

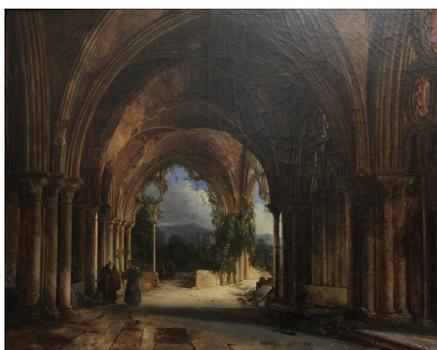
UN HOMME EN SON ÉPOQUE



Eugène DELACROIX, *La Bataille de Taillebourg*, 1837, huile sur toile, 489 x 554 cm, château de Versailles.



Louis Jacques Mandé DAGUERRE, *Effet de brouillard et de neige à travers une colonnade gothique en ruine*, 1826, huile sur toile, 102 x 154 cm, Paris, collection Gérard Lévy.



Charles Caius RENOUX, *Moines dans une église gothique en ruine ou Pèlerin devant un tombeau*, 1827-1828, 73 x 92 cm, Musée de Grenoble.

1

À LA RECHERCHE DE RACINES NATIONALES

Dans un contexte politique favorisant l'apaisement, la réconciliation nationale passe par un renouveau de la peinture d'histoire. La restauration de certains monuments historiques par l'architecte Eugène Viollet-le-Duc et la littérature, rendent le Moyen Âge populaire. Ces représentations, objets et images loin de la réalité historique, témoignent dans le contexte du médiévalisme, d'une idéalisation et d'un imaginaire propre au romantisme.

A. Renouveau de la peinture d'histoire et musée dédié à l'histoire nationale

La **Monarchie de Juillet** développe un projet ambitieux favorable à la peinture d'histoire, la transformation du **Palais de Versailles** en un musée d'histoire nationale qui prévoit la réalisation d'une galerie de peinture consacrée à l'histoire de France nommée la « Galerie des batailles ». Pour **Louis-Philippe**, cette galerie doit sceller la réconciliation nationale puisque ce sont les hauts faits de la monarchie, de la Révolution et de l'Empire qui y sont célébrés. Les commandes officielles vont à des artistes conventionnels « académiques » comme **Ary Scheffer**, **Horace Vernet** mais aussi **Eugène Delacroix**. *La bataille de Taillebourg* a pour sujet un souverain prestigieux - le seul roi de France canonisé **Saint Louis** -, attaché à préserver l'unité nationale. Par la vérité du mouvement, l'émotion dramatique et la richesse du coloris, la bataille de Taillebourg est considéré à juste titre comme un grand chef-d'œuvre romantique.

B. Un Moyen Âge populaire : l'anecdote l'emporte sur la grande histoire

Après l'avènement de la **Restauration**, les sujets médiévaux ou de la Renaissance rencontrent un regain de faveur qui culmine avec l'irruption du romantisme. Le terme troubadour définit la peinture d'histoire qui évoque, avec un désir d'exactitude iconographique, des scènes vécues ou légendaires se déroulant du Moyen Âge à l'époque de **Louis XIII**. La peinture troubadour a des résonances politiques : le pouvoir souhaite retrouver en peinture l'héroïsme courtois des premiers temps de la monarchie. Le terme de « troubadour » a été utilisé vers **1880** pour qualifier (et s'en moquer) des peintures du début du XIX^e siècle illustrant un Moyen Âge mythique, loin de la réalité historique. Ensuite, par extension, ce terme fut attribué à des œuvres diverses (sculptures, mobilier, objets, tapisseries...), le dénominateur commun étant le goût pour le Moyen Âge.

1. Le goût des ruines gothiques, mélancolie et inquiétude

Les peintres revisitent les églises gothiques avec un sentiment très mélancolique. Le motif gothique est presque une constante dans l'art rétrospectif des peintres troubadour. L'architecture gothique est sollicitée au XVIII^e siècle pour ses valeurs sentimentales, pittoresques. Les ruines gothiques suscitent un mélange de rêverie et de nostalgie pour un passé éloigné. La ruine est ce qui nous donne conscience du temps qui passe.

