

LA RELATION ENTRE LE PHOTOGRAPHE ET L'ARCHITECTE

La commande, une rencontre autour d'un
projet architectural contemporain en Europe

MÉMOIRE
DE MASTER 2

École Nationale Supérieure
LOUIS-LUMIÈRE

DIRECTEURS

CAUDROY Christophe
Enseignant de prise de vue
à L'ENS Louis-Lumière

MELONI Giaime
Docteur en architecture
et ville

MEMBRES DU JURY

MARTIN Pascal	Professeur des universités
FIGINI Véronique	Enseignante chercheure
CAUDROY Christophe	Enseignant de prise de vue
MELONI Giaime	Docteur en architecture et ville
MOCQUET Frédérique	Docteur en ville, transports et territoires

BÉNARD Audrey



Spécialité photographie
Promotion 2018

LA RELATION ENTRE LE PHOTOGRAPHE ET L'ARCHITECTE

La commande, une rencontre autour d'un
projet architectural contemporain en Europe

MÉMOIRE
DE MASTER 2

École Nationale Supérieure
LOUIS-LUMIÈRE

DIRECTEURS

CAUDROY Christophe
Enseignant de prise de vue
à L'ENS Louis-Lumière

MELONI Giaime
Docteur en architecture
et ville

*MEMBRES
DU JURY*

MARTIN Pascal	Professeur des universités
FIGINI Véronique	Enseignante chercheure
CAUDROY Christophe	Enseignant de prise de vue
MELONI Giaime	Docteur en architecture et ville
MOCQUET Frédérique	Docteur en ville, transports et territoires

BÉNARD Audrey



Spécialité photographie
Promotion 2018

REMERCIEMENTS

Je remercie sincèrement mes deux directeurs de mémoire, Christophe Caudroy et Giaime Meloni. Pour le temps qu'ils m'ont accordé pendant plus d'un an. Pour leur aide précieuse et leurs références pertinentes sur le sujet. Mais surtout pour m'avoir encouragé à améliorer sans cesse mon travail.

J'aimerais également remercier Véronique Figini pour son enseignement méthodologique et son suivi personnalisé.

Merci à tous les intervenants qui m'ont permis d'enrichir mon propos : Philippe Cervantes, Marie-Caroline Lucat, Agnès Cantin, Cyrille Weiner, Luc Boegly, Hélène Binet, Julien Beller et Aude Mathé.

Je tiens à remercier Michele Bergot pour ses corrections de mon résumé en anglais.

Merci à mes plus proches amies qui ont su me motiver en me faisant prendre conscience de ce que pourrait m'apporter ce mémoire.

Mes derniers remerciements vont à ma mère et à ma sœur, qui m'ont soutenu et témoigné leur fierté tout au long de mes études.

RÉSUMÉ

Le photographe et l'architecte travaillent en binôme dans le cadre d'une commande. Ces deux acteurs mettent en place un dialogue, permettant la livraison de plusieurs photographies d'un bâtiment. Ils enrichissent cette relation en mettant en commun leurs compétences techniques et artistiques respectives. L'architecte attend du photographe une description, mais aussi une interprétation de l'espace donné. Cette demande entraîne une réponse du photographe. Celle-ci est propre à chaque photographe qui a un regard unique et subjectif. Quelle est alors la place du photographe et de son regard d'auteur lors d'une commande professionnelle ?

Selon les personnalités de l'architecte et du photographe, la place de ce dernier diffère en fonction de la nature de la demande. Le photographe peut être considéré comme un simple opérateur ou comme un véritable acteur du projet architectural. Dans le premier cas, le bâtiment doit être compris et représenté selon des codes propres à la représentation visuelle de l'architecture. Dans le second cas, l'architecte choisit un photographe capable d'apporter une nouvelle vision à son projet. Il retranscrit en image son ressenti et son expérience multi-sensorielle au travers de son propre langage, son regard d'auteur.

