versailles, palais d'images*» qui se tient l'été 1982, au moment du sommet de Versailles présidé par François Mitterrand.

Livre-catalogue de l'exposition
Versailles, palais d'images.

1983 La donation de Willy Ronis fut signée en 1983. L'Etat laissait à ce dernier l'usufruit de son vivant et s'engageait à payer le loyer de son logement parisien.

Sans doute inspiré par les albums de Jacques-Henri Lartigue, Pierre Barbin demanda à Willy Ronis de constituer des albums de référence à partir de son propre choix parmi ses meilleures photographies. Ces tirages de référence, au côté des négatifs donneront tout son sens à la donation Ronis, dans le respect de son droit moral.

La mission assignée à Pierre Barbin étant de valoriser et de diffuser les donations, c'est en s'inspirant du mode de fonctionnement des agences qu'il décida de gérer les droits patrimoniaux. C'est ainsi que fut décidé du partage de 50% pour l'Etat et 50% pour les donateurs ou leurs ayants-droit.

En accord avec la direction du Patrimoine, il fut décidé de fonder l'*Association Française pour la Diffusion du Patrimoine Photographique* (AFDPP). L'association bénéficiant d'une subvention importante versée par la DP prenait en charge l'ensemble des charges dévolues à la *Mission du Patrimoine Photographique* et se chargeait du recrutement du personnel et des locaux hébergeant la Mission. La tutelle de l'Etat se manifestait par la qualité des membres de l'association choisis parmi les grandes institutions en charge d'un patrimoine photographique (CNP - BN - CNMHS - Musée d'Orsay). Le trésorier était un contrôleur financier de la DP. Le directeur du Patrimoine était membre de droit de l'association. Enfin quelques membres, personnes privées, furent sollicités. Il s'agissait de Rémy Schlumberger, président de la banque NSM, Bernard Richebé, photographe ami de Willy Ronis et Gilles Walusinski, photographe, qui avait collaboré à la préparation de la donation Ronis et à la commande *10 photographes pour le Patrimoine.*

Rémi Schlumberger, déjà président de l'*Association des Amis de Jacques-Henri Lartigue* (AAJHL) fut élu président de l'AFDPP

et Gilles Walusinski, vice-président.

Pierre Barbin s'entoura de personnel qualifié. Aux côtés de Martine d'Astier qui s'occupait de l'AAJHL hébergée par la *Mission du Patrimoine Photographique*, Sylvie Cohen prépara la commande «*Objectifs : Monuments*» et travailla avec Willy Ronis pour préparer sa donation. Elle fut aussi chargée du projet d'une donation de Harry Meerson. On ne peut que regretter l'échec de cette donation, l'œuvre de *Harry Meerson* semblant aujourd'hui être perdue ou détruite. Puis vint Elvire Perego qui travaillait pour la revue *PHOTOGRAPHIES* et prépara une éventuelle donation de *Lucien Hervé*. Isabelle Jammes travailla ensuite sur la donation d'André Kertész.

Lorsque le fort de Saint-Cyr fut attribué au Ministère de la Culture, il fut décidé d'y loger une partie des archives du film (CNC) et les *Archives Photographiques* qui furent confiées à la responsabilité de la *Mission du Patrimoine Photographique* en liaison avec le service photographique de la CNMHS, rue de Turenne.

Convaincu par ses amis et soutenu activement par Jack Lang, André Kertész s'était décidé à faire une donation à la France, son exil américain ne l'ayant jamais consolé de son séjour parisien et de l'œuvre qu'il produisit à cette époque. Agathe Gaillard anima la constitution de l'*Association des amis d'André Kertész* qui rassembla notamment Martine Franck, Marc Riboud, Gilles Walusinski et quelques autres personnes. L'association était présidée par Henri Cartier Bresson. Le souhait d'André Kertész était qu'en échange de cette donation, l'Etat le loge lors de ses séjours parisiens. C'est l'association des amis qui reçut la subvention destinée au paiement du loyer de l'appartement qui fut trouvé après une négociation avec la Mairie de Paris.

1984 *André Kertész* y séjourna deux ou trois fois après sa donation qui fut signée le 30 mars 1984.