En **1825**, **Louis Jacques Mandé Daguerre** représente une galerie gothique en ruine, abandonnée, au pied des montagnes, plongées dans un brouillard épais. **Daguerre** a décliné en peintures de chevalet d'autres sujets de son diorama, des monuments écossais bien réels. À la suite des romans noirs anglais, traduits en français à la fin du XVIII^e siècle, le monde monastique sert de cadre aux drames les plus sombres et suscite l'inquiétude. Cette ambiance est renforcée par

EUGÈNE VIOLLET-LE-DUC

Paul DELAROCHE, *Les Enfants d'Édouard*, 1830, huile sur toile, 181 x 215 cm, Musée du Louvre, Paris.



Louis BOULANGER, *La Esmeralda fait amende honorable*, 1831, aquarelle, 31,5 x 29,3 cm, Maison Victor Hugo, Paris.



Dante ROSSETTI, *Jeanne d'Arc embrassant l'épée de la Délivrance*, 1863, huile sur toile, 61,2 x 53,2 cm, Musée des Beaux-Arts, Strasbourg.



William MORRIS et Edward BURNE-JONES, *La Source au bout du monde*, 1896, Hammersmith, Kelmscot Press, BnF, Paris.

la blancheur de la neige et l'aspect désolé du site, imaginaire. Le grand format renforce l'effet impressionnant sur le spectateur.

Charles Caius Renoux prend part à la grande publication commencée en 1820 sous la direction du **Baron Taylor** *Les Voyages Pittoresques et Romantiques dans l'ancienne France*, en collaborant au volume dédié à la **Bretagne**. Le tableau du musée de Grenoble révèle les vestiges d'une église gothique envahie d'une végétation sauvage. Il se dégage de cette œuvre une poésie délicate caractéristique de l'esprit « troubadour » dont **Renoux** est l'un des acteurs les plus marquants.

ACTIVITÉ 1

Relever les grandes caractéristiques de ce courant, la peinture troubadour.

Document 1 : Un [podcast](#) sur les collections du musée des Beaux-Arts de Lyon.

2. Scènes privées des grands personnages, intrigues et drames

Les peintres représentent des personnages médiévaux typiques (chevaliers, dames, pages), des scènes de la vie privée des grands personnages depuis le Moyen Âge jusqu'au XVII^e siècle puisées dans les chroniques et évoquent les grands artistes du passé sur le ton de la légende (**Dante, Shakespeare, Goethe, Leonard de Vinci**). Dans ce tableau, la lueur sous la porte, qui attire l'attention du petit chien, laisse présager une issue dramatique. Le peintre **Paul Delaroche** fait allusion à un épisode mystérieux de l'histoire d'Angleterre, qu'il interprète de manière dramatique en jouant sur le suspens. Les deux enfants d'**Édouard IV**, roi d'Angleterre disparaissent dans des circonstances mystérieuses. Les moments anecdotiques, riches en tensions et en émotions, provoquent aussitôt l'empathie du spectateur. **Delaroche** excelle dans ce genre : ses œuvres remportent un succès immédiat et sont suivies par une édition gravée. Son tableau en rend bien compte : la composition, le suspens entretenu par les regards inquiets, les ombres que l'on devine sous la porte relèvent en effet de l'art dramatique.

3. Peindre le drame comme un récit de bataille

Lors du Salon de **1833**, le peintre **Louis Boulanger** présente une série d'aquarelles illustrant des scènes du roman couronné de succès deux ans plus tôt *Notre-Dame de Paris*. Il fait le choix de les aborder « avec une exactitude d'historien ». Passionné de détails historiques, **Louis Boulanger** est d'une redoutable précision dans ses toiles d'histoire : vêtements et décors anciens sont représentés de façon quasi-documentaire... Au point qu'il intéresse le monde du théâtre et notamment le **baron Taylor**, commissaire du gouvernement auprès du **Théâtre-Français**, qui a pour mission de réformer le costume.

Conclusion : Par l'estampe, cette mode du Moyen Âge pénètre dans tous les intérieurs.

