



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

## Patrimoine photographié, patrimoine photographique

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

---

# Photographie, patrimoine : mise en perspective

Raphaële Bertho

---

DOI : 10.4000/books.inha.4055

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

Lieu d'édition : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art

Année d'édition : 2013

Date de mise en ligne : 5 décembre 2017

Collection : Actes de colloques

ISBN électronique : 9782917902684



<http://books.openedition.org>

### Référence électronique

BERTHO, Raphaële. *Photographie, patrimoine : mise en perspective* In : *Patrimoine photographié, patrimoine photographique* [en ligne]. Paris : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, 2013 (généralisé le 11 janvier 2021). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/inha/4055>>. ISBN : 9782917902684. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.inha.4055>.

---

Ce document a été généré automatiquement le 11 janvier 2021.

---

# Photographie, patrimoine : mise en perspective

Raphaële Bertho

---

- 1 La photographie comme la notion de patrimoine sont toutes deux des filles du XIX<sup>e</sup> siècle. La diffusion du procédé photographique est concomitante du développement dans toute l'Europe d'une nouvelle conscience patrimoniale. Les politiques de préservation de l'héritage du passé s'institutionnalisent, et font appel à la photographie qui s'impose progressivement comme l'outil de l'inventaire du patrimoine. Cette dynamique aboutit à la constitution de fonds qui acquièrent eux-mêmes le statut de patrimoine près d'un siècle plus tard. Ce passage du document à l'œuvre pose la question du traitement et de la gestion de ces ensembles photographiques, de leur classification, de leur redocumentarisation<sup>1</sup> et de leur valorisation.
- 2 Sans revenir de manière exhaustive sur les relations qu'entretiennent patrimoine et photographie, l'ambition de la journée d'étude qui s'est tenue en avril 2010 à l'INHA était de questionner la manière dont le procédé de représentation influe sur la perception du patrimoine architectural ou muséal. Il s'agissait alors de favoriser le dialogue entre spécialistes du patrimoine, historiens de l'architecture ou archéologues, et spécialistes de la photographie, les praticiens comme les historiens, à partir de cas pratiques spécifiques.
- 3 La réflexion s'organise ici selon trois axes principaux, dans une mise en relation des deux termes suivant une progression chronologique. Il s'agit ainsi de revenir dans un premier temps sur l'historiographie des projets d'inventaires du patrimoine, puis de développer les questions soulevées par la dimension interprétative de cette représentation, pour enfin examiner les problématiques liées à la patrimonialisation contemporaine des fonds.

## L'inventaire photographique du patrimoine

- 4 L'essor de l'image photographique accompagne admirablement le développement de la « passion de l'inventaire »<sup>2</sup> qui marque le XIX<sup>e</sup> siècle. Faisant suite aux grandes

explorations, le Siècle des Lumières ouvre en effet la voie à une volonté d'ordonnement des lieux et des richesses du monde sous l'égide de la méthodologie scientifique. La photographie apparaît alors comme l'outil idéal du développement de la connaissance du monde contemporain et de son étude. Cette préférence pour la représentation photographique se fonde, dès l'origine, sur une construction culturelle : celle de la fidélité de rendu du procédé, de sa transparence supposée au réel représenté. Dès 1839, le député François Arago, dans son discours de présentation publique du daguerréotype, contribue en effet à l'instauration de ce postulat :

Pour copier les millions et millions d'hiéroglyphes qui couvrent, même à l'extérieur, les grands monuments de Thèbes, de Memphis, de Karnak, etc., il faudrait des vingtaines d'années et des légions de dessinateurs. Avec le Daguerreotype, un seul homme pourrait mener à bonne fin cet immense travail. Munissez l'institut d'Egypte de deux ou trois appareils de M. Daguerre, et sur plusieurs des grandes planches de l'ouvrage célèbre, fruit de notre immortelle expédition, de vastes étendues de hiéroglyphes réels iront remplacer des hiéroglyphes fictifs ou de pures convention ; et les dessins surpasseront partout en fidélité, en couleur locale, les œuvres des plus habiles peintres ; et les images photographiques, étant soumises dans leur formation aux règles de la géométrie, permettront, à l'aide d'un petit nombre de données, de remonter aux dimensions exactes des parties les plus élevées, les plus inaccessibles des édifices.<sup>3</sup>

