Photographier la construction moderne : l'image des structures métalliques au XIX^e siècle, entre esthétique et document professionnel

*Taking photos of modern architecture: a picture of metallic constructions during
the 19th century, between esthetic and professional document*

*Die moderne Konstruktion fotografieren: das Bild der Metallstruktur im 19.
Jahrhundert zwischen Ästhetik und Dokumentation*

Morgane Hamon

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lha/599>

DOI : 10.4000/lha.599

ISSN : 1960-5994

Éditeur

Association Livraisons d'histoire de l'architecture - LHA

Édition imprimée

Date de publication : 14 juillet 2016

Pagination : 103-112

ISSN : 1627-4970

Référence électronique

Morgane Hamon, « Photographier la construction moderne : l'image des structures métalliques au XIX^e siècle, entre esthétique et document professionnel », *Livraisons de l'histoire de l'architecture* [En ligne], 31 | 2016, mis en ligne le 14 juillet 2018, consulté le 04 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/lha/599> ; DOI : 10.4000/lha.599

Ce document a été généré automatiquement le 4 mai 2019.

Tous droits réservés à l'Association LHA

Photographier la construction moderne : l'image des structures métalliques au XIX^e siècle, entre esthétique et document professionnel

Taking photos of modern architecture: a picture of metallic constructions during the 19th century, between esthetic and professional document

Die moderne Konstruktion fotografieren: das Bild der Metallstruktur im 19. Jahrhundert zwischen Ästhetik und Dokumentation

Morgane Hamon

- 1 Aspect majeur de la photographie française du XIX^e siècle, la photographie d'architecture est un genre assez complexe à appréhender puisque, « pour apprécier ce domaine, il faut au préalable porter un intérêt à l'objet lui-même représenté¹ ». La photographie émerge au tout début des années 1840. À la même époque, grâce au développement intense du chemin de fer demandeur de nouvelles structures, la construction en fer commence à s'imposer dans le paysage français et dans la production industrielle. « Le XIX^e siècle a connu [...] la nécessité de construire des édifices dont le programme était si nouveau qu'on n'avait pas pour eux de prototype de référence². » Or, dans le même temps, la photographie permet de « donner une représentation aussi exacte que possible d'une réalité sociale, industrielle et économique en pleine mutation et [de] fournir au marché une technique de représentation en adéquation avec ces bouleversements³ ».
- 2 De nombreux enjeux rapprochent alors la construction métallique et la photographie, et un partenariat presque tacite entre photographie et construction se développe durant toute la seconde moitié du XIX^e siècle : « Les commanditaires étaient fiers de pouvoir faire reproduire [...] les ouvrages terminés en de somptueux albums [ce qui] offrit aux opérateurs un champ fertile en inventions⁴. » La question de la commande a son

importance dans la photographie puisqu'elle circonscrit l'usage de l'image dans un rôle bien précis, documentaire et promotionnel. Cependant, la question esthétique entre également très fortement en ligne de compte dans l'élaboration de ces images : pour bien promouvoir un objet ou un produit, il est nécessaire que ce dernier soit attirant, voire beau, et donc mis en valeur grâce à différents moyens (lumière, construction de l'image, etc.). Les établissements Daydé et Pillé, entreprise de construction de la fin du XIX^e siècle spécialisée dans les ponts métalliques, sont, de ce point de vue, particulièrement intéressants à étudier : en utilisant la photographie comme un outil de promotion et en faisant appel à des photographes professionnels reconnus dans leur spécialité, ils entérinent l'importance d'une photo qui permet de documenter l'ouvrage tout en le mettant en scène de façon étudiée à travers un parti pris esthétique assumé.

