

Collections électroniques de l'INHA

Actes de colloques et livres en ligne de l'Institut national
d'histoire de l'art

2016

Architectes et photographes au XIX^e siècle

Architectes et photographes au XIX^e siècle

Anne de Mondenard



Publisher

Institut national d'histoire de l'art

Electronic version

URL: <http://inha.revues.org/7081>

ISSN: 2108-6419

Electronic reference

Anne de Mondenard, « Architectes et photographes au XIX^e siècle », in Hélène Bocard and Jean-Philippe Garric (dir.), *Architectes et photographes au XIX^e siècle* (« Actes de colloques ») [Online], Online since 17 June 2016, connection on 03 February 2017. URL : <http://inha.revues.org/7081>

This text was automatically generated on 3 February 2017.

Tous droits réservés

Architectes et photographes au XIX^e siècle

Anne de Mondenard

- 1 Restituer le dialogue entre architectes et photographes par le biais d'un autre dialogue, entre historiens de l'architecture et historiens de la photographie, est très stimulant.
- 2 Cela revient à admettre que la production de photographies représentant des architectures peut être le résultat de collaborations qui engagent l'une et l'autre parties. Le photographe n'est plus considéré comme un exécutant produisant une illustration conforme au point de vue de l'architecte. Cette idée a pourtant largement prévalu dans le domaine de la vue d'architecture où la part d'interprétation du photographe a été toujours plus difficile à identifier.
- 3 Ce débat agissait, il y a quelques années encore, les chercheurs et les photographes du service de l'Inventaire au ministère de la Culture. Les photographes regrettaient que leurs prises de vues soient envisagées seulement comme l'illustration du travail du chercheur. À l'occasion d'une rencontre, à laquelle j'ai assisté, ils ont même montré à quel point les illustrations demandées ne prenaient pas en compte leurs contraintes propres et devenaient impossibles à réaliser ou, une fois réalisées, n'avaient encore pas grand sens visuel. Ils revendiquaient de pouvoir proposer non pas une illustration mais un point de vue qui serait complémentaire à celui de l'historien de l'architecture.
- 4 Pour la photographie du XIX^e siècle, les questions sont plus ou moins les mêmes sauf que les photographes ne sont plus là pour défendre leur point de vue. Il reste leurs photographies, riches d'enseignement toutefois.
- 5 Les photographies d'architecture du XIX^e siècle ont longtemps été considérées comme des documents anonymes classés par sujets au sein de fonds documentaires. Ces fonds ont été constitués, durant la seconde moitié du XIX^e siècle, dans la foulée de l'invention de la photographie, autant par des administrations que par les architectes eux-mêmes.
- 6 Il y a une trentaine d'années, les historiens ont commencé à s'intéresser en premier lieu aux fonds que j'appelle administratifs. L'étude des fonds d'architectes est beaucoup plus

récente. Moins accessibles car restés en mains privées, ils sont restés plus confidentiels. Les historiens ont donc logiquement commencé leurs recherches en consultant des fonds publics, accessibles, riches de centaines de milliers d'épreuves, avant de se pencher sur des fonds, certes importants, mais un peu moins repérés et moins étoffés en volume.

