

# CYCLE DE CONFÉRENCES

URBANISME - ARCHITECTURE - HABITAT

Les actes : Saison 2008/2009



« L'architecture  
à l'épreuve de la photographie »

26 février 2009

## David GIANCATARINA Artiste et photographe d'architecture

### «L'architecture à l'épreuve de la photographie»



La photographie d'architecture, ses codes, ses modes et techniques, son « *objectivité racoleuse* », forme un domaine à part de la photographie professionnelle.

Chaque architecte invente sa relation à l'image. Quand pour certains, un immeuble photogénique est un projet réussi, pour d'autres, il est leur pire cauchemar.

Mais tous ou presque parlent du même type d'image...

Pourtant depuis sa création, l'image d'architecture a une place de choix dans l'histoire de la photographie et des arts plastiques.

Je vous convie à une balade au pays de la représentation, un univers où les images absorbent le réel... où l'architecture est mise à l'épreuve.

De Nadar à Sugimoto, en passant par Gordon Matta-Clark... le plus long chemin n'est pas forcément la ligne droite.

#### Joseph Nicéphore Niépce

L'histoire de la représentation photographique de l'architecture commence dès la première photographie officielle.

Paysage à Saint-Loup de Varennes, que nous devons à Joseph Nicéphore Niépce représente



© Paysage à Saint-Loup de Varennes,  
Joseph Nicéphore Niépce - 1827

bel et bien de l'architecture, et ce n'est alors pas un hasard.

Ce sont essentiellement des raisons techniques qui amènent Niépce à réaliser cette première image photographique du monde à travers sa fenêtre : immobilité de l'architecture, lumière intense et forts contrastes.

Rapidement, les progrès techniques vont permettre une plus grande sensibilité des surfaces sensibles et ouvrir ainsi un vaste horizon de possibles.

Le portrait photographique va peu à peu devenir un incontournable, passant d'une sorte de signe extérieur de richesse, pour aboutir aux techniques de « *photographie judiciaire* » élaborées par Bertillon.

La photographie de paysage et l'imagerie scientifique vont également rapidement se développer.

Force est de constater que la photographie d'architecture, et plus précisément d'objets architecturaux, occupera une place majeure dans l'histoire de la photographie.

Constat, description, inventaire, typologie, reconduction sont des modes opératoires qui vont permettre au photographe de documenter la ville.

### La Mission Héliographique

C'est ainsi qu'en 1851, la Commission des monuments historiques, dirigée par Prosper Mérimée met en place une campagne de prises de vues intitulée « *La Mission Héliographique* ».

Viollet-le-Duc ayant soutenu la supériorité de la photographie descriptive, le daguerréotype vient compléter, voire supplanter le dessin.

Les photographes missionnés (Gustave le Gray, Auguste Mestral, Edouard Baldus, Hippolyte Bayard, Henri Le Secq) vont devoir fixer sur plaques de verre des monuments remarquables destinés à être rénovés.

Par remarquables, on désigne alors des sites de pouvoir, imposants par leur taille et par leur place dans l'histoire.

Le document photographique permet alors de classer et de décrire l'architecture, et par là même d'en diffuser son image.

### Eugène Atget

Atget, cet homme qui est devenu orphelin à l'âge de cinq ans, puis qui a dû interrompre sa carrière de comédien au bout de quinze ans, suite à une affection des cordes vocales, apportera une vision nouvelle sur la ville.

En 1890, il va arpenter Paris avec son matériel lourd et encombrant avec pour seul but,



© *Au Tambour*,  
Eugène Atget  
Source : internet

comme l'indique sa plaque de porte, de créer des «documents pour artistes».

Il ne va pas se contenter de l'architecture monumentale, bien au contraire, il va élargir le spectre et s'intéresser aux petits métiers de Paris, des cours d'immeuble aux vitrines, aux détails de rues, au mobilier urbain... Il va répertorier ainsi les petites ruelles de Paris, les hôtels particuliers et surtout les «no man's land». Fixant sur plaque de verre un Paris en proie aux transformations urbaines, son choix de sujet, mais aussi ses cadrages et points de vues annoncent une grande modernité.