En 1984 la DP décida d'une nouvelle commande passée à six photographes «*Objectif : Monuments*» qui donna lieu à une exposition dans la chapelle de la Salpêtrière en décembre 1984, en même temps que se tenait un colloque du Patrimoine. L'exposition devait permettre d'enrichir le fonds de la *Bibliothèque du Patrimoine*, encore rue de Valois avant qu'elle ne soit rebaptisée «*Médiathèque du Patrimoine*» en 1995 et qu'y soit rattachées les *Archives Photographiques du Fort de Saint-Cyr* (Service à Compétence Nationale).

1995

Catalogue de l'exposition
Objectif : Monuments

Pierre Barbin en désaccord avec les six photographes modifie le contrat au cours de la commande afin d'obtenir pour l'Etat la propriété des négatifs. Ceci étant contraire aux usages de la profession, les photographes tenteront de ne pas appliquer cette clause du contrat.

1985

En 1985, Monsieur Jean-Pierre Weiss, directeur du Patrimoine déclare : « Le Ministère de la Culture a pris la mesure de ce double intérêt (à la suite des expositions *Bonjour Monsieur Lartigue* en 1980 et «*Ronis par Ronis*» en 1985) en décidant d'ouvrir en juin 1985 de nouvelles salles au palais de Tokyo, consacrées tant à la promotion de la photographie ancienne qu'à la création contemporaine.»

Willy Ronis par Willy Ronis

C'est en 1985 que Jean-Pierre Weiss et Pierre Barbin décident de mettre fin à la publication de «*PHOTOGRAPHIES*» après que 8 numéros soient parus. Ils échouèrent dans le projet d'une reprise par un éditeur privé. Les numéros de la revue sont maintenant devenus des «collectors» recherchés dans le monde entier.

1985 - 1986

L'association organisa elle-même plusieurs colloques dont le plus important restera le «*Colloque Atget*» qui se tint dans les locaux du Collège de France et dont les actes furent publiés comme un numéro spécial de «*PHOTOGRAPHIES*».

actes du colloque Atget
sous la forme d'un dernier numéro de PHOTOGRAPHIES

1986 Fin 1986 intervint la *donation d'Amélie Galup*, photographe amateur de talent qui œuvra dans sa région d'Albi et s'illustra en photographiant notamment les foires et les marchés en remontant jusqu'à Nantes.

1987 L'association géra encore une dernière commande moins importante en 1987, exposée à l'occasion d'un autre colloque à la Cité des Sciences de la Vilette.

En *juin 1987* l'Etat reçoit la donation de *François Kollar*.

La même année une *exposition de Lucien Hervé* préparée par Elvire Perego est montrée aux *Rencontres d'Arles* et devait être suivie d'une donation. La donation ne se fera pas mais des négociations reprendront en 2002...

1988 En 1988, Pierre Barbin atteignant la limite d'âge annonça son départ à l'association. *Pierre Bonhomme* qui était connu pour sa passion pour la photographie et par ses écrits sous le nom de Pierre Borhan, travaillant à la CNMHS, fut nommé *chargé de Mission pour le Patrimoine Photographique* et *directeur* de l'association (AFDPP).

1988
Mieusement, cathédrales de France
photographies du XIX^e siècle
(coéd. Philippe Sers)

Le président *Rémi Schlumberger*, malade, fut remplacé par son successeur à la banque NSM, *Bernard Monnier*.

On peut remarquer que petit à petit l'absentéisme aux assemblées Générales et aux Conseils d'Administration (souvent simultanés) s'était développé. Notamment les représentants des grandes institutions (CNP, BN) ne jugeaient pas indispensable d'y assister, donnant leur confiance aux directions successives de Pierre Barbin et Pierre Bonhomme.

Le temps passant, la subvention allait en diminuant, crises économiques et restrictions budgétaires s'alliant à la routine qui accompagne les institutions qui donnent à l'administration l'impression de fonctionner «toutes seules».

Il fallait donc trouver des recettes propres.