L'étape après la livraison des images est la diffusion à un public. Les moyens de communication de l'architecture sont nombreux et ils ont tous leurs propres caractéristiques. L'édition est divisée en deux catégories, les revues spécialisées et les ouvrages réalisés pour des architectes ou des agences. L'exposition apporte au public la découverte d'un bâtiment au travers d'une expérience multi-sensorielle. Enfin, Internet et les réseaux sociaux permettent d'atteindre un public plus large.

Ce mémoire a pour objectif d'analyser les différentes relations qui peuvent s'établir entre un architecte et un photographe, ainsi que les réponses multiples de la représentation visuelle de l'architecture. Puis, comprendre comment sont utilisées ces images pour la communication de l'architecte.

Mots clés : photographie, architecture, commande, dialogue, duo, regard d'auteur, édition, exposition, Internet, Instagram.

ABSTRACT

The photographer and the architect work hand in hand on a commission. These two actors establish a dialogue, to enable the delivery of several photographs of a building. They enrich that relationship by putting their technical and artistic skills in common. The architect expects the photographer to provide a description, but also an interpretation of a given space. The photographer responds to this request. It is personal to each photographer who has a unique and subjective gaze. So, what is the place of the photographer and of the author's gaze within a professional commission?

Depending on the personality of the architect and photographer, the place of the latter is different depending on the nature of the request. The photographer could be considered as a simple operator or as a real actor of an architectural project. On the one hand, the building must be understood and represented by codes belonging to the visual representation of the architecture. On the other hand, the architect chooses a photographer able to bring a new vision to his project. He re-transcribes his feeling with images and his multi-sensory experience with his own language, his author's gaze.

The step after the delivery of the images is the bringing them to an audience. The means of communication of architecture are numerous and they all have their own characteristics. Publishing is divided into two categories, the specialized press and books made for architects or agencies. The exhibition brings to the public the discovery of a building through a multi-sensory experience. Finally, the Internet and social networks enable the work to reach a wider audience.

This Master's thesis wants to analyze the different relationships between architect and photographer, and the multiple responses of the visual representation of architecture, and subsequently, to understand how the images are used to communicate the architecture.

Key words : photography, architecture, commission, dialogue, duo, author gaze, publishing, exhibition, Internet, Instagram.

SOMMAIRE

<i>INTRODUCTION</i>	11
<i>I. LA COMMANDE</i>	17
1.1. <i>Une rencontre professionnelle autour de la commande</i>	18
1.2. <i>La nature de la demande</i>	22
<i>2. L'INTERPRÉTATION DE L'ESPACE PAR LE PHOTOGRAPHE</i>	35
2.1. <i>La réponse</i>	36
2.2. <i>Un regard d'auteur et une représentation unique</i>	50
<i>3. UNE COMMUNICATION PLURIELLE</i>	65
3.1. <i>Vers un renouvellement du dialogue</i>	67
3.2. <i>Communiquer pour un public</i>	75
<i>CONCLUSION</i>	97
<i>BIBLIOGRAPHIE</i>	100
<i>PRÉSENTATION DE LA PARTIE PRATIQUE</i>	105
<i>ENTRETIENS</i>	108
<i>TABLE DES FIGURES</i>	136

INTRODUCTION

Les premières expérimentations photographiques des années 1820-1830 nécessitaient de longs temps de pose. Le sujet photographié devait être immobile plusieurs heures pour qu'il apparaisse net sur la plaque sensible. Le paysage urbain, composé d'objets fixes éclairés par de la lumière naturelle, s'est imposé comme un sujet de prédilection pour les précurseurs de la photographie.

Au cours du XIX^e siècle, la technique photographique évolue. La chimie utilisée pour sensibiliser les plaques de verre ainsi que l'amélioration des objectifs permettent de diminuer considérablement le temps de pose. Malgré ces progrès permis en termes de luminosité, certains photographes continuent à s'intéresser à leur environnement urbain. L'architecture devient un véritable objet photographique. Ce n'est plus une simple aide scientifique, qui permet d'expérimenter et d'améliorer la technique photographique. Ce qui était un choix par défaut dans les années 1820-1830 se transforme en objet d'étude. En 1851, la Mission héliographique¹ est la première commande institutionnelle en France. Son objectif était de photographier des monuments historiques du patrimoine français. Cet inventaire se destinait à aider les architectes dans leurs travaux de restauration. La photographie était à cette époque utilisée comme un outil. Cependant, selon l'historienne Raphaële Bertho², c'est aussi la première fois depuis l'invention du médium, que le photographe d'architecture et de paysage se revendique comme auteur. Aujourd'hui, ils questionnent le rapport de l'architecture à l'image et la manière dont ils doivent la décrire et la représenter.