Daydé et Pillé : une entreprise en rapport avec la pratique photographique

- 3 Les établissements Daydé et Pillé eurent une histoire assez complexe et changèrent de raison sociale de nombreuses fois au cours du XIX^e siècle. L'histoire de l'entreprise se résume en trois temps, et autour de deux personnes : Gabriel Lebrun et Henri Daydé.
- 4 Gabriel Lebrun est né en 1825 et fut formé aux Arts et Métiers d'Angers. En 1856, il s'associa avec un camarade « Gadz'Arts », Alexandre Lévêque, et reprit une usine de fabrique de limes installée à Creil, et créée deux ans plus tôt. Lévêque et Lebrun orientèrent la production de leurs ateliers vers les machines à vapeur et la grosse chaudronnerie. Lévêque décéda prématurément en 1875. C'est à ce moment que Lebrun prit la décision d'acquérir des terrains beaucoup plus vastes, de déménager les installations vers une zone plus fonctionnelle et reliée à la voie ferrée. Il embaucha également son neveu, Auguste Pillé, et Henri Daydé ; ils devinrent la deuxième génération d'ingénieurs Arts et Métiers de l'entreprise, et les successeurs de Lebrun. Daydé, né le 28 avril 1847 et diplômé des Arts et Métiers de Châlons, arriva à Paris et créa l'entreprise des Travaux Publics et de constructions métalliques Daydé puis fut embauché comme dessinateur chez Lebrun en 1877, et fit fusionner son entreprise avec celle de Lebrun. Il finit par diriger l'entreprise : la raison sociale changea en « Lebrun et Daydé ». Puis Lebrun embaucha son neveu, Auguste Pillé, également diplômé des Arts et Métiers. L'entreprise devint alors « Lebrun, Daydé et Pillé », jusqu'en 1882, avant de devenir « Daydé et Pillé ». En 1908, date à laquelle Pillé décéda, l'entreprise se transforme en établissements Daydé, raison sociale qu'elle conservera jusqu'à sa fusion avec Eiffel-Construction en 1964⁵. Dès son arrivée, Daydé convertit les établissements Lebrun en atelier de constructions métalliques, spécialisé dans les ponts⁶.
- 5 Les établissements Daydé et Pillé devinrent une entreprise importante et acquirent une renommée majeure dans le domaine des grands travaux en France : ils furent présents sur certains des chantiers les plus importants du XIX^e siècle dans le champ des travaux publics, malgré la crise de 1880. L'Exposition universelle de 1889 provoqua une légère reprise dans le domaine de la construction, mais celle-ci ne dura pas et les entreprises françaises furent confrontées à une chute des prix, une augmentation des coûts salariaux et, en conséquence, à un effondrement des marges⁷. Malgré cette situation difficile, Daydé et Pillé exécutèrent durant cette période les ouvrages les plus prestigieux de l'entreprise. Le pont-canal de Briare, « cuve étanche de six cent mètres de long⁸ », exécuté entre 1890

et 1896, reste encore aujourd'hui le plus long pont-canal au monde. Reconnu autant par ses dimensions imposantes que par sa décoration soignée, il fut classé au titre des Monuments historiques en 1976⁹. Daydé et Pillé furent les constructeurs de deux ponts célèbres de Paris : le pont Mirabeau et le viaduc de Passy, plus connu aujourd'hui sous le nom de pont de Bir Hakeim.

- 6 Bien que spécialisés dans les ouvrages d'art métalliques, Daydé et Pillé furent présent sur d'autres chantiers d'envergure, comme la mise en place des écluses des Transatlantiques dans le port du Havre en 1884, ou encore la création des parties métalliques du dôme, du porche et la nef transversale du Grand Palais en 1900, pour l'Exposition universelle.
- 7 En dehors des travaux en France, Daydé et Pillé furent également présents à l'étranger (de façon certes moins prégnante que les grandes entreprises de construction comme Fives-Lille ou Cail). Ils supervisèrent de nombreux chantiers ferroviaires, notamment en Roumanie, où ils exécutèrent la plus grande partie des ponts du second réseau des chemins de fer roumains, et en Espagne, où ils réalisèrent un grand nombre d'ouvrages d'art sur divers réseaux (Compagnie du Nord de l'Espagne, Compagnie andalouse, etc.). Également présents sur le continent africain, ils furent les constructeurs du wharf de Kotonou, au Bénin, alors colonie française du Dahomey, et réalisèrent également de nombreux ponts sur le Nil. Leur ouvrage le plus connu à l'étranger est le pont Doumer à Hanoï, au Tonkin (également colonie française), pont long de 1680 mètres.
- 8 La renommée de l'entreprise s'est bâtie grâce aux ouvrages qu'elle a conçus. Cependant, la diffusion par l'image et la représentation de ces ouvrages, par le biais, entre autres, de la photographie, fut une des causes de la réussite de Daydé et Pillé. Mieux que les entreprises de construction plus anciennes, ils surent utiliser le potentiel formidable de la photographie et s'inscrire parfaitement dans de « nouvelles pratiques de diffusion¹⁰ ». Le fond photographique au cœur de cette analyse est très significatif. Daydé et Pillé confièrent près de 290 clichés à l'École des Ponts, dont font partie les clichés évoqués ici, tandis que les Compagnies Eiffel ou Fives-Lille confièrent respectivement 109 et 155 clichés, soit beaucoup moins que Daydé et Pillé.
- 9 La production photographique de Daydé et Pillé prouve qu'ils comprirent immédiatement l'intérêt documentaire et commercial de cet outil technique :