L'association organise différentes expositions, notamment «Ronis par Ronis» et partage les locaux confiés par l'Etat au CNP dans le Palais de Tokyo. Après le départ

- du CNP du Palais de Tokyo, l'AFDPP doit trouver de nouveaux lieux d'exposition. L'exposition d'accueil de la donation Kertész se tient ainsi au *Pavillon des Arts*. Ensuite la CNMHS confie à l'AFDPP les salles actuelles de l'Hôtel de Sully. Pierre Bonhomme tente de faire exécuter la clause du contrat d'*Objectif : Monuments* pour récupérer les négatifs conservés par les photographes.
- 1989 C'est sous l'impulsion de Pierre Bonhomme que l'association change de raison sociale en choisissant le nom de «*PATRIMOINE PHOTOGRAPHIQUE*» plutôt que *Association Française pour la Diffusion du Patrimoine Photographique* (AFDPP). Cette simplification permettait à l'association d'asseoir son image d'organisateur d'expositions internationales à l'Hôtel de Sully sans référence explicite au patrimoine français.
- L'association s'installe 19 rue Réaumur et loue une partie des locaux à l'AAJHL. Trois pièces sont climatisées et sécurisées pour accueillir les fonds à la charge de *Patrimoine Photographique* et de l'AAJHL.
- 1989 La dynamique des donations se poursuit et en 1989 l'Etat acquiert le *fonds Harcourt* et en confie la gestion à *Patrimoine Photographique*.
- 1990 René Jacques fait don de son œuvre à l'Etat.
- 1991 C'est en 1991 qu'intervient la donation de *Marcel Bovis* suivie de celle de *Denise Colomb* et enfin celle de *Daniel Boudinet*.
- 1992 *Thérèse Le Prat* entre dans les collections à la charge de *Patrimoine Photographique* en octobre 1992.
- 1992 En décembre 1992, c'est au tour de *Bruno Réquillart* de faire une donation à l'Etat.
- 1992 En 1992, également, l'association *Patrimoine Photographique* acquiert sur ses deniers propres le *complément du fonds Harcourt*.
- 1993 En octobre 1993 intervient la *donation Roger Parry*.
- 1995 En 1995, l'association acquiert le *fonds Raymond Voinquel*. L'association essaie d'acquérir des fonds complémentaires du *fonds Harcourt* en rassemblant ce qui compte dans la photographie de théâtre et de cinéma. Les portraits d'artistes se reproduisent souvent et génèrent des droits de reproduction importants.
- Complétant cette démarche, l'Etat reçoit les donations de
- 1997 *Roger Corbeau* et de *Sam Lévin*.
- 2000 La dernière donation qui soit intervenue à ce jour est celle de *Michael Kenna* pour les photographies qu'il a réalisées dans les camps de concentration et qui furent exposées dans «*Mémoire*
- 1989 *Les Multiples inventions de la Photographie - Actes du colloque*
Le Voyage en Italie
(coéd. La Manufacture)
François Kollar, rétrospective
(coéd. philippe Sers)
- 1990 *André Kertész, ma France*
(coéd. La Manufacture - Schirmer Mosel)
En Train
(coéd. La Manufacture)
La Photographie Japonaise de l'entre-deux guerre : du pictorialisme au modernisme
- 1991 *René Jacques*
(coéd. La Manufacture)
En bateau
(coéd. La Manufacture)
Studio Harcourt, cinquante ans de mythes étoilés
(coéd. La Manufacture)
- 1992 *Marcel Bovis*
(coéd. La Manufacture)
Denise Colomb
(coéd. Marval)
En Avion
(coéd. La Manufacture)
Studio Harcourt
(éd. La Manufacture, collection Poches du Patrimoine)
Les Séeberger, l'aventure de trois frères photographes au début du siècle
(éd. La Manufacture, collection Poches du Patrimoine)
J'aime la France - André Kertész
(éd. GIP Tokyo with AFAA, The museum of Contemporary Art/C, Art gallery of New South Wales/A, Fondazione Mazzotta/I)