La photographie et l'architecture sont deux disciplines voisines. Tout d'abord, elles utilisent un vocabulaire commun, notamment en ce qui concerne les effets de lumière et la géométrie des perspectives. Pour ces deux acteurs, il est question de remplir un espace, avec des vides, des pleins, le tout mis en exergue par la lumière. L'architecte construit un édifice, tout comme le photographe construit une image. Ils doivent également faire face à des

1 La Mission héliographique fut initiée par la Commission des monuments historiques. Elle réunit les photographes Gustave Le Gray, Henri Le Secq, Auguste Mestral, Édouard Baldus et Hippolyte Bayard.

2 BERTHO Raphaële, conférence *La Photographie d'architecture est-elle un art ?*, CAUE 92, Nanterre, le 20 avril 2017.

contraintes techniques, financières, sécuritaires et légales pour répondre à une demande. Ils associent leurs compétences techniques et artistiques pour créer. Ainsi la photographie et l'architecture sont deux univers très proches, liés depuis l'invention du dispositif.

Le statut de photographe d'architecture a évolué au cours du XX^e siècle. Dans les années 1920, le photographe était considéré comme un artisan doté de capacités techniques et la photographie comme un outil. Puis à partir des années 1940-1950, la photographie d'architecture devient de plus en plus intéressante et importante pour les architectes. Les premiers duos remarquables de photographes, architectes voient le jour, notamment Lucien Hervé et Le Corbusier. Aujourd'hui, les architectes, conscients du pouvoir de l'image et de ses possibilités, offrent plus de considération aux photographes. Les relations entre les deux parties deviennent davantage pérennes, de plus en plus d'architectes font appel au même photographe pour leurs différents projets.

La relation entre un architecte et un photographe a déjà été en partie traitée dans un mémoire d'un ancien élève de l'École Nationale Supérieure Louis-Lumière en 2001³. Cet écrit constitue une source bibliographique, notamment pour les entretiens réalisés avec des photographes et des architectes. Cependant, depuis 17 ans, le monde de la photographie d'architecture a beaucoup évolué. D'un point de vue technique et professionnel, très peu de photographes contemporains travaillent encore à l'argentique. Le rythme des commandes en photographie d'architecture s'est accéléré avec la prise de vue et le traitement numérique. De plus, depuis 2001, un nouvel outil s'est développé, il s'agit de l'image de synthèse. Les représentations en 3D sont aujourd'hui de plus en plus réalistes et tendent généralement à imiter un rendu photographique. C'est pourquoi cette étude se propose d'analyser cette évolution du métier de photographe d'architecture du XXI^e siècle.

L'objectif de ce mémoire est de comprendre et d'analyser les liens entre deux figures professionnelles, l'architecte et le photographe. La commande implique un commanditaire, l'architecte, et un prestataire, le photographe. Par ses compétences, le photographe doit répondre aux attentes de l'architecte pour représenter un projet.

3 RUNICCINI Arnaud, *Photographie et architecture, l'expérience des lieux*, Mémoire en master de photographie (sous la direction de Mme BRAS Claire), Saint-Denis, École Nationale Supérieure Louis-Lumière, 2001.

Le choix de cette étude s'est imposé pour comprendre les enjeux professionnels du photographe d'architecture du XXI^e siècle en Europe. C'est pourquoi la période traitée se concentre de la fin du XX^e siècle à nos jours. Au XX^e siècle plusieurs photographes ont marqué l'histoire de la photographie d'architecture, dont Lucien Hervé, Julius Shulman et Ezra Stoller. L'analyse rapide de ces exemples historiques constitue une base de travail permettant de mieux appréhender les duos architecte, photographe contemporains.