- 5 Ce qui est alors une proposition va devenir une institution à partir de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. La photographie s'affirme, au fil de ses perfectionnements techniques, le support privilégié des missions archéologiques comme des campagnes de relevé des richesses patrimoniales ou des expéditions d'exploration du territoire. C'est ainsi que la Société de Géographie française<sup>4</sup> constitue, dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et jusqu'en 1920, une collection unique de prises de vue venues du monde entier. L'ambition est poursuivie par le grand projet des Archives de la Planète<sup>5</sup>, entamé dès les années 1910 grâce au financement d'Albert Kahn et sous la direction du géographe Jean Brunhes. Il serait vain de vouloir faire ici le recensement des projets encyclopédiques et patrimoniaux nés de la volonté d'enregistrer, de classifier et de donner à voir le monde contemporain. Les références issues de l'histoire canonique mentionnées ici et mises en regard des études de cas présentées dans ce numéro font ainsi figures d'échantillon représentatif.
- 6 S'agissant du recensement des richesses archéologiques, il est commun de constater que le vœu d'Arago se réalise dès 1849. A cette date Maxime Ducamp (1822-1894) part sur les traces de Champollion et publie le fameux album photographique *Egypte, Nubie, Palestine et Syrie* (1852). Un exemple souvent cité, qui n'est pourtant pas isolé. Le cas ici étudié par Clémentine Durand des photographies des sculptures grecques du Sérapéum de Memphis est, de ce point de vue, édifiant. En effet, elle met au jour la collaboration entre le photographe Théodule Devéria et l'égyptologue français Auguste Mariette sur le terrain, laquelle autorise la constitution d'une documentation photographique des fouilles en cours dès les années 1850.
- 7 L'inventaire photographique du patrimoine architectural s'inscrit pour sa part dans deux histoires distinctes tout en étant liées : le recensement du patrimoine d'une part, et l'usage de la photographie par les institutions patrimoniales d'autre part. La volonté d'établir un inventaire du patrimoine français remonte au XVIII<sup>e</sup> siècle, bien avant l'apparition de la photographie, et ses modalités évoluent. En effet, la notion même de patrimoine ne connaît pas de contours précis et est en perpétuel changement. C'est au XIX<sup>e</sup> siècle que se développe une conception du patrimoine dont la valeur est liée à

l'histoire de la nation à l'origine de plusieurs tentatives de répertoire général, d'initiative privée comme publique. Les Voyages romantiques et pittoresques de Justin Taylor, de Alphonse de Cailleux et Charles Nodier, publiés en 19 volumes et 4 000 planches de 1820 à 1845<sup>6</sup>, marquent un usage développé de la lithographie. Par la suite, les différents projets d'inventaire sont abandonnés en cours de route devant l'ampleur de la tâche et sa complexité<sup>7</sup>. Les entreprises institutionnelles françaises de recensement et de conservation du patrimoine vont faire appel à la photographie de manière ponctuelle à partir des années 1850. Il s'agit entre autre de la Commission des Monuments Historiques, commanditaire de la désormais fameuse Mission héliographiques de 1851<sup>8</sup>, ou de la Commission du Vieux Paris<sup>9</sup>. Une dynamique institutionnelle qui coïncide avec le développement de travaux autonomes de la part des photographes. Dans ce cadre, ceux d'Eugène Atget ont sans doute connu la plus grande fortune critique<sup>10</sup>. Nombreux sont ceux qui invoquent par la suite son héritage, et en premier lieu la photographe américaine Bérénice Abbott dans le cadre de son projet de documentation *Changing New York*, mené entre 1935 et 1938<sup>11</sup>.