<p>des camps» à l'Hôtel de Sully. A l'exception de cette dernière donation reçue grâce à l'intervention de Pierre Bonhomme et à l'exposition, on peut constater que la dynamique des donations a cessé depuis 1997.</p>	<p><i>Le Temps du silence</i> (coéd. Caixa de catalunya/S)</p> <p>1993 <i>Daniel Boudinet</i> (coéd. La Manufacture)</p>
<p>La nécessité d'équilibrer le budget quand les subventions se réduisaient d'année en année amenèrent l'association à renoncer aux commandes, à l'organisation de colloques ainsi qu'aux contrats d'étude sur des sujets ayant trait au patrimoine photographique. La direction de l'association avait découragé la création de nouvelles «Association des Amis» pour toutes les donations qui suivirent celle de Kertész. Les recettes des expositions, des contrats d'édition, des locations d'expositions et enfin la gestion des droits patrimoniaux des donateurs constituent les recettes propres de l'association <i>Patrimoine Photographique</i>.</p>	<p><i>Emmanuel Sougez, l'éminence grise</i> (coéd. Créaphis)</p> <p><i>Album de France</i> (éd. La Caixa/S)</p> <p>1994 <i>Bruno Réquillart</i> (coéd. Marval)</p> <p><i>André Kertész, la biographie d'une œuvre</i> (Le Seuil - Bulfinch/Little - Brown & co/USA - Tokyo metropolitan Museum of photography - J. Federico Motta/I)</p>
<p>Le Conseil d'Administration déplorait ce tarissement des donations mais devait constater que les locaux ne permettaient plus d'accueillir de nouveaux fonds en sécurité.</p>	<p><i>Spectacles</i> (coéd. Marval)</p>
<p>Il fallut attendre que la <i>Cour des Comptes</i> déclenche une enquête auprès des associations sous tutelle du <i>Ministère de la Culture</i> - dont le CNP et PP - pour que la Direction du Patrimoine manifeste un nouvel intérêt pour le travail qui s'accomplissait à <i>Patrimoine Photographique</i>.</p>	<p>1995 <i>Thérèse Le Prat</i> (coéd. Marval)</p> <p><i>A corps et à raison, photographies médicales - 1839-1920</i> (éd. Marval)</p>
<p>Madame Maryvonne de Saint-Pulgent, directrice du Patrimoine, constata à la lecture du rapport de la Cour des Comptes que les associations se trouvaient en état de «gestion de fait». Elle engagea alors une réflexion globale sur la Photographie, en accord avec son Ministre, au point qu'il fut même envisagé de créer un établissement public et de consacrer l'ensemble de l'Hôtel de Sully à la Photographie. Il était envisageable de loger les bureaux de la CNMHS en d'autres lieux.</p>	<p><i>Roger Corbeau, l'œil noir du cinéma français</i> (éd. Assouline)</p> <p><i>Edward Weston</i> (éd. du Seuil)</p> <p><i>Edward Weston, rétrospective/Les Weston de Weston</i></p> <p><i>Clin d'œil</i> (éd. VM)</p>
<p>1997 C'est alors qu'intervint le changement du gouvernement suivi de peu par la nomination de François Barré, Directeur de l'Architecture et du Patrimoine. Sous son impulsion et pour répondre à l'accusation de gestion de fait, il demanda la modification des statuts de l'association PP en imposant un Commissaire du Gouvernement qui assiste aux AG et CA, ne participe pas aux votes</p>	<p><i>François Kollar, le choix de l'esthétique</i> (éd. de la Manufacture - collection Poches du Patrimoine)</p>
<p>1999 mais peut s'opposer à des décisions qui seraient contraires aux règles du service public.</p>	<p>1996 <i>Marcel Bovis, lumières de Paris</i> <i>Denise Colomb, portraits</i> <i>Les deux Paris de René Jacques</i> (éd. de la Manufacture - collection Poches du Patrimoine)</p>
<p>2000 Le premier Commissaire du Gouvernement fut Michel Rebut-Sarda auquel succéda Michel Ricard alors adjoint de François Barré.</p>	<p><i>Roger Parry, le météore fabuleux</i> (coéd. Marval)</p>
<p>L'association <i>Patrimoine Photographique</i> ainsi reconfigurée, François Barré jugea que la <i>Mission pour le Patrimoine Photographique</i> n'avait plus de raison d'être et la supprima, laissant à l'association <i>Patrimoine Photographique</i> la totalité des responsabilités. On peut</p>	<p><i>Souveraine Angleterre, l'âge d'or de la photographie britannique à travers les collections de la royal photographic Society</i></p>