Ce goût du Moyen Âge se popularise par le recours à des techniques peu coûteuses et appropriées aux petits formats comme la lithographie, le lavis ou l'aquarelle, expression même du romantisme qui exacerbe la spontanéité du pinceau, ainsi que la fraîcheur des couleurs.

C. Renouveau des arts décoratifs, Gothic Revival et néogothique

1. Le «Gothic revival» en Angleterre

Le «**Gothic revival**» est théorisé par **John Ruskin** en **Angleterre** et mis en œuvre en **France** par les travaux de **Viollet-le-Duc**. Le théoricien de l'art **John Ruskin** conteste les interventions au profit d'une stricte consolidation du monument. Ainsi que **Ruskin** l'exprime avec une sensibilité toute romantique dans les *Sept Lampes de l'architecture* en **1849**, restaurer un monument revenait à porter atteinte à l'intégrité de son être, à sa substance : «*La restauration signifie la destruction la plus complète que puisse souffrir un édifice. [...] Prenez soin de vos monuments, vous n'aurez alors nul besoin de les restaurer. Veillez avec vigilance sur un vieil édifice, comptez-en les pierres, mettez-y des gardes, liez-le par le fer quand il se désagrège, soutenez-le à l'aide de poutres quand il s'affaisse, ne vous préoccupez pas de la laideur du secours que vous lui apportez ; mieux vaut une béquille que la perte d'un membre. [...] La conservation des monuments du passé n'est pas une simple question de convenance ou de sentiment. Nous n'avons pas le droit d'y toucher ! Ils ne nous appartiennent pas.*» La diffusion de ses thèses est portée par la *Society for the Protection of Ancient Building* fondée en **1877** par **William Morris**.

2. La confrérie préraphaélite en Angleterre

Enfin, le groupe d'artistes réunis autour de **Dante Gabriel Rossetti**, la «confrérie préraphaélite», a pour objectif de remonter en amont de la Renaissance et de son grand maître **Raphaël**, d'établir les fondements d'une communauté renouvelée. Artiste polyvalent, **Morris**, membre du mouvement pictural préraphaélite, est un pionnier du design, arts décoratifs ou artisanat d'art, dans le cadre de l'**Arts and Crafts Movement**. Son ambition est de retrouver des gestes et de produire de beaux objets à la portée de tous. L'architecture, le mobilier, la décoration, tout doit coïncider dans cet idéal mis en œuvre notamment dans sa propre «Red House», construite et occupée de **1859 à 1865**. **Morris** a même mis sur pied une imprimerie pour réinventer les techniques et typographies des manuscrits médiévaux à l'ère industrielle.



Prosper LAFAYE, *Atelier de la princesse Marie d'Orléans*, 1842, huile sur toile, 55 x 67 cm, château de Versailles.



Maximilien HIOLLE, *Crédence, bureau, bibliothèque, horloge et trois fauteuils*, cabinet de Heiser, 1865, Musée des Arts Décoratifs, Strasbourg.



Jean-Antoine LAURENT, *Portrait en pied de l'impératrice Joséphine*, 1805-1806, huile sur toile, Musée des Arts Décoratifs, Strasbourg.



Eugène DELACROIX, *Faust dans son cabinet*, Illustrations du *Faust* de Goethe, lithographie, 1827, BnF, Paris



Gustave DORÉ, *Planche hors texte imprimée dans L'Enfer de Dante* Alighieri, 1861, BnF, Paris.

3. Le décor à la cathédrale

Les découpes dentelées de l'architecture gothique offrent un répertoire foisonnant d'ornements qui migrent du monument aux objets mobiliers : arcatures ogives, quadrilobe gagnent les décors dans tous les domaines des arts décoratifs, de la pendule à la théière, au bracelet. L'installation en 1835 du salon gothique de la princesse **Marie d'Orléans**, une des filles de **Louis-Philippe**, dans son appartement des **Tuileries** mêle du mobilier ancien restauré et des pièces créées par les menuisiers et le sculpteurs ornemanistes.