De son vivant, malgré son illustre clientèle d'artistes (Georges Braque, André Derain, Maurice Utrillo, Maurice de Vlaminck, André Dunoyer de Segonzac, Moïse Kisling, Tsuguharu Foujita), la situation financière d'Atget restera précaire. Quelques années avant sa mort, il rencontre Man Ray et son assistante américaine Berenice Abbott. Ce qui va intéresser les surréalistes, c'est cette part de choses qui échappe, la manière dont du fantastique s'imisce dans des scènes d'une grande banalité. En 1926, trois de ses images vont être publiées dans «*La Révolution surréaliste*» et Berenice Abbott rachète une partie de son fonds après sa mort. Berenice Abbott permettra de faire connaître la documentation qu'il a constituée sur les quartiers anciens de Paris par la publication de divers articles et ouvrages. Elle écrit au sujet d'Atget : « *On se souviendra de lui comme d'un historien de l'urbanisme, d'un véritable romantique, d'un amoureux de Paris, d'un Balzac de la caméra dont l'œuvre nous permet de tisser une vaste tapisserie de la civilisation française.* »

## Walker Evans

Une autre mission photographique va marquer l'histoire, celle de la FSA.

La Farm Security Administration (FSA) est un organisme américain créé par le Ministère de l'agriculture en 1937, chargé d'aider les fermiers les plus pauvres touchés par la Grande Dépression.

Le projet consiste officiellement à faire un bilan objectif des conditions de vie et de travail des Américains ruraux.

L'impulsion de ce projet est purement politique, il s'agit de justifier et valider l'utilité des réformes de Roosevelt.



© *Sitting by the Shop,*  
Walker Evans  
Source : internet



© Walker Evans  
Source : internet

Montrer aux américains la réalité de leur misère, fruit de la crise économique, et leur renvoyer en même temps une image émotionnelle de celle-ci, au lieu d'en révéler les véritables raisons.

Roy Striker recrute une douzaine de photographes à fort engagement social et politique.

Parmi eux, Walker Evans adoptera un positionnement particulier et élude l'aspect propagande attendu par le gouvernement.

*«Ceci est un pur enregistrement, et surtout pas de la propagande...»* (dans *«Walker Evans at Work»*).

Evans travaille sa photographie de manière sérielle : monuments publics, églises du sud, tombes des cimetières...

Ses cadrages sont radicaux : compression de l'espace et surtout usage d'un premier plan perturbateur.

### **Julius Shulman**

Julius Shulman est né en 1910 à Brooklyn, NY, d'où il déménage avec sa famille d'abord dans une ferme du Connecticut puis, plus tard, en Californie.

Alors qu'il prend des cours de photographie au début des années trente, une de ses connaissances, assistant de l'architecte Richard Neutra, lui demande de photographier la résidence Kum que Neutra vient d'achever en 1936.

C'est avec un Kodak de poche qu'il réalisera ses premières images d'architecture. Neutra, *«ravi de la façon dont ses photos révèlent l'essence de son projet»* va en faire très vite son photographe attitré.

L'apport de Shulman pour la photographie

d'architecture ? Il ne va pas se contenter de photographier l'architecture, il va donner à voir des modes de vie mis en scène.

N'hésitant pas à trouer le plafond pour obtenir un angle de vue particulier, ses prises de vues nécessitent parfois une préparation des lieux sur une journée complète.

Les assistants vont même jusqu'à recouvrir tous les vitrages des maisons pour mieux contrôler la température de couleur de la lumière.

Certaines images, véritable scènes de cinéma hollywoodien, sont devenues des icônes de l'architecture du XX<sup>e</sup> et indirectement, une base documentaire commensurable sur l'American Way of Life des très belles villas et réalisations californiennes des années 50 à nos jours.