- interpréter cette suppression comme un désengagement de la DAPA vis à vis de la Photographie.
- Madame Trautman, Ministre de la Culture, à la suite des conclusions de la Cour des Comptes demanda deux rapports de l'Inspection Générale, l'un sur l'AAJHL et l'autre sur PP. Les rapports rédigés par Michel Hénocq et Françoise Bercé ne seront publiés que sous le Ministère de Madame Catherine Tasca. Le contenu de ces rapports ne sera pas rendu public.
- 2002 Par la suite, Madame Tasca réalisant que depuis quelques années le Ministère avait quelque peu délaissé toute politique de la photographie confia à Michel Ricard une mission «transdirectionnelle» pour qu'il propose le schéma d'une nouvelle politique.
- 2002 C'est alors qu'intervient le changement de gouvernement à la suite des élections présidentielles et législatives de 2002.
- Jean-Jacques Aillagon confirme la mission de Michel Ricard. Jean-Marie Vincent est nommé Commissaire du Gouvernement pour succéder à Michel Ricard à ce poste incompatible avec sa nouvelle mission.
- 2000 Il convient de faire un léger retour en arrière dans la vie de *Patrimoine Photographique* pour compléter cette tentative historique. En 2000, un mouvement social (revendications salariales) agita le personnel de *Patrimoine Photographique*. Le président Bernard Monnier s'employa personnellement à trouver la meilleure issue possible au conflit. Dans le même temps, le Ministère conscient de ses obligations non respectées vis à vis de la donation Lartigue avait promis un lieu permanent comme l'acte de donation le prévoyait. Bernard Monnier proposa donc le départ de l'AAJHL des locaux de la rue Réaumur, croyant trouver là une solution à l'élargissement des locaux susceptibles d'accueillir de nouvelles donations.
- 2001 Le Ministère s'opposa finalement au départ de l'AAJHL et Bernard Monnier, mécontent démissionna de ses fonctions en séance d'un CA en juin 2001. Gilles Walusinski, Vice-Président assura l'intérim de la présidence jusqu'à la prochaine Assemblée Générale.
- D'autres départs pour raisons professionnelles étant intervenus, le CA se retrouvait exsangue. Gilles Walusinski suscita des candidatures, imité ensuite par Pierre Bonhomme. Ce sont donc six personnes qui furent élues membres de l'association à l'AG du 18 décembre 2001. Le CA qui suivit élut le bureau de PP et Gilles Walusinski fut confirmé au poste de Président. Le CA renouvelé comptait maintenant des membres aux compétences reconnues et multiples, à même d'orienter l'association vers la mission que l'Etat lui a confiée.
- A ce même CA du 18 décembre 2001, Pierre Bonhomme informa les membres des conclusions d'une étude qu'il avait confiée
- Liberté et dictature*
(éd. Mazzotti/I)
- Les Trois Grandes Egyptiennes*
(éd. Marval)
- 1997
- La conquête des Pôles, 150 ans de photographie en Arctique et Antarctique* (éd. du Patrimoine)
- Raymond Voinquel, les acteurs du rêve*
(coéd. Editions du Patrimoine/Le Seuil)
- 1998
- Dorothea Lange*
(éd. du Patrimoine)
- les femmes photographes de la Nouvelle Vision en France 1920-1940*
(éd. Marval)
- Découverte de la Nouvelle-Calédonie, 1848-1900*
(éd. Actes Sud)
- Beauté moderne, les avant-gardes photographiques tchèques, 1918-1948*
(éd. Kant/Prague)
- 1999
- Eugène Smith*
(éd. du Seuil)
- José Ortiz Echagüe*
(éd. TF Editores - La Fàbrica/S)
- Sam Lévin*
(coéd. Le Seuil/Editions du Patrimoine)
- Le désir du Maroc*
(éd. Marval)
- 2000
- Joel-Peter Witkin, disciple et maître* (éd. Marval)
- Herbert List. Eloges du beau*
(éditions du Seuil)
(version catalogue par Patrimoine photographique)
- Eugène Atget, le pionnier*
(éd. Marval)
- Edward S. Curtis. L'Indien d'Amérique du Nord*
(éd. Marval)