Conclusion : Aux yeux du XIX^e siècle, les œuvres réalisées au Moyen Âge doivent être étudiées, instrumentalisées comme modèles, dans l'objectif de purifier le goût, de le régénérer après la décadence de l'époque moderne. C'est l'ensemble de la production artistique qui se trouve concerné par cet objectif, néogothique, l'architecture autant que les arts décoratifs, l'architecture civile aussi bien que le religieuse, en Europe.

2

"DÉLIRES" ROMANTIQUES

L'apparition progressive du romantisme se marque d'abord par un profond renouvellement des sujets. Littérature, peinture et musique sont liés. L'un de ces sujets nouveaux est ce que l'on appelle le fantastique, l'irruption de l'irréel dans le monde quotidien. Il s'accompagne de son lot d'inquiétudes, de mirages, d'angoisses, mais aussi d'émerveillements, bref de visions ou de délires pour reprendre dans le cadre de Viollet-le-Duc l'expression de l'historien J.M. Leniaud.

A. Le grimaçant ou l'école du laid

Les peintres romantiques s'émancipent du cadre traditionnel de la représentation, mettent en avant leur capacités d'inventions. **Delacroix** lui-même à propos de son *Faust*, publié en 1828, rappelle « l'étrangeté des planches qui furent l'objet de quelques caricatures et [le] posèrent de plus en plus comme un des coryphées de l'école du laid ». *Faust* de **Goethe** a soulevé l'enthousiasme de la jeune génération. En 1828, la première partie est traduite par **Gérard de Nerval**. **Delacroix** s'est attaché à restituer l'aspect fantastique, il utilise les contrastes de teintes autorisés par la lithographie et donne à son ensemble une tonalité noire et dramatique accentuée par de violents jeux de lumière. Il pousse également le côté caricatural et exagéré, aussi bien dans l'attitude et la disposition des personnages que dans l'expression des visages. Dans els marges, la trace des *marginalia* est une transposition des enluminures médiévales mais aussi l'exacerbation d'une imagination que rien ne vient limiter.

ACTIVITÉ 2

Relever l'intrusion du grotesque dans l'art. **Document support** : le [documentaire Victor Hugo architecte](#) d'E. Rohmer en ligne sur Gallica.

B. Les figures de l'effroi, l'iconographie de la chute et de la déchéance

Par ailleurs, les romantiques trouvent dans les représentations médiévales fantasmées de l'enfer, comme sur le tympan de l'**abbaye Sainte-Foix de Conques** ou dans la *Divine Comédie* de **Dante**, leurs sources d'inspiration. Elles les intéressent particulièrement car elles nourrissent, par leur irrationalité et leur aspect fantastique, leur combat contre la raison et la vérité. **Gustave Doré**, né à Strasbourg en 1832, « roi des illustrateurs du romantisme Second Empire » est un caricaturiste, puis dessinateur d'illustrations. Ses atmosphères souvent fantastiques, parfois noires, toujours foisonnantes et chargées de symboles, donnent une seconde vie aussi bien aux *Fables* de **la Fontaine** qu'à l'*Enfer* de **Dante** ou à la Bible. Ce touche-à-tout expérimente la sculpture, le dessin et la peinture, petits et grands formats. Sa carrière est tiraillée entre deux pôles : son succès comme illustrateur et son ambition de peintre. Grâce aux ouvrages célèbres qu'il illustre, sa réputation se répand à travers toute l'Europe. Il jouit de son vivant d'une réelle reconnaissance, exposant au Salon, fréquentant la cour de Napoléon III.

Conclusion : Le romantisme remet en question la notion de modèle, le refus des codes et des règles qui délimitent les genres. La rupture avec les codes de l'imitation va de pair avec la mélancolie et le sublime de terreur, une manière nouvelle de concevoir le rire et de l'envisager esthétiquement. Les artistes affirment ainsi en repoussant les frontières la modernité du romantisme, tandis que la conceptualisation du grotesque rend poreuses les frontières de la fantaisie, de la bouffonnerie, de l'ironie et parfois du terrible.