- 8 De tels projets d'inventaires ont lieu à travers toute l'Europe et d'innombrables campagnes de prises de vues contribuent ainsi à l'identification et à la classification des monuments historiques et des collections muséales. Dans ce cadre, Dubravka Preradović retrace l'histoire de la documentation photographique des richesses médiévales serbes, aujourd'hui conservée au Musée National de Belgrade. Un recensement qui débute en 1897 sous l'impulsion de l'architecte Mihajlo Valtrović et dure près de cinquante ans pour aboutir à la constitution d'un fonds de près de 7 000 plaques de verres représentant tout à la fois les architectures, les sculptures, les peintures murales et, dans une moindre mesure, les objets.
- 9 La constitution de ces fonds photographiques influe sur la recherche et l'étude, ainsi que le souligne Antoni Bruculeri dans le cadre spécifique de l'historiographie architecturale. Son analyse approfondie de la genèse de *l'Histoire de l'architecture classique en France* de Louis Hautecoeur (1884 - 1973) publiée en 1943 analyse la manière dont les reproductions photographiques des monuments orientent la recherche portant sur le patrimoine de la Renaissance sous la Troisième République. Considérés à l'origine comme de simples outils de description, les clichés deviennent progressivement illustrations, du fait de l'intégration des images dans les publications. Antonio Bruculeri constate ainsi qu'avec la publication de 1943 de Louis Hautecoeur, les photographies prennent véritablement part au récit historiographique: « le récit historique s'accompagne d'un véritable récit en image ».
- 10 Un récit qui tend à la fiction, ainsi que nous le suggère les expérimentations de reconstitution du geste dansé antique présentées par Audrey Gouy. La photographie n'est plus seulement mise en page, mais aussi mise en mouvement, les tenants de l'approche reconstructiviste faisant appel aux expérimentations d'Etienne-Jules Marey (1830-1904) ou Eadweard Muybridge (1830-1904). Un parti-pris fictionnalisant qui est aujourd'hui largement remis en cause au profit d'une étude iconographique des représentations d'époque.
- 11 Loin de constituer un appareil documentaire neutre, la photographie apparaît ainsi comme une représentation à la fois partielle et partiale. Les fonds photographiques informent doublement sur le patrimoine photographié, donnant à voir tout autant l'objet de l'inventaire que la construction scientifique et culturelle qui préside à la constitution de cet inventaire.

## L'interprétation photographique du patrimoine

- 12 La prise de vue photographique est aujourd'hui conçue comme le lieu d'émergence d'un discours spécifique sur le patrimoine. Une influence que Malraux ne manque pas de souligner dans son ouvrage *Le Musée imaginaire* (1947). Tout en faisant l'éloge de la reproduction mécanique des œuvres d'art, il mentionne les déformations engendrées par la représentation photographique, allant d'une altération de l'échelle à la dramatisation de la perception.
- 13 Un biais de la perception induit par les modalités de la représentation qui devient progressivement imperceptible. En effet, des normes de prises de vues se mettent en place dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, tant pour la vue d'architecture que pour les sculptures. Ces compositions récurrentes tendent alors à faire oublier tant la présence de l'opérateur que les partis-pris qu'elles véhiculent. Partant de ce constat, il s'agit, dans les études de cas présentées ici, d'identifier les éléments qui président à l'adoption de points de vue spécifiques sur le patrimoine. Partant de l'analyse des représentations photographiques de la célèbre statue du Laocoon, Maria Francesca Bonetti présente une étude de cas caractéristiques. Elle note ainsi, dans les années 1860 et 1870, un recours presque systématique à un point de vue frontal et à une composition épurée, partis-pris que l'on retrouve par exemple à la même époque dans les clichés de Théodule Devéria du Sérapéum de Memphis. Une présentation des œuvres isolées de tout contexte qui rejoint la thèse classique selon laquelle une sculpture est conçue pour être admirée selon une position unique. Les principes de la représentation sont construits culturellement et historiquement.
- 14 Ce travail de mise en lumière du discours photographique est largement favorisé par l'évolution du statut de la photographie au cours du XX<sup>e</sup> siècle, et le dépassement du paradigme de l'objectivité. L'objet photographique n'est plus considéré comme transparent au réel mais comme porteur d'un point de vue informé et construit. La prise de vue est alors conçue comme une pensée sur l'œuvre, une interprétation en image. Une démarche dont la complexité est ici soulignée notamment par le photographe Lorenzo Scaramella.
- 15 La représentation photographique du patrimoine fait ainsi l'objet d'un dialogue entre le photographe et le spécialiste. Cette collaboration s'avère le plus souvent ponctuelle, comme dans le cas présentée ici de la mise en place par des chercheurs de l'Unité archéologique de l'Université de Genève d'une médiation photographique de recherches archéologiques. Les modalités de cette démarche sont décrites avec précision par Virginie Nobs.
- 16 À de plus rares occasions, cet échange est structurel. La mise en place de L'inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France en 1964 par André Malraux<sup>12</sup> modifie fortement la conception du rôle et de la place de la représentation photographique. Le domaine d'action de l'Inventaire général est très vaste, il n'est ni limitatif ni officiel, et fait l'objet d'extensions permanentes, des modifications facilitées par son absence de valeur administrative ou fiscale<sup>13</sup>. Son domaine d'action concerne ainsi tout autant les œuvres majeures comme les ouvrages d'importance secondaire. En effet, l'Inventaire général a pour tâche de découvrir un patrimoine encore non reconnu, invisible au regard. Afin de recenser ce patrimoine, le recours à la