© Julius Shulman

Source : internet

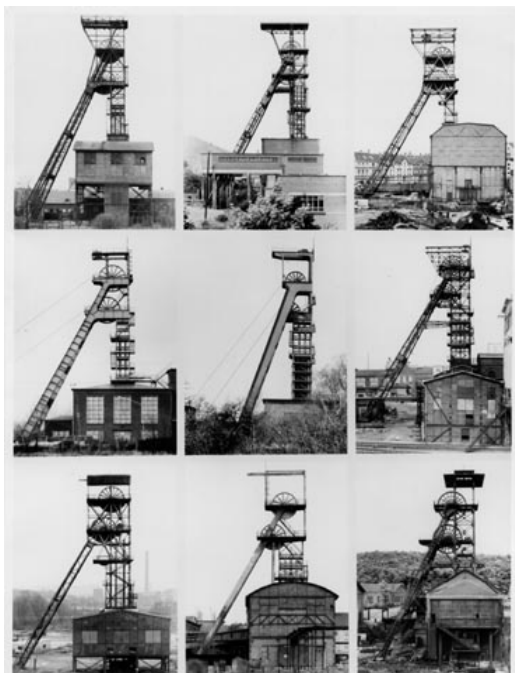
## Bernd et Hilla Becher

Le travail du photographe d'architecture professionnel consiste avant tout à donner à voir un site dans un style documentaire.

Il existe pourtant une différence fondamentale entre les images documentaires des Becher et les images des revues d'architecture.

Dans la photographie d'architecture, c'est le rendu final qui est calibré : jeu sur les transparences, contrôle des perspectives, meilleure lumière possible, cadre visant à épurer l'image tout en évitant les aléas du contexte. L'architecture est montrée comme un objet.

Les Becher, en revanche, ont produit une masse considérable de documents formatés, reprenant sans cesse des protocoles bien définis. C'est avant tout pour mettre sur un point d'égalité de représentation les sites représentés.



© Bernd et Hilla Becher

Source : internet

C'est une sorte de photocopie du réel, où chaque lieu offre à voir sa spécificité dans un cadre identique.

On pense alors aux protocoles de test d'un laboratoire, ou encore aux techniques de photographie policière mises en place par Bertillon et ses successeurs.

Leurs clichés sont classés, numérotés, archivés. Chaque image fait partie d'une série, qui elle-même fait partie d'une famille...

Une seule et même lumière «neutre» est choisie pour l'ensemble des prises de vues, diverses focales afin de s'adapter au site et de permettre aux objets architecturaux de remplir le cadre de manière uniforme.

Ce qui fait la force de ce travail, c'est peut-être les paradoxes qui le constituent.

L'uniformisation de type scientifique de l'approche et la masse conséquente d'objets architecturaux ainsi répertoriés finit par gommer l'individualité des sites...

On ne regarde plus chaque site en détail, mais une planche de formes possibles, une architecture en mouvement.

Parcourir une rétrospective de leur travail relève d'un parcours hypnotique.

Alors que ce couple de documentaristes initialement interpellé par les vestiges d'un monde industriel en voie de disparition a mené un travail d'une rigueur exemplaire à faire froid dans le dos, ce n'est pas le milieu scientifique qui leur a rendu hommage, mais bel et bien le milieu de l'art en leur décernant le prix de sculpture à la biennale de Venise en 1990.

## Gordon Matta-Clark

Gordon Matta-Clark (22 juin 1943 – 27 août 1978) est un artiste américain connu pour ses œuvres sur site réalisées dans les années 1970.

Il a étudié l'architecture à l'Université de Cornell, mais n'a pas exercé en tant qu'architecte, au sens strict.

En 1968, il passe une année à étudier la littérature française à la Sorbonne à Paris et se trouve ainsi au cœur des grèves d'étudiants.

Il prend alors connaissance des philosophes français Déconstructivistes et des Situationnistes, comme Guy Debord.

Ces radicaux culturels et politiques ont développé le concept du détournement, ou



© *Building cuts*,

*Gordon Matta-Clark*

Source : internet

«*la réutilisation d'éléments artistiques préexistants dans un nouvel arrangement*».

Ces concepts alimentent son travail, il réalise alors des « coupes de bâtiment », une série de travaux dans des bâtiments abandonnés dans lesquels il a enlevé des morceaux de planchers, de plafonds et de murs, notamment l'œuvre «*Conical Intersection*» que la Biennale de Paris 1975 avait organisée : une percée architecturée dans le vif d'un immeuble rue Beaubourg.

Ses *building cuts* changent la perception du bâtiment et de son environnement proche.

Matta-Clark cinéaste déstabilise le spectateur, et fractionne l'espace par le mouvement.