« Certains corpus se présentent à la fois comme des enregistrements documentaires et comme des ouvrages de propagande dont le but est de « lancer » un produit, une machine, une firme, un système ou d'en infléchir l'image de marque¹¹. »
- 10 Ce fut précisément le cas ici : les albums produits affermirent la notoriété de l'entreprise, puisque celle-ci se plaçait au cœur des problématiques de son époque, c'est-à-dire au cœur des réflexions techniques et esthétiques du XIX^e siècle.
- 11 Les photos des ouvrages construits par Daydé et Pillé sont réunies dans cinq albums différents : quatre albums représentent un ouvrage particulier et un cinquième constitue qu'on pourrait appeler un album-catalogue de l'entreprise, mettant en avant son savoir-faire technique. De façon globale, il est intéressant de noter que les établissements Le Brun, Daydé et Pillé ont mis en avant dans cet album non seulement leur savoir-faire technique, mais aussi celui des photographes avec qui ils travaillèrent. Car le choix des photographes sélectionnés pour l'album n'est pas anodin : Louis Lafon était reconnu dans le milieu de la photographie industrielle (il a gagné une médaille lors de l'Exposition de la Société française de photographie, SFP, en 1874) et Durandelle était également très demandé, particulièrement pour les photos de structures métalliques. Dans le catalogue de la Société française de photographie, en 1876, il est indiqué que :

« Les grands travaux entrepris par les soumissionnaires de l'État ou par les grandes Compagnies sont continuellement photographiés, soit pendant l'exécution, soit après l'achèvement, pour que les administrateurs se rendent un compte exact de leur état. Ces photographies sont généralement faites par des photographes de la localité ; il serait préférable qu'elles fussent toujours faites par les photographes attitrés des Compagnies. »

- 12 Daydé et Pillé ont parfois eu recours à plusieurs photographes pour documenter un même chantier. En témoigne l'exemple du pont de la Penzé en Bretagne, photographié par Durandelle et Joseph Villard, photographe breton qui ouvrit un atelier de photographie à Quimper en 1865, et devint également éditeur de cartes postales : comme il est principalement spécialisé dans la photo de costume et de folklore, il est surprenant de trouver des photos d'ouvrages d'art dans sa production. Villard documenta le chantier tandis que Durandelle photographia l'ouvrage achevé. Villard semble être un de ces « photographes de la localité » qu'évoque la SFP : on fait appel à lui car il maîtrise la technique photographique et fera de bons clichés. Cependant, pour documenter l'ouvrage achevé, c'est Durandelle qui se déplace, ce qui révèle bien sa renommée dans le domaine de la photographie industrielle. Pourquoi parler de photographes attitrés ? Daydé et Pillé eurent recours aux services de Durandelle, Terpereau, Fernique, Lafon, Godefroy ou Couturier alors que les Entreprises Eiffel et Fives Lille firent appel à Victoire, Hélios, Berthaud, Duclos ou de La Baume. Ce choix montre bien le désir de Daydé et Pillé de se démarquer de leurs concurrents en s'associant avec des photographes qui, s'ils étaient reconnus dans le milieu de la photo industrielle, ne travaillaient pas avec les autres grandes entreprises françaises.
- 13 Daydé et Pillé sont parfaitement conscients des enjeux entourant la photographie en tant que vecteur de prestige et parmi les différentes campagnes photographiques documentant les ouvrages d'art de l'entreprise, celles qui sont effectuées par Durandelle ressortent particulièrement, puisqu'elles illustrent tout à fait l'importance à la fois documentaire et esthétique de ces clichés.