photographie, associée étroitement à l'étude scientifique, est systématisée. L'image est ainsi considérée comme un support majeur de description, à égalité avec le texte<sup>14</sup>.

- 17 Cette importance accordée à la représentation photographique conduit l'administration à tenter de formaliser les critères de prises de vues. Arlette Auduc revient en détails sur la normalisation des prescriptions photographiques, soit explicitement formulées dans des livrets méthodologiques<sup>15</sup>, soit intégrées de manière plus implicite dans la pratique, et sur leur évolution depuis près de cinquante ans<sup>16</sup>. L'institution connaît en effet des mutations majeures, de son objet d'une part avec l'élargissement progressif de la notion de patrimoine<sup>17</sup>, de ses méthodes d'autre part, du fait des transformations techniques et culturelles de la photographie elle-même. Elle décrit ainsi les incidences du passage au numérique en terme de représentation, avec l'introduction de la couleur, et plus largement sur les nécessaires adaptations de l'Inventaire à la considération accordée à la photographie depuis les dernières décennies du XX<sup>e</sup> siècle.
- 18 De ce point de vue, le projet italien *Archivio dello Spazio* présenté par Roberta Valtorta constitue un intéressant contrepoint à l'institution française. En effet, cet inventaire photographique du patrimoine architectural mené dans la Province de Milan entre 1987 et 1997 prend en compte, dès l'origine, la dimension artistique de la photographie. Le projet est présenté par Roberta Valtorta comme l'aboutissement des réflexions menées depuis les années 1970 autour du statut de la photographie et de la question du paysage. Une démarche qui l'inscrit certes dans la tradition de l'inventaire inaugurée au XIX<sup>e</sup> siècle, mais aussi, et dans une filiation plus directe sans doute, dans le phénomène des missions photographiques inauguré en Europe par la Mission photographique de la DATAR<sup>18</sup> au début des années 1980. En limitant les préceptes liés à la prise de vue, l'inventaire italien affirme sa volonté de considérer cette fois la représentation photographique avant tout comme un discours autonome et non normatif sur le patrimoine. Le paradigme de l'objectivité est renversé au profit d'une prééminence du travail d'auteur. Elevés au rang d'œuvres, ces clichés ne constituent plus alors un fonds, mais véritablement une collection. Cette dernière est d'ailleurs conservée par le *Museo di Fotografia Contemporanea* fondé en 2002 à cet effet.

## La patrimonialisation des fonds photographiques

- 19 La reconnaissance institutionnelle de la photographie dans le champ de l'art au cours des dernières décennies du XX<sup>e</sup> siècle a pour conséquence notable la réévaluation des fonds photographiques anciens. Ces ensembles, initialement considérés comme purement documentaires, sont ainsi progressivement identifiés et font l'objet de mesures de conservation et d'indexation nécessaires à leur mise en valeur. En effet, les clichés sont le plus souvent soit dénués de toute notice explicative dès l'origine, soit isolés des éléments d'identification des clichés (date, légende, auteur) au fil du temps et des manipulations du fonds.
- 20 Le revirement historique du statut de l'objet photographique met en exergue la question de la redocumentarisation de ces images. Serge Plantureux propose ici la mise place d'un système d'organisation et de description des épreuves propre à l'objet photographique, à son histoire technique et culturelle, articulé autour de neuf périodes et de dix-neuf zones.