Cette fiche est une synthèse des catalogues *L'invention du sentiment*, Cité de la musique, 2002 et *Cathédrales, 1789-1914, un mythe moderne*, Musée des Beaux-Arts de Rouen, 2013.



Marc-Antoine GAUDIN, *Notre-Dame 1842*, daguerréotype, diamètre 7,2 cm, musée d'Orsay, Paris.

3

PHOTOGRAPHIE, MÉMOIRE ET PATRIMOINE

En 1851, une commande publique connue sous le nom de *Mission héliographique* consacre l'utilité de la photographie dans la reproduction fidèle des ouvrages et édifices. Pour dresser un panorama de l'architecture française, 175 monuments en ruine dispersés à travers la France sont attribués à 5 photographes suivant une répartition géographique. Par son aptitude à fixer l'instant, la photographie, cette invention de l'ère industrielle, s'est d'emblée mise au service de la mémoire du patrimoine, une notion naissante en France.

A. Sauvegarde du patrimoine et photographie

1. Documenter les monuments en péril

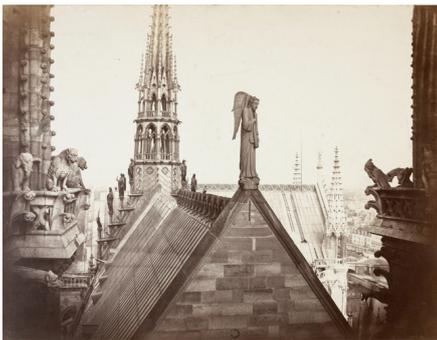
Dès les premières années de mise en œuvre d'une politique des Monuments historiques sous la **Monarchie de Juillet**, la question de la documentation est centrale (moulages, copies, relevés).

2. Sous le Second Empire, primitifs et photographie d'architecture

Sous le **Second Empire**, la prise de vue photographique est étroitement liée aux opérations de sauvegarde et de restauration du patrimoine. En **1851-1852**, une commande publique, la *Mission héliographique* est confiée par la Commission des monuments historiques à cinq photographes **Édouard-Denis Baldus, Henri Le Secq, Gustave Le Gray, Auguste Mestral, Hippolyte Bayard** pour parcourir la France et photographier les monuments à restaurer. À la fois photographie d'architecture, documentaire - trace destinée aux archives, elle questionne son objet, le monument. Elle révèle d'un rapport particulier à la connaissance du bâtiment et de ses structures.

3. La Société héliographique et l'invention d'un nouveau medium

Les cinq photographes sélectionnés sont tous membres de la toute jeune **Société héliographique**. Fondée en **1851**, la première société savante de photographie a pour but de promouvoir le développement de cette invention, née en **1839**. La **Mission héliographique** est née de la rencontre d'un médium encore jeune, en pleine évolution, avide de légitimité artistique et scientifique, et d'un profond mouvement intellectuel et esthétique issu du romantisme, passionné par la découverte et la sauvegarde des monuments anciens et particulièrement médiévaux.



Charles MARVILLE, *Notre-Dame, les combles pris de la galerie des Tours*, vers 1860, 36,5 x 46,8 cm, Musée d'Orsay, Paris.

B. Viollet-leDuc et la rencontre avec la photographie

Collectionneur, proche et intime des photographes, **Viollet-le-Duc** va utiliser la photographie pour documenter le patrimoine architectural. La photographie archéologique se développe dans les années **1850**, précisément pendant l'âge d'or de la photographie primitive française. Il possède une collection de photographies, dispersée sur le marché de l'art au début des années **2002**, un ensemble composé au XIX^e siècle avec les primitifs de la photographie française. **Viollet-le-Duc** est souvent présent au moment des prises de vues. Pour lui, cette collection constitue une mémoire et un répertoire de formes, preuve irréfutable de la nécessité de réhabiliter ces monuments.

C. Support de représentation de l'architecture et d'enregistrement

Au XIX^e siècle, la collaboration entre des photographes professionnels et la commission a produit des séries de prises de vues très systématiques.