- à Monsieur Jean-Gabriel Lopez, diplômé de l'IFROA sur la **conservation** des fonds à la charge de *Patrimoine Photographique*. Ces conclusions alarmantes sur l'état physique et chimique des fonds amenèrent le CA, en accord avec la DAPA à décider de leur transfert dans les plus brefs délais au fort de **Saint-Cyr**, auprès des *Archives Photographiques*.
- 2001
Mémoire des camps
(éd. Marval)
- La Guerre Civile Espagnole*
(éd. Marval)
- 2002
Lucien Hervé. L'homme construit
(éd. du Seuil)
- La photographie et le rêve américain* (éd. Marval)
- 2003
Arnold Newman. Un maître du portrait
(Coéd. Patrimoine Photographique - Luisana museum)
- Corpus Christi*
(éd. Marval)
- 2003
Japon 1945-1975. Un renouveau photographique
(éd. Marval)
- Le petit livre rouge d'un photographe chinois. Li Zhensheng et la Révolution Culturelle*
(éd. Phaidon)
- 2002 Après l'exposition Lucien Hervé à l'Hôtel de Sully, l'idée d'une donation échoue à nouveau : la Fondation Getty achète les négatifs des photographies de Le Corbusier pour une somme importante (300 000 €).
- 2003 En janvier 2003, en accord avec le nouveau directeur de l'Architecture et du Patrimoine (DAPA), le CA de PP décida de mettre fin aux fonctions de Pierre Bonhomme qui fut remercié pour tout le travail accompli, les donations qu'il avait su susciter et les expositions qui avaient fait le succès de PP et qu'il avait organisées. Sur proposition de Gilles Walusinski, le CA approuva la nomination de **Philippe Arbaïzar**, conservateur à la BNF, au poste de **directeur de Patrimoine Photographique**. La mission assignée à Philippe Arbaïzar est clairement définie comme une remise en ordre des collections et des inventaires, dans l'attente du grand projet annoncé.

Compléments hors-chronologie :

La mission de *Patrimoine Photographique* étant de valoriser et de diffuser les fonds à sa charge, il a fallu faire évoluer l'outil de travail et intégrer les nouvelles technologies. Ainsi fut d'abord entreprise une campagne de numérisation (basse définition) des fonds de *Patrimoine Photographique*. La banque d'image TRACES constituée de plus de 13 000 images peut être consultée sur rendez-vous au siège de l'association, mais aussi sur le site de la BNF. Les images sont accompagnées d'une notice textuelle et peuvent être trouvées grâce à une recherche par mot-clef.

Maintenant équipée de stations complètes, *Patrimoine Photographique* poursuit la numérisation des fonds. La diffusion d'épreuves papier sera bientôt un souvenir, la communication de «fichiers numériques» devenant la règle dans la presse et l'édition. L'association peut maintenant réaliser des numérisations en haute définition correspondante aux normes de la reproduction.

Enfin le site internet <http://www.patrimoine-photo.org> permet de faire connaître l'ensemble des activités de l'association. Il est constamment remis à jour pour donner toutes les informations utiles sur les expositions, les publications disponibles. Il retrace l'historique des expositions depuis 1990. Enfin un accès professionnel sécurisé permet la consultation de la banque d'image, du service de presse et du service de location d'expositions.

Expositions :

La bibliographie importante citée en marge de ce texte est le reflet de la variété et de l'importance des expositions organisées par *Patrimoine Photographique*, d'abord au Palais de Tokyo puis à l'Hôtel de Sully. En plus des importantes expositions d'accueil des nouvelles donations qui ont eu un effet majeur sur un renouveau de la diffusion des œuvres acquises, les expositions thématiques comme celles sur la photographie scientifique ou médicale, celle sur la photographie de police et les «lieux du crime» ont complété les grandes rétrospectives (E. Weston, E. Smith, D. Lange, Edward S. Curtis). Le succès de ces expositions a fidélisé un public important qui a maintenant intégré l'Hôtel de Sully comme un lieu incontournable du paysage photographique parisien.