- 21 De manière plus générale, et afin de faire face au défi historiographique que constitue cette réorganisation des fonds, le développement des outils numériques autorise les chercheurs et les conservateurs à envisager la mise en place de structures autorisant tout à la fois la conservation et la valorisation des fonds. La numérisation des fonds répond ainsi à une volonté de préservation des tirages et de facilitation de la consultation. Dans un deuxième temps, ces processus permettent d'entamer un travail de redocumentarisation, à travers une nouvelle indexation du fonds. Les clichés sont mis en lien avec d'autres sources, textuelles ou iconographiques. Le projet du Nouveau Mendel comme celui du Nouvel Espérandieu, présentés ici, sont exemplaires de ces démarches contemporaines.
- 22 Mené en collaboration entre l'EPHE et l'INHA, le projet du Nouveau Mendel est initié après la redécouverte, au sein de la photothèque Jacques Doucet, de photographies encore inédites ayant servies de modèles aux gravures illustrant le *Catalogue des Sculptures grecques, romaines et byzantines des Musées de Constantinople* publiée par Gustave Mendel (1873-1938) en 1912 -1914. Le chantier, de grande ampleur, consiste alors à numériser l'ensemble de ce fonds, puis à redocumentariser les clichés en s'appuyant sur les notices publiées dans l'ouvrage de Mendel. Le projet du Nouvel Espérandieu s'accompagne, pour sa part, d'une volonté d'actualisation de l'inventaire photographique réalisé par Emile Espérandieu des sculptures de la Gaule, dans le cadre d'une commande passée par le Ministère de l'Instruction Publique en 1903. Restés tous deux des références dans leur domaine de spécialité, ces inventaires photographiques bénéficient ainsi d'une véritable valorisation et d'une plus grande accessibilité pour les chercheurs.
- 23 Le développement par de nombreuses institutions culturelles d'une politique de mise en ligne des clichés numérisés accroît considérablement et continuellement le nombre de fonds accessibles. Ce parti pris s'illustre notamment dans l'ouverture du Portail Arago<sup>19</sup>, en mars 2012, par le Ministère de la Culture et de la Communication. Cette plateforme internet a pour dessein, à terme, un accès libre et direct à l'ensemble des collections de photographie conservées en France. Il s'adresse non plus seulement aux professionnels et aux chercheurs mais aussi au grand public. Un public qui est maintenant associé à certaines opérations de redocumentarisation des fonds, par le biais d'indexation dites collaboratives. Les exemples les plus notables de cet exercice sont sans doute *The Commons*<sup>20</sup>, initié par la *Library of Congress* en 2008, ou le travail mené depuis 2007 dans le cadre du projet Photos Normandie<sup>21</sup>. Ces projets aux résultats et aux développements véritablement spectaculaires ne doivent pas pour autant masquer le chantier encore ouvert d'identification et de traitement des fonds photographiques constitués au fil des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles.
- 24 Le dialogue entre photographie et patrimoine est, on l'aura constaté, riche en problématiques et perspectives. Ces recherches, qui toutes allient les deux termes de notre proposition, posent la question des évolutions culturelles des objets de la recherche scientifique, et de l'adoption d'outils intellectuels ou technologiques qui informent en retour leurs objets d'études. Pour conclure ici provisoirement et ouvrir le questionnement, on peut alors constater que si la photographie est fille du XIX<sup>e</sup> siècle, le numérique est fils du XXI<sup>e</sup>...