- 7 Les fonds administratifs, souvent constitués au sein de bibliothèques - bibliothèque de musée, bibliothèque universitaire, bibliothèque d'école, bibliothèque spécialisée -, ont donc offert la première matière pour les historiens.
- 8 Au moment de leur redécouverte, au début des années 1980, ils étaient oubliés voire abandonnés au sein des institutions. Cet abandon remontait à plusieurs décennies. Classés de façon topographique, ils ont été utilisés jusque dans l'entre-deux-guerres par un public de chercheurs qui trouvaient là, sous forme de tirages originaux, les illustrations de leur propos, la représentation d'une architecture ou des réponses à leurs questions sur l'état d'un bâtiment avant une restauration, ou sur le déroulement d'un chantier de construction.
- 9 Pourquoi l'entre-deux-guerres signe-t-elle la fin d'une première utilisation de ces fonds ? Cette époque est marquée par de grands progrès en matière d'impression d'images. Avoir accès à un tirage original quand on peut retrouver une image équivalente dans un livre ou facilement en commander une reproduction dans une agence photographique, n'est donc plus très pertinent quand on s'intéresse surtout au sujet représenté.
- 10 En même temps, l'utilisation de ces fonds a conditionné le regard que l'on a porté sur les photographies qui les composaient. L'usage essentiellement documentaire a fait de toutes ces photographies d'architecture des documents, et des documents souvent anonymes. On est parti de l'idée que si les photographies avaient été utilisées comme des documents, c'est qu'elles avaient été produites comme des documents. Autrement dit, le regard du photographe n'était pas une donnée à prendre en compte. Les photographies étaient censées rendre compte d'une réalité perçue comme objective. De l'usage on a déduit une intention. Cette équivalence ne fonctionne pas, comme vous le savez.
- 11 Les recherches ont fait apparaître une réalité beaucoup plus complexe.
- 12 Lors d'une première étape, qui est celle de la découverte, on a reconstitué l'histoire de ces fonds (leur origine, leurs modes d'enrichissement) et on a identifié dans la mesure du possible les auteurs des photographies comme Le Secq, Baldus, Marville, Durandelle, Atget. Je cite là les auteurs mis en avant dans la première exposition du fonds de l'École des Beaux-Arts, qui a eu lieu, en 1982¹. Les mêmes auteurs ont continué à être mis en valeur dans d'autres expositions qui ont eu lieu dans les années 1980-1990. C'est un parti pris que j'ai moi-même assumé lors de la présentation du fonds du musée des Monuments français, en 1994². Ces expositions ont permis de mettre en valeur la qualité des œuvres et d'identifier des regards de photographes sur l'architecture. Des regards différents du relevé de l'architecte. La vision monumentale d'un Baldus, où il résume un édifice dans une seule image, n'est pas celle d'un Le Secq qui s'intéresse aux rapports des ombres et des lumières sur la pierre. Ces deux auteurs, mais ils ne sont pas les seuls, ont fait l'objet de recherches plus approfondies et ont bénéficié de monographies : Henri Le Secq, en 1986³, et Edouard Baldus, en 1994⁴. Ces travaux de recherches qui voulaient mettre en valeur l'œuvre des photographes cherchaient également à identifier les commanditaires des photographes : des administrations, des compagnies privées ou des architectes.
- 13 Baldus, dont l'œuvre s'est nourrie de nombreuses commandes a été un formidable catalyseur pour rapprocher historiens de la photographie et historiens de l'architecture.

Dans la monographie qui a été consacrée au photographe, l'historien Barry Bergdoll s'intéressait aux retouches que Baldus pouvait faire sur son négatif pour faire disparaître des éléments qui apparaissaient gênants pour la mise en valeur d'un monument, comme un poteau télégraphique. Il voyait dans les interventions du photographe une façon d'anticiper les travaux de mise en valeur des bâtiments dans l'espace urbain. Les travaux du Second Empire les ont effectivement isolés en les débarrassant de constructions jugées insalubres.