Les photographies ont été réalisées pour des raisons diverses : pour documenter un édifice et suivre des restaurations, des reconstructions, voire des constructions. Il s'agit de tirer parti des nouvelles techniques de reproduction pour garder le souvenir le plus précis possible des monuments appelés à être transformés. Elles sont aussi des outils de contrôle qui permettent de juger de la pertinence d'un projet de restauration et d'apprécier les résultats obtenus. L'apparition d'une photographie « aide-mémoire » qui privilégie les vues de détails est liée à l'évolution du matériel photographique. Ces photographies révèlent aussi la diversité des solutions et des choix techniques des constructeurs et des restaurateurs. Confrontées aux sources textuelles et graphiques, elles peuvent inviter à une relecture de l'histoire des monuments. Le destin photographique de la cathédrale **Notre-Dame de Paris**, celui de sa flèche notamment – est à ce titre exemplaire. À la veille de sa restauration, c'est bien l'art gothique qui est célébré dans le daguerréotype attribué à **Gaudin**. Mais dix ans plus tard, c'est une prouesse de l'architecture métallique qui surgit dans le cadre de **Marville** avec la nouvelle flèche en plomb et cuivre martelé.



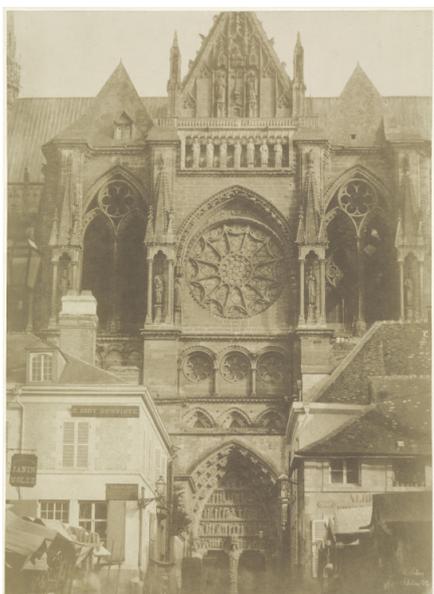
Charles MARVILLE, *Paris, flèche de Notre-Dame, en plomb et cuivre martelé*, M. Viollet-le-Duc, 1874 -1884, 47,8 x 34,8 cm, Musée d'Orsay, Paris.

EUGÈNE VIOLLET-LE-DUC

MESTRAL avec Gustave LE GRAY, *Fortifications de Carcassonne, vues de l'Est*, 1853, 11,2 x 37,1 cm, MPP, Charenton-le-Pont.



Hippolyte BAYARD, *Flanc sud de Notre-Dame de Paris*, vers 1850, 25,5 x 31,5 cm, Musée d'Orsay, Paris.



Henri LE SECQ, *Cathédrale de Reims, transept nord*, 1851, 31,3 x 22,6 cm, MPP, Charenton-le-Pont.



Edouard Baldus, *Arles, cloître du 12-14e siècle de l'église Sainte-Trophime*, vers 1850, épreuve sur papier salé, Musée d'Orsay, Paris.

1. Mestral, la série sur les sculptures de Geoffroy-Duchaume

Il réalise vers **1853-1854** une série sur les sculptures de **Geoffroy-Dechaume** pour la **Sainte-Chapelle** et la cathédrale **Notre-Dame de Paris**.

2. Bayard et la photographie du chantier de Notre-Dame

En **1847**, il photographie la cathédrale, au début de sa restauration, les contreforts et la nef, ne sont pas encore chargés des édicules que l'on voit aujourd'hui. Vers **1850**, il réalise à nouveau une image positive de la façade sud de **Notre-Dame de Paris**. La place et le point de vue de **Bayard** dans ce cliché permettent de comprendre sa nomination au sein de la Mission. Il photographie en effet l'édifice à un moment intermédiaire, fixant aussi bien le type même de la cathédrale que son parcours de réhabilitation, la flèche n'est toujours pas érigée. La perspective est légèrement diagonale, ce qui lui permet d'obtenir une vue d'ensemble, montrant aussi bien le transept saisissant que la gemmellité des tours, où chaque partie accuse sa propre lumière. L'église s'avère un élément d'architecture privilégié, un patrimoine entre tradition et actualité.