CONCLUSIONS

à Monsieur Paul Léon, directeur des Beaux Arts, le 12 novembre 1920

«J'ai recueilli pendant plus de vingt ans, par mon travail et mon initiative individuelle, dans toutes les vieilles rues du vieux Paris, des clichés photographiques, format 18x24, documents artistiques sur la belle architecture civile du XVI au XIXème(...)

Cette énorme collection artistique et documentaire est aujourd'hui terminée. Je puis dire que je possède tout le Vieux Paris.

Marchant vers l'âge, c'est à dire vers 70 ans, n'ayant après moi ni héritier, ni successeur, je suis inquiet et tourmenté sur l'avenir de cette belle collection de clichés qui peut tomber dans des mains n'en connaissant pas la valeur et finalement disparaître, sans profit pour personne.

Je serais très heureux, Monsieur le Directeur, s'il vous était possible de vous intéresser à cette collection. (...)»

Eugène Atget

Comment mieux engager une réflexion sur le grand projet qui a donné naissance à *Patrimoine Photographique* qu'en donnant cet extrait d'une lettre d'Atget à méditer. L'histoire de l'association montre que le modèle d'agence adopté a modifié l'intention de protéger autant le droit moral des photographes que de trouver une diffusion et une rémunération satisfaisante de leurs droits patrimoniaux. On ne peut négliger dans le constat de cette évolution que les moyens mis à la disposition de l'association par l'Etat ont été en diminuant au cours des années, alors que le nombre des donations et des fonds à la charge de *Patrimoine Photographique* s'est accru significativement.

L'organisation d'expositions qui devaient au départ essentiellement concerner les collections et les nouvelles donations s'est progressivement étendue vers des horizons que le CNP avait délaissé. Le patrimoine photographique exposé est devenu international. *Patrimoine Photographique* a abandonné les commandes concernant le patrimoine dont sa tutelle a la charge et a développé une image internationale de lieu d'exposition parisien et conquis un public fidélisé aux salles de l'Hôtel de Sully.

Conscient de cette évolution, le Conseil d'Administration élu en décembre 2001, en accord avec la tutelle a pris les décisions qui s'imposaient pour remédier à une mauvaise conservation des fonds. Le travail de remise en ordre des inventaires et l'amélioration de l'accès aux collections ne peut se faire sans se donner le temps nécessaire.

La lecture des actes de donations nous apprend que les fonds doivent être déposés aux *Archives Photographiques* du Fort de Saint-Cyr et que l'Etat, comme les donateurs, confie mandat à *Patrimoine Photographique* pour la gestion, la valorisation et la diffusion de ces fonds. On peut regretter que l'évolution ait amené *Patrimoine Photographique* à supprimer ou pour le moins inciter à ne pas créer d'association des amis des donateurs.

C'est ce constat qui conduit à penser indispensable *une mission de réflexion sur les donations futures*. Une étude juridique sérieuse, qui n'a jamais pu être réalisée, doit clarifier l'ensemble des questions de droit lié aux donations. La question du droit moral est primordiale. Inaliénable, incessible et sans limite dans le temps qui peut le défendre à la disparition des artistes? La donation des œuvres, de leur support matériel, n'entraîne pas la cession des droits patrimoniaux. L'évolution de notre société et la place qu'occupe la photographie dans le Monde ne peuvent occulter une réflexion sur les contreparties financières que les donateurs auront de plus en plus tendance à demander.

Atget obtint 10 000 F pour les 2621 «clichés» qu'il céda à la direction des Beaux-Arts. Il en demandait 26 210 F. La guerre de 14-18 avait réduit les budgets à la disposition des Beaux-Arts. Néanmoins il fallut attendre 1961 pour qu'on parle d'Atget dans le Monde entier. Il ne reste des pictorialistes de l'époque que ceux qui avaient plus de talent qu'une volonté d'être reconnus artistes. Atget qui est bien conscient de la valeur artistique de sa collection -qu'il qualifie *d'artistique et documentaire*- occupe une place majeure dans notre patrimoine photographique.