- 14 L'exposition « Le photographe et l'architecte », qui eut lieu au Louvre en 1995 s'intéressait à la relation entre Baldus et Lefuel à l'occasion de la construction du nouveau Louvre⁵. Elle montrait comment le photographe avait rendu compte du travail de l'architecte, à travers la représentation de l'avancement du chantier, tout en réalisant, lui aussi, une œuvre monumentale. Baldus a saisi l'occasion de cette commande pour produire des tirages de très grand format qui restituaient la monumentalité de l'architecture.
- 15 Ces recherches ont permis d'instaurer un dialogue constructif entre historiens de la photographie et historiens de l'architecture. Elles ont permis aussi de porter un regard différent sur les fonds de photographies d'architecture. On ne parlait plus de « documents » mais « d'œuvres et de documents ». L'identification d'un nouvel auteur permettant à chaque fois d'augmenter le volume des œuvres par rapport aux documents.
- 16 Je voudrais apporter une nuance à cette classification. J'ai compulsé des dizaines de milliers de photographies d'architecture. Je me suis aperçue que plus le photographe proposait un point de vue inédit ou une composition intéressante, plus j'avais envie de m'intéresser au sujet représenté. Je me suis attardée sur ces œuvres qui invitent à voir un sujet. Je suis passée beaucoup plus vite sur des photographies qualifiées de documentaires mais que l'on regarde sans voir.
- 17 L'objet de cette journée d'étude n'est pas d'entrer dans ce débat mais de s'intéresser à la nature des relations entre architectes et photographes au XIX^e siècle. Cela paraît effectivement essentiel de mieux comprendre la demande de l'architecte et la façon dont le photographe y répond, pour remettre en contexte la production et les usages.
- 18 Les fonds d'architectes, qui font aujourd'hui l'objet d'études approfondies, devraient apporter de nouveaux éclairages en même temps qu'ils ouvrent de nouvelles questions.
- 19 Dans quel but les architectes ont-ils rassemblé des photographies ?
- 20 S'agit-il d'un outil de documentation pour nourrir leur inspiration, justifier d'un état d'un bâtiment en vue d'une intervention ? Ou s'agit-il de représentations de leurs réalisations architecturales. Mais dans quel but ? Pour en garder une trace ou pour en assurer la promotion ? Comment ont-ils rassemblé ces photographies ? Ont-ils acheté des épreuves disponibles ou en sont-ils les commanditaires ?
- 21 Ces représentations architecturales étant vues à travers un autre œil, celui du photographe, on peut encore se demander jusqu'où l'architecte guide-t-il le photographe.
- 22 Que lui impose-t-il ? Un point de vue, des interventions postérieures à la prise de vue, sur le négatif ou sur l'épreuve ?
- 23 Il s'agit bien d'une relation où chacun joue un rôle mais où chacun est aussi dépendant de l'autre : le photographe de l'architecte, pour réaliser ses prises de vues, et l'architecte du photographe, pour assurer la représentation de son œuvre.

- 24 La place du photographe n'étant plus reléguée à celle d'un producteur de documents vides d'interprétation, il devient plus intéressant de se pencher sur la nature des relations qui se sont tissées entre ces deux professions. Une relation qui fait intervenir plusieurs acteurs, l'architecte et le photographe, certes, mais aussi un commanditaire et un utilisateur qui ne se confondent pas nécessairement et peuvent être différents de l'architecte.
- 25 C'est dans cette tension entre la demande, la réalisation et l'utilisation que se situe le champ riche, qu'explorent les articles que l'on va lire et que nous devons pour certains à des historiens de l'architecture, pour d'autres à des historiens de la photographie.
-

NOTES

1. *La photographie comme modèle, aperçu du fonds de photographies anciennes de l'École des Beaux-Arts*, Paris, ENSBA, 1982.
 2. *Photographier l'architecture : 1851-1920, collection du musée des Monuments français*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1994.
 3. *Henri Le Secq, photographe de 1850 à 1860. Catalogue raisonné de la collection de la bibliothèque des arts décoratifs*, Paris, Flammarion, 1986.
 4. *Edouard Baldus, photographe*, New York, Metropolitan Museum of Art, Montréal, Centre canadien d'architecture, Paris, musée des Monuments français, Réunion des musées nationaux, 1994.
 5. *Le photographe et l'architecte : Édouard Baldus, Hector-Martin Lefuel et le chantier du nouveau Louvre de Napoléon III*, Paris, Musée du Louvre/Réunion des musées nationaux, 1995.
-

INDEX

Mots-clés: architecte, architecture, photographie

Subjects: architecture, photographie

Chronological index: XIXe siècle