La photographie comme support documentaire et esthétique : les clichés de Durandelle dans le fonds Daydé et Pillé

- 14 Peu de choses sont connues de la jeunesse de Louis-Émile Durandelle, né en 1839 à Verdun, avant son association en 1854 avec Hyacinthe Delmaet. Durandelle et Delmaet louèrent une maison à Clignancourt où ils installèrent leur atelier de photographie. L'atelier était alors spécialisé dans la « reproduction artistique industrielle et commerciale », comme l'indiquaient leurs annonces publicitaires¹². Durandelle fut récompensé de nombreuses fois lors de plusieurs expositions de la Société française de photographie : il remporta une médaille de bronze en 1878, et une médaille d'argent en 1882 et 1889¹³. Jamais le nom de Delmaet n'apparaît lors de ces récompenses, même si le studio avait conservé son nom après le décès de celui-ci en 1862. L'atelier se spécialisa dans la photographie d'architecture, en particulier les chantiers, les restaurations et les commandes publiques. Les campagnes photographiques les plus connues de l'atelier furent celles de la restauration du Mont-Saint-Michel, de l'érection de l'Opéra Garnier et de la Tour Eiffel ou encore du Sacré-Cœur de Montmartre.

- 15 Les douze clichés effectués pour Daydé et Pillé sont moins célèbres mais pourtant tout aussi aboutis. Durandelle photographia en tout huit ponts et viaducs, pour la plupart situés dans la vallée du Doubs et de ses affluents (à Moley, Auxonne, Saint-Jean-de-Losne, Navilly, Louhans). Seuls trois ponts (à Évires, Marseille et Cadillac) se trouvent hors de cette zone géographique.
- 16 À une exception près, ces douze clichés furent tous pris peu de temps après l'exécution des travaux, avant que les utilisateurs de l'ouvrage n'y installent d'autres éléments nécessaires à leur exploitation ou que l'ouvrage d'art ne se détériore. Le viaduc d'Évires (Haute-Savoie) est le seul ouvrage dont le chantier n'est pas achevé. Pour autant, il ne semble pas cohérent de classer cette image parmi les photos de chantiers. Une hypothèse pourrait être avancée : peut-être les travaux d'exécution du pont avaient-ils pris du retard et que, le reportage ayant été prévu longtemps à l'avance, Durandelle se retrouva à photographier un pont inachevé, devant s'accommoder au mieux de cette situation.
- 17 De façon générale, Durandelle prend ses clichés selon trois différents types de vues. La vue la plus courante est celle d'un profil de trois-quarts. Durandelle va se positionner sur une rive et prendre le pont en intégralité. Sur douze clichés, sept sont pris selon cet angle de vue, qu'il privilégie donc tout particulièrement lorsque le nombre de clichés pour un ouvrage est réduit au strict minimum (un seul). Parmi les vues prises d'un profil de trois-quarts, quatre sont prises de la rive droite (Évires, Cadillac (ill. 1), Molay (ill. 2) et Navilly) et trois de la rive gauche (Saint-Jean-de-Losne (ill. 3), Louhans, Auxonne). Durandelle ne privilégie pas une dynamique particulière à droite ou à gauche dans ce type de prise de vue.

III. 1 : Louis-Émile Durandelle, « Pont de Cadillac sur la Garonne »

Tirage sur papier albuminé, 1880, 27,2 x 20 cm, 44 x 32,5 cm avec support, conservé à l'École nationale des ponts et chaussées, PH 314 A.36.

© Cl. Morgane Hamon

III. 2 : Louis-Émile Durandelle, « Pont sur le Doubs à Moley »

Tirage sur papier albuminé, 1881, 28 x 17 cm, 44 x 32,5 cm avec support, conservé à l'École nationale des ponts et chaussées, PH 314 A.12.

© Cl. Morgane Hamon

III. 3 : Louis-Émile Durandelle, « Pont sur la Saône à Saint-Jean-de-Losne »

Tirage sur papier albuminé, 1881, 27,8 x 18 cm, 44 x 32,5 avec support, conservé à l'École nationale des ponts et chaussées, PH 314 A.7.