---

## NOTES

1. Sur l'usage de ce terme, voir Roger T. PEDAUQUE (collectif), *La Redocumentarisation du Monde*, Paris, Éditions Cepadues, 2007.
2. *Trésors photographiques de la Société de géographie*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2006, p. 139.
3. François Arago, « Rapport à la Chambre des députés », 3 juillet 1839, cité par André Rouillé, *La Photographie en France*, Textes et controverses, une anthologie : 1816-1871, Paris, Macula, 1989.
4. *Trésors photographiques de la Société de géographie*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2006 et *Voyageurs photographes et la Société de géographie, 1850-1910*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 1998
5. Voir notamment *Autour du monde : Jean Brunhes, regards d'un géographe, regards de la géographie*, Boulogne-Billancourt, Musée Albert Kahn, 1993 et le site Internet du Musée Albert Kahn <<http://www.albert-kahn.fr/archives-de-la-planete/presentation/presentation-detailee>> [Consulté le 7 février 2010].
6. Justin Taylor (1789-1879), Alphonse de Cailleux (1788-1876) et Charles Nodier (1780-1844), *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, Paris, Gide fils, 1820-1845, 17 tomes en 19 volume, Gr. in-fol. Comprends [1-2] Auvergne ; [3] Bourgogne ; [4-5] Bretagne ; [6-7] Champagne ; [8] Dauphiné ; [9] Franche Comté ; [10-13] Languedoc ; [14-16] Picardie ; [17-19] Normandie.
7. Le Comité des monuments historiques prend en 1858 l'initiative d'un *Répertoire archéologique des départements* qui donne lieu à la publication de 8 volumes entre 1861 et 1888, puis est abandonné. Le Ministère de l'Instruction publique lance en 1872 un *Inventaire général des richesses d'art de la France* qui aboutit à la publication de 14 volumes de 1874 à 1910, portant notamment sur Paris et sa région, mais qui n'est pas étendue à la province.
8. Voir Anne DE MONDENARD, *La Mission héliographique, Cinq photographes parcourent la France en 1851*, Paris, Editions du patrimoine, 2002.
9. Voir *Cent ans d'histoire de Paris : l'œuvre de la Commission du vieux Paris, 1898-1998*, Paris, Ville de Paris, Commission du Vieux Paris, 1999.
10. Voir notamment *Atget, une rétrospective*, Paris, Bibliothèque nationale de France, Hazan, 2007.
11. Voir la Galerie numérique de la New-York Public Library « Changing New-York : Photographs by Berenice Abbott, 1935-1938 » < [http://digitalgallery.nypl.org/nypldigital/explore/dgexplore.cfm?col\\_id=160](http://digitalgallery.nypl.org/nypldigital/explore/dgexplore.cfm?col_id=160)> [Consulté le 4 mai 2012].
12. Décret n° 64-203 du 4 mars 1964, instituant auprès du ministre des Affaires culturelles une Commission nationale chargée de préparer l'établissement de l'Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France.
13. Article 95 de la loi n° 2004-809 du 13 août 2004 relative aux libertés et responsabilités locales. En 1964, l'Inventaire général est structuré de manière centralisée, comprenant un organisme central et des commissions régionales et départementales. En 2004, la décentralisation confie la mission de l'Inventaire général aux régions. Et ce dernier devient Inventaire du patrimoine culturel.
14. Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France, Secrétariat général, *Prescriptions techniques pour la réalisation de l'Inventaire général, Livret n°5 : prescriptions relatives à l'établissement de la documentation photographique*, septembre 1969.
15. Les normes de prises de vue sont détaillées dans un cahier de prescriptions de 1969, puis un second livret est en préparation au début des années 2000.
16. Bruno Malinverno, « La photographie au service de l'Inventaire : objectifs et recommandations. » dans *Photographier le territoire*, ouvr.cité, p. 18-19.

17. AUDUC Arlette (cord.), *Photographier le territoire*, Actes de la journée d'étude du 2 décembre 2008, Paris, Somogy, 2009, 143 p. ainsi que la Colloque organisé par le Service de l'Inventaire d'Ile-de-France, « Ces patrimoines qui font territoires », les 24 et 25 novembre 2011.
  18. *Paysages, photographies, travaux en cours, 1984-1985*, Mission photographique de la Datar, Paris, Hazan, 1985 et *Paysages, photographies, 1984-1988*, Mission photographique de la Datar, Paris, Hazan, 1989.
  19. Le Portail de la photographie <<http://www.photo-arago.fr>> [Consulté le 4 mai 2012].
  20. The Commons <<http://www.flickr.com/commons#faq>> [Consulté le 4 mai 2012].
  21. Photos Normandie <<http://www.flickr.com/photos/photosnormandie>> [Consulté le 4 mai 2012].
- 

## AUTEUR

### RAPHAËLE BERTHO

Raphaële Bertho a soutenu en décembre 2010 une thèse « Paysages sur commande : les missions photographiques en France et en Allemagne dans les années 1980 et 1990 ». Cette recherche a été menée dans le cadre du Collège doctoral européen “Ordres institutionnels, écrits et symboles” de l’EPHE en tant qu’allocataire de recherche, puis en collaboration avec la Bibliothèque nationale de France dans le cadre de la Bourse Louis Roederer en 2009-2010. Cette collaboration a permis notamment l’organisation de la journée d’étude « L’Expérience du paysage » le 23 novembre 2010. Depuis septembre 2011 elle est Maître de conférences en Sciences de l’Information et de la Communication à l’IUT Michel de Montaigne de Bordeaux III