Il utilise le médium photographique pour donner à voir ses réalisations et il va au-delà, en juxtaposant dans l'exposition une photographie du lieu déconstruit avec un élément réel devenu sculptural.

Parfois, face à ses photographies, le doute s'installe. L'alchimie de son travail nous donne à voir une sorte de photomontage, quand il ne s'agit que d'un document «*objectif*» de son travail plastique.

Ici, l'architecture et l'espace ne sont que matières propices à la manipulation.

## George Rousse

Dans le sillon de Matta-Clark, Georges Rousse, un photographe sous influence, a poussé d'un cran le rapport entre l'architecture et la chambre photographique.

Au début des années 1980, le peintre George Rousse est sans cesse à la recherche de lieux abandonnés, dévastés.

Il s'empare de ruines de guerre, et crée des

peintures murales figuratives.

L'appareil photo est là pour conserver ce travail. Dès le début, la finalité de l'acte est la photographie qui condense et conserve, c'est elle qui a valeur d'œuvre.

Peu à peu, le figuratif s'estompe pour laisser place à un simple jeu de couleurs et de transparences dans l'espace.

Il va ensuite se servir d'un appareil de projection de diapositives pour la mise en place de formes géométriques dans l'espace.

L'anamorphose devient présente dans son œuvre. Les formes réalisées n'existent que par la photographie.

Une fois les contours dessinés, il subtilise l'appareil de projection par une chambre photographique.

En illusionniste du volume, il tire parti des portes et des fenêtres, celles-ci permettant de plus larges profondeurs pour produire des images qui annulent la perspective réelle.

Influencé par Matta-Clark, il va même jusqu'à remodeler voire construire des cloisons, ouvertures, planchers pour rendre plus complexe l'appréhension de l'espace dans son



© Installation à Metz  
Georges Rousse - 1994  
Source : internet

image finale.

La métaphore de l'œil est souvent présente dans son travail, un cercle central qui n'existe que par le point de vue.

## Thomas Demand

Thomas Demand, artiste contemporain européen d'origine allemande, a fait ses études en Allemagne, à Paris et à Londres.

Comme aucun autre, son travail interroge la notion de document, d'architecture et de fac-similé.

Il reconstitue à l'échelle 1/1 des simulacres de décors réels d'architecture et/ou historiques à l'aide de carton-pâte et de feuilles de papier.

Comme Georges Rousse, la finalité du travail est photographique.



© Presidency,  
Thomas Demand



© Thomas Demand  
Source : <http://www.thomasdemand.de>



Face à ses reconstructions de bureau, le spectateur est tout d'abord leurré. L'espace est rendu avec une précision déroutante.

Une attention prononcée laisse entrevoir des failles. Tout paraît si propre, lisse, neutre.

Le voile se lève, l'espace est créé de toute pièce, ce ne sont que des feuilles de papier... métaphores subtiles du document photographique, qui n'est de toute façon qu'une feuille de papier mensongère.

Il a donné à voir ainsi des halls d'immeubles, des bureaux, des salles de bains.

Il rajoute désormais une dimension politique à ses documents en reproduisant des espaces qui ont eu une forte résonance dans l'histoire et les médias : le bunker d'Hitler, le Pont de l'Alma où Lady Di a trouvé la mort, l'Ambassade du Niger à Rome où les Américains ont affirmé en 2003 avoir trouvé des documents établissant que l'Irak fabriquait de l'uranium enrichi.

L'architecture, la feuille, le document... la politique.

### Andreas Gursky

Andreas Gursky (né le 15 janvier 1955 à Leipzig, Allemagne) est un photographe allemand, une *guest star* de la photographie contemporaine. Andreas Gursky a d'abord réalisé un travail à la chambre en haute définition de paysage où l'humain avait une place importante par sa place, mais ridicule par sa taille.

Ses travaux actuels sont des mises en scènes gigantesques représentant des foules d'individus, une fascination pour la foule et les espaces démesurés. Son travail, très plastique,

nécessite un énorme travail de post-production informatique.

C'est d'une image particulière dont je voudrais vous parler, image qui se situe à la charnière entre ces deux époques.

Bundestag (chambre des députés), réalisée en 1998, est une image réaliste d'architecture.