© Cl. Morgane Hamon

- 18 Le deuxième type de vue que Durandelle utilise est la vue de l'entrée du pont, de face. Cette vue est utilisée à deux reprises, pour le pont de Cadillac (ill. 4) et pour le pont à Saint-Jean-de-Losne.

III. 4 : Louis-Émile Durandelle, « Pont de Cadillac sur la Garonne »

Tirage sur papier albuminé, 1880, 27 x 21 cm, 44 x 32,5 cm avec support, conservé à l'École nationale des ponts et chaussées, PH 314 A.35.

© Cl. Morgane Hamon

- 19 Enfin, Durandelle photographie certains ouvrages depuis la base de la première pile du pont : c'est le cas pour le pont sur le Doubs à Molay (ill. 5) et pour le pont sur la Saône à Saint-Jean-de-Losne.

III. 5 : Louis-Émile Durandelle, « Pont sur le Doubs à Moley »

Tirage sur papier albuminé, 1881, 28 x 18 cm, 44 x 32 cm avec support, conservé à l'École nationale des ponts et chaussées, PH 314 A.11.

© Cl. Morgane Hamon

- 20 Aucune photo n'est prise complètement de profil pour une raison technique : toutes les photographies effectuées par Durandelle sont prises à la chambre, et la seule façon de prendre un pont complètement de profil serait d'effectuer le cliché depuis une barque placée au milieu du fleuve ou de la rivière, ce qui serait extrêmement complexe d'un point de vue matériel.
- 21 Ces trois types de prises de vue permettent d'ailleurs de mettre en exergue le phénomène des ponts construits sur des modèles similaires. Les ponts sur le Doubs à Moley et à Navilly et sur la Saône à Saint-Jean-de-Losne semblent ainsi avoir été conçus à partir d'un même prototype. Leur forme est simple et élégante : deux poutres à treillis en croix de Saint-André forment les montants latéraux du pont. Ce phénomène de série est courant chez les ingénieurs, en témoignent par exemple le pont Maria Pia sur le Douro et le viaduc de Garabit, tous deux construits par Eiffel et ayant globalement la même structure.
- 22 La façon dont Durandelle capture la lumière influe énormément sur les structures des ouvrages et la perception que le spectateur peut en avoir. À Cadillac (ill. 1), la lumière vient délicatement mettre en valeur la structure du pont, renforçant sa légèreté plutôt que sa massivité : ce cliché est un exemple parfait de la « dentelle de fer » définissant souvent les cages de pont au XIX^e siècle. Sur d'autres clichés, la luminosité est moins forte, permettant la mise en valeur de différents aspects de l'ouvrage. Le pont à Moley (ill. 2) apparaît ainsi très puissant : la lumière presque absente (on remarque très peu d'ombres) assombrit l'ouvrage et lui donne un côté beaucoup plus massif, qui contraste avec sa longueur. Ainsi, malgré des points de vue assez similaires, Durandelle réussit à

faire ressortir différentes caractéristiques pour chacun des ouvrages, la lumière jouant un rôle prépondérant dans cette opération.