Il fallut attendre 1985 pour que la loi devenue *Code de la Propriété Intellectuelle* reconnaisse la Photographie comme une œuvre, dès lors qu'elle est originale. Le législateur en 1957 avait introduit un critère limitatif, il fallait que la photographie soit *artistique et documentaire*.

On voit que le vocabulaire est un piège dont la Photographie n'a pas toujours su se protéger. N'ouvrons pas le grand sac à mots dans lequel on a jeté image, document, art, pictorialisme, plasticien, poésie, cliché, pellicule, patrimoine, inventaire, etc... Réservez cela à l'étude qui s'impose et qui ne saurait échapper au grand projet politique qu'on nous annonce.

Nous savons maintenant qu'un établissement public prendra en charge les Galeries Nationales du Jeu de Paume. Nous savons aussi que le statut associatif qui avait été choisi dans les années 1980 ne correspond plus aux exigences d'une bonne gestion de fonds appartenant à l'Etat.

Deux événements récents nous incitent à la réflexion :

- Madame Brassai a conclu une donation à l'Etat des œuvres de son mari qui figurent dans les collections du MNAM. C'est la RMN qui doit gérer les droits patrimoniaux de la donation. C'est une consécration pour Brassai de se trouver dans les collections du MNAM. Pourtant la demande de Madame Brassai de faire gérer, également par la RMN, les droits patrimoniaux de Brassai pour les œuvres qui ne font pas partie de la donation n'a pas encore trouvée de solution juridique. Sous sa forme associative, *Patrimoine Photographique* aurait pu assurer cette gestion pour le compte de Madame Brassai, alors qu'un établissement public n'est pas habilité à gérer des droits privés.

- La grande rétrospective d'Henri Cartier Bresson à la BNF et la création simultanée de la Fondation HCB ne peuvent être perçus que comme un échec de *Patrimoine Photographique*. On peut rappeler qu'au moment de *l'exposition inaugurant la donation d'André Kertész (1990)*

très critiquée, les membres de l'*Association des Amis d'André Kertész* avaient décidé de dissoudre l'association. N'ayant pas été consultés sur des choix engageant le droit moral de Kertész, ils considéraient que la mission qu'ils s'étaient assignée ne pouvait plus être remplie. Ainsi HCB, leur président, s'était-il détourné définitivement de l'Etat pour le devenir de son œuvre, l'exemple de Kertész ne lui donnant pas de garantie de pérennité de ses choix moraux.

Une décision de dissoudre «*Patrimoine Photographique*» ne relève que d'un vote de l'Assemblée générale de ses membres. Une telle décision n'aurait de sens qu'avec la garantie de lui substituer une institution respectant, en les améliorant, les buts qui ont conduit à sa fondation. Notre crainte de voir casser un outil, même imparfait, serait apaisée par le choix de la bonne «boîte à outils». Il va sans dire que les outils ne peuvent se passer des compétences acquises et de la concertation indispensable à une bonne redistribution des moyens.

L'annonce faite en octobre 2002 par le Ministre est fédératrice en ce qu'elle annonce une **politique de la Photographie**. C'est l'annonce que nous attendions pour corriger la funeste disparition de la *Mission pour le Patrimoine Photographique*, qui avait de facto signé la disparition de toute politique de la photographie.

Comment ne pas conclure sur l'actualité, la vente par le MoMA de New York d'une collection (des doublons) des épreuves d'Eugène Atget dans le but d'acquérir d'autres auteurs dont les œuvres pourraient devenir inaccessibles. Conclure sur l'espoir que nos institutions réalisent enfin la spécificité de la Photographie qui «*n'est pas une langue étrangère que tout le monde croit parler*»* mais un médium original qui n'a nul besoin du vocabulaire de l'art le plus contemporain pour s'affirmer comme le «*témoin perpétuel*» de notre Patrimoine.

Gilles Walusinski
président de *Patrimoine Photographique*

Paris, le 22 août 2003

gilles.walusinski@free.fr
tél : 01 47 43 07 51

patrimoine-photo@patrimoine-photo.org

<http://www.patrimoine-photo.org>

* citation de Philip-Lorca di Corcia, photographe