Une vue frontale, univoque à première vue qui représente une façade de verre et par transparence, l'intérieur de l'édifice du sol au plafond ainsi que les députés, le tout recouvert d'une dose subtile de reflets de rue.

Cette image d'architecture, qui semble objective, a cela de particulier qu'elle intègre en son sein des temporalités différentes.

En effet, la structure du bâtiment, le carreau à travers lequel on voit le plafond, ainsi que



© Bundestag  
Andreas Gursky - 1998  
Source : internet

chaque autre carreau, qu'il contienne ou non des reflets de la ville, proviennent de clichés différents minutieusement assemblés sur ordinateur.

Une seule architecture, une seule vue pour le spectateur... plusieurs instants décisifs.

Il est à noter que l'avènement du numérique dans la photographie professionnelle a rendu cette pratique courante.

On est rentré dans l'époque du montage invisible ou image 3D et photographie ne sont plus identifiables.

On ne réalise plus forcément des photographies au sens de l'empreinte, mais on crée des images en toute liberté... si l'on peut dire !

### **Hiroshi Sugimoto**

« *Architecture of Time* » est une série que Hiroshi Sugimoto a débutée en 1997.

Les sujets de cette série sont les icônes de l'architecture du XX<sup>e</sup> siècle à travers le monde allant de la Tour Eiffel à l'Empire State Building en passant par l'incontournable Ville Savoye de Le Corbusier, les immeubles de Frank Gehry, Tadao Ando. Ces sites ont été surmédiatisés et chaque jour des touristes ou autres amateurs réalisent de nouveaux « clichés ».

Ancrée dans notre mémoire collective, cette imagerie semble laisser peu de portes d'entrées à l'approche d'un artiste contemporain.

Sugimoto prend le pari et va utiliser sa chambre photographique 20x25 pour remonter le temps.

En effet, il utilise un principe optique de défocalisation, c'est à dire de réduction du tirage optique au-delà de la distance minimale

de la focale : au-delà de l'infini.

Il en résulte une image floue, un flou différent de celui du bougé, ou d'une mise au point décalée... là tout est uniformément flou.

Parce que n'est pas photographe japonais conceptuel qui veut, Sugimoto va au bout de sa technique, en prenant comme repère la moitié du tirage optique.

L'infini divisé par deux, un autre infini qui va lui permettre de remonter le temps. L'image floue de ces immeubles conserve leur caractère d'icône tout en se débarrassant des détails réalistes et du contexte de la construction.

Le photographe ne nous donne pas à voir une image d'architecture, mais une sorte de projection de la genèse de l'œuvre dans l'esprit de son architecte.

Tout comme dans sa série sur les modèles



© *Installation view, Colors of Shadow.*

*Courtesy of Sonnabend Gallery,*

*Hiroshi Sugimoto - 2006*

*Source : internet*

mathématiques, Sugimoto réussit le pari d'utiliser le médium photographique pour nous donner à voir une abstraction.

« *Colors of Shadows* », dernier travail de Hiroshi Sugimoto propose de nouveau un regard pertinent sur une architecture, celle d'une maison japonaise sur une colline de Tokyo.

Au pays du soleil levant, les éléments ont une présence forte dans la culture tout comme le rapport entre l'ombre et la lumière. Le photographe a fait enduire les murs intérieurs de Shikkui traditionnel, un enduit de finition à base de plâtre.

Alors que le fantasme de la cloison transparente est rémanent chez beaucoup d'architectes actuels, Sugimoto prend le contrepoint en utilisant le minimalisme des murs blancs, des angles et corniches comme supports pour nous montrer l'espace qu'occupent la qualité de la lumière, l'ombre et les modulations du temps.

Ces images étant destinées à être montrées dans des « *white spaces* », musées et/ou galeries, on imagine facilement la mise en abîme et le jeu d'attraction/répulsion que créent ces pièces dans de tels lieux.

Une architecture qui s'efface, surface sensible, photographie...

© David Giancatarina



Conseil d'Architecture, d'Urbanisme et de l'Environnement du Gard  
Tél : 04 66 36 10 60 - Fax : 04 66 84 02 10 - 11 Place du 8 Mai 1945 30000 NIMES



avec le concours  
de la Préfecture de région Languedoc-Roussillon  
**Direction Régionale des Affaires Culturelles**