- 23 Durandelle fait également preuve dans ses clichés d'une très grande force de composition. Le cliché du pont à Molay pris depuis la première pile de l'ouvrage (ill. 5) est à cet égard particulièrement frappant. L'ouvrage s'enfonce violemment vers la gauche de l'image : les lignes de la rambarde et du tablier sont renforcées par l'ombre portée du pont sur le fleuve. La rambarde supérieure droite du pont coupe les croix de Saint-André à leur point de croisement. Les triangles supérieurs de la rambarde gauche se détachent nettement sur le ciel tandis que les triangles inférieurs sont masqués par la rambarde droite. Ce jeu d'alternance entre bandes lumineuses et bandes sombres est décliné de façon récurrente dans ce cliché : la rive herbeuse et l'ombre du pont s'opposent à la clarté de l'eau. La rive de l'autre côté de la rivière forme une ligne noire séparant cette dernière du ciel. La ligne sombre formée par le dessous du tablier se trouve encadrée par le ciel et la bande plus claire du côté du tablier. Une bande plus sombre fait la transition entre le tablier et la partie inférieure des croix de Saint-André, dans une gradation allant du plus foncé au plus clair. Outre la puissance des lignes et l'usage subtil de la lumière, l'image trouve sa stabilité dans les cercles créés par les arches des piles en pierre et leur réflexion dans l'eau, tout particulièrement celle de droite. La lumière introduite dans cet espace sombre aère l'image et donne l'impression de supporter le pont d'une façon très aérienne. Ce cliché est probablement l'un des plus aboutis de la série en termes de composition et de travail de la lumière.
- 24 Les clichés de ces ponts, pris à des fins promotionnelles, traduisent l'importance que Daydé et Pillé accordaient à la documentation de leurs ouvrages. Cela n'empêche pas Durandelle de faire jouer son sens créatif. Son attention particulière pour les lignes, les subtils jeux d'ombres et de lumière, son désir revendiqué d'exclure le paysage de l'image sont autant de recherches esthétiques visant à mettre encore plus en valeur l'ouvrage d'art. Cependant, la précision descriptive ne devient en aucun cas un support d'expression personnelle affirmé : si Durandelle semble rechercher la belle image, apporter un soin particulier à la prise de vue de l'édifice, il n'est pas en train de s'exprimer personnellement au sens où les photographes avant-gardistes des années 1920, tels que Moholy-Nagy ou Germaine Krull, l'entendaient. Il est nécessaire de distinguer le postulat artistique du postulat esthétique. Certes, Durandelle pousse peut-être encore plus loin que ses prédécesseurs cet imaginaire de l'ouvrage d'art et enrichit le champ iconographique de la représentation des ponts métalliques mais il est toujours contraint par la commande et son imaginaire s'exprime dans la mesure des limites imposées par cette dernière.
- 25 Daydé et Pillé surent s'imposer en tant qu'entreprise de premier plan, en promouvant leurs constructions par le biais de la photographie. À ce sens, les images produites par Durandelle illustrent tout à fait la correspondance entre innovation technique de l'ouvrage d'art et innovation esthétique permise par la photographie, dans le cadre de la commande industrielle qu'incarnent ici Daydé et Pillé.

NOTES

1. Philippe Néagu, « Sur la photographie d'architecture au XIX^e siècle », *Monuments Historiques*, n° 110, *Photographie et Architecture*, Paris, 1980, p. 28.
 2. Jean-Baptiste Ache, *Éléments d'une histoire de l'art de bâtir*, Paris, Éd. du Moniteur des travaux publics, 1970, p. 305.
 3. Françoise Denoyelle, « Les studios d'arts industriels », *Le Studio Chevojon : une dynastie de photographes parisiens*, Paris, Créaphis, 1994, p. 15.
 4. Françoise Heilbrun, « Point de vue et cadrage », *L'Invention d'un regard, 1839-1918 : cent cinquantième de la photographie, XIX^e siècle*, exposition, Paris, Musée d'Orsay, 2 octobre-31 décembre 1989, Paris, Réunion des musées nationaux, 1989, p. 97.
 5. Bernard Marrey, « Henri Daydé », *Antoine Picon, l'art de l'ingénieur : constructeurs, entrepreneurs, inventeurs*, Paris, Éd. Le Moniteur, 1997, p. 147.
 6. *Ibid.*
 7. Dominique Barjot, « Innovation et travaux publics en France (1840-1939) », *Histoire, économie et société*, 1989, 8^e année, n° 3, p. 405.
 8. « Daydé et Pillé », *Entrepreneurs et entreprises. Livre d'or de l'entreprise française*, Paris, Éd. Le Moniteur, 1955-1957, p. 61.
 9. Bernard Marrey, *Les Ponts modernes - XVIII^e et XIX^e siècles*, Paris, Picard, 1990, p. 245.
 10. Elvire Perego, « La ville-machine, architecture et industrie », Frizot Michel (dir.), *Nouvelle histoire de la photographie*, Paris, Larousse, 2001, p. 209.
 11. *Ibid.*
 12. Elvire Perego, « Delmaet & Durandelle ou la rectitude des lignes. Un atelier du XIX^e siècle », *Photographies*, numéro spécial, « Photographie, art moderne et technologie », 1850-1950, n° 5, Paris, Association française pour la diffusion de la photographie, 1984, p. 59.
 13. *Ibid.*, p. 62.
-