3. Marville et les transformations du Paris haussmannien

Il assoit sa notoriété grâce aux commandes d'**Hausmann**, préfet de la Seine en **1853**. Bientôt photographe officiel de la Ville de Paris, **Marville**, absent de la Mission héliographique, livre en **1865** un *Album du Vieux Paris* composé de **425** clichés. Il a su s'effacer pour ne garder que le point de vue spécifique à la chambre claire : netteté de l'image, analyse savante de la lumière, souci de la composition et du cadrage. Ses réalisations dénotent toutes des préoccupations documentaires.

Le plan rapproché sur la flèche et les jeux d'ombre animant le premier plan permettent d'observer les détails architecturaux avec minutie et de mesurer l'ampleur de la création. Le sujet peut sembler un prétexte à la photographie de Paris en arrière-plan, témoignant ainsi de réalisations d'envergure dans une vue d'ensemble. Déjà **Marville** n'hésite pas à combiner microscopique et macroscopique. La composition très nette est savante : la verticalité frontale, géométrisante de la flèche, s'oppose une ligne d'horizon particulièrement audacieuse, à mi-hauteur, et une vue en perspective ondoyante et apaisante de la **Seine**. Cette photographie parfaitement composée témoigne de l'abandon du pittoresque pour un aspect documentaire et démontre, ce qui est remarquable, un réel souci esthétique.

4. Les cadrages novateurs de Le Secq

Il dévoile ses premières photographies d'architecture à la Commission des Monuments historiques et se voit immédiatement attribuer une des cinq missions héliographiques commandées par l'État. Sa mission, qui le conduit dans l'est de la France l'amène à photographier des édifices médiévaux tels que les cathédrales de **Laon** ou de **Strasbourg**. **Le Secq** est le premier à dégager les détails de ces architectures, très attentif à l'impact de la lumière sur l'édifice, il imagine et réalise des cadrages novateurs pour son époque. Il pousse son travail sur les ombres et les contrastes en plaçant l'imposante chambre qu'il utilise à l'intérieur des églises, et en travaillant avec des temps de pose très longs. Il accumule les prises de vue, il énumère les éléments du bâti, du plus général (les portails monumentaux) au plus infime (les ornements).

5. Les axes horizontaux de Le Gray

Le Gray et son élève **Mestral** développent une originalité remarquable dans les prises de vue. La composition est souvent organisée autour d'un axe horizontal.

6. Baldus

Lorsqu'il photographie à **Arles** le cloître de **Saint-Trophime**, le peintre photographe utilise dix négatifs dont la mise au point et l'exposition correspondent à la perspective, ils sont ensuite coupés et collés en fonction des contours des corniches, des colonnes et des interstices entre les piliers. Puis il retouche les négatifs et l'épreuve elle-même, afin d'égaliser les contrastes ou de clarifier les détails. Cet assemblage provoque une véritable sensation d'espace qu' l'appareil ne peut alors capter. Les photographies de **Baldus** frappent par leur ampleur, leur monumentalité et leur efficacité descriptive. Il exploite son fond par la gravure héliographique grâce à laquelle il publie une synthèse de son œuvre les monuments principaux de la France.

Conclusion : La commission achète **258** épreuves à des fins de protection et de restauration.

Le projet a permis la naissance d'un genre nouveau, la photographie d'architecture, entre art et document. La mission héliographique est la première reconnaissance officielle de la photographie. Les préoccupations sont différentes selon les auteurs, une vraie passion pour l'architecture médiévale qui place toujours le sujet au centre de l'image, un goût pour la monumentalité chez **Baldus** qui accentue les perspectives et la dimension spatiale des images en mettant bout à bout plusieurs négatifs, une liberté par rapport au sujet chez **Le Gray** et **Mestral**, qui intègrent dans leurs compositions des éléments extérieurs à l'architecture.

Cette fiche est la synthèse de *Photographier l'architecture*, Fonds des Monuments français, Anne de Mondenard, RMN, 1994.