RÉSUMÉS

De nombreux enjeux rapprochent la construction métallique et la photographie : un partenariat presque tacite entre photo et construction se développe durant toute la seconde moitié du XIX^e siècle. La question de la commande a son importance dans la photographie puisqu'elle circonscrit l'usage de l'image dans un rôle bien précis, documentaire et promotionnel. Cependant, la question esthétique rentre également très fortement en ligne de compte dans l'élaboration de ces images. Les Établissements Daydé et Pillé, entreprise de construction de la fin du XIX^e siècle spécialisée dans les ponts métalliques, sont de ce point de vue particulièrement intéressants à étudier : en utilisant la photographie comme un outil de promotion et en faisant appel à des photographes professionnels reconnus dans leur spécialité, comme Durandelle, ils entérinent l'importance d'une photo qui permet de documenter l'ouvrage tout en le mettant en scène de façon étudiée à travers une esthétique assumée. Daydé et Pillé surent s'imposer en tant

qu'entreprise de premier plan, en promouvant leurs constructions par le biais de la photographie. En ce sens, les images produites par Durandelle pour l'entreprise illustrent tout à fait la correspondance entre innovation technique de l'ouvrage d'art et innovation esthétique permise par la photographie, dans le cadre de la commande industrielle qu'incarnent ici Daydé et Pillé.

Numerous stakes bring metallic construction and photography closer: a tacit partnership between them is established during the second half of the Nineteenth Century. The commission has its importance in photography as it gathers the use of the image in both a documentary and promotional role. However, the aesthetic stake has to be taken into account in the making of these images. The building company Daydé & Pillé, established at the end of the Nineteenth Century and specialized in the construction of metallic bridges, is particularly interesting to study regarding this stake: using photography as a mean of promotion, working with professional photographers renowned in their field, like Durandelle, Daydé & Pillé validate the importance of a type of photography which allows the structure to be documented while also being staged in an aesthetical way. Daydé & Pillé were able to establish themselves as a valuable company by promoting their constructions through photography. The images produced for them by Durandelle illustrate perfectly the links between the technical innovation one can find in a bridge and the aesthetical innovation allowed by the photography, in the well-defined frame of the industrial commission that Daydé & Pillé embodied at the time.

Fotografie und Metallkonstruktion stehen vor in vielerlei Hinsicht ähnlichen Herausforderungen; eine nahezu stillschweigende Zusammenarbeit zwischen Fotografie- und Bausektor entwickelt sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Dabei spielt die Auftragsfotografie eine zentrale Rolle und verdeutlicht die Bedeutung dieses Mediums als dokumentarisches Instrument sowie als Werbemittel. Doch ästhetische Aspekte kommen dabei ebenso zum Tragen. Die Konstruktionsfirma Daydé et Pillé, die sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts auf metallische Brückenkonstruktionen spezialisiert, bietet dafür ein besonders aussagekräftiges Beispiel: Indem bekannte professionelle Fotografen wie Durandelle für Werbeaufnahmen herangezogen werden, dienen die entstandenen Aufnahmen nicht nur als dokumentarisches Instrument der jeweiligen Bauwerke, sondern setzen letztere auch mittels einer ausgefeilten Ästhetik in Szene. Daydé et Pillé ist es gelungen, mittels der Fotografie ihre Konstruktionen bekannt zu machen und zu bewerben und sich so auf dem Markt zu etablieren. Die von Durandelle für die Firma angefertigten Bilder zeugen davon, wie sich technische und ästhetische Innovationen gegenseitig befruchten und eine enge Beziehung zwischen Fotografie und Industrie herstellen, die sich exemplarisch am Beispiel der Firma Daydé et Pillé zeigt.

AUTEUR

MORGANE HAMON

Née en 1993 Morgane Hamon réalise sa première année de master recherche à l'Université Paris 1 Panthéon Sorbonne, avec un mémoire portant sur l'entreprise de construction Daydé et Pillé et son rapport à la photographie, sous la direction de Jean-Philippe Garric. Après deux stages en conservation photographique, au Musée d'Orsay et au Musée Carnavalet, elle poursuit actuellement sa formation à l'Institute of Fine Arts de New York. Adresse électronique : morganehamon@hotmail.co.uk