Le Corbusier était l'un des premiers architectes à s'intéresser à l'image et à son rapport à l'espace. Il cherchait « un photographe capable d'exprimer l'architecture⁴ » et pas simplement de la décrire. Lucien Hervé ne se contentait pas de produire des images descriptives, il analysait un bâtiment pour en donner une vision singulière : « [...] la photographie telle que la conçoit Lucien Hervé : une invitation à voir les choses autrement, à les interpréter dans le cadre d'une conception plastique entièrement nouvelle⁵. » Dans cette relation, Lucien Hervé a toujours respecté la vision de l'architecte, tout en exprimant son regard d'auteur. Il explique que le rôle d'un photographe est « de comprendre les intentions du créateur. Il cherche à les exalter s'il les trouve belles, il juge s'il les trouve laides ... Ici la morale et l'esthétique se rejoignent de nouveau⁶. » Maria Antonella Pelizzari rajoute que « L'analyse de la collaboration entre Lucien Hervé et Le Corbusier (1949 et 1965) met en lumière la volonté du photographe de retranscrire en image le véritable esprit de l'architecte⁷ ». Cet exemple de duo révèle une caractéristique fondamentale de la commande, à savoir que le photographe cherche à retranscrire les intentions de l'architecte.

Julius Shulman était un photographe connu pour ses travaux de commandes. Ses mises en scènes domestiques avaient la particularité de représenter le contexte social de son époque. Ses photographies commerciales sont maintenant des « icônes⁸ » dans le domaine de l'architecture, comme la fameuse

4 Lettre de Le Corbusier, adressée à Lucien Hervé, cité par Barry Bergdoll, Véronique Boone, Pierre Puttermans, in *Lucien Hervé, L'œil de l'architecte*, Civa, 2005, p.11.

5 *Ibid.*, p. 30.

6 Lucien Hervé, « A propos de la photographie d'architecture », in *Aujourd'hui Art et Architecture*, n°9, septembre 1956, Boulogne-sur-Seine, Aujourd'hui - art et Architecture, p. 30, cité par Barry Bergdoll, Véronique Boone, Pierre Puttermans, *ibid.*, p. 16.

7 Maria Antonella Pelizzari, « Nouvelles pistes conceptuelles entre photographie et architecture », in *Perspective*, 2009, p. 574, [En ligne], mis en ligne le 07 août 2014, URL : <http://perspective.revues.org/1275>. Consulté le 25 février 2018.

8 Marie-Madeleine Ozdoba, « De la photographie d'architecture à l'icône : les secrets de fabrication de Julius Shulman », in *Picturing architecture*, [En ligne], mis en ligne le 03 février 2013, URL : <https://picturingarchitecture.wordpress.com/2013/02/03/de-la-photographie-darchitecture-a-licone-les-secrets-de-fabrication-de-julius-shulman/>. Consulté le 16 décembre 2017.

photographie de la Case Study House #22 de Pierre Koenig⁹. De nombreuses monographies lui sont aujourd'hui consacrées pour saluer son travail et son regard d'auteur. Marie-Madeleine Ozdoba explique que « L'un des enjeux de ce regain d'intérêt pour l'œuvre de Julius Shulman était celui d'une réinterprétation de sa production photographique commerciale, en photographie artistique, supposée refléter l'art de vivre de toute une époque, dans la mouvance plus large d'un revival nostalgique du design des années 1950 et 1960. [...] Ce transfert d'une appréciation utilitaire de la photographie d'architecture, vers une légitimation artistique et une mise en valeur de la figure de l'auteur¹⁰ ». Ainsi les photographies commerciales de Julius Shulman sont devenues des photographies artistiques et historiques, car représentatives d'une époque. Cet exemple montre que la photographie d'architecture, bien que répondant à un cahier des charges, peut être qualifiée d'œuvre d'art.

Le dernier photographe historique présenté est Ezra Stoller. Cet Américain et architecte de formation s'est illustré dans la photographie d'architecture des années 1930 aux années 1980. Il a photographié les réalisations des plus grands architectes de son époque : Mies van der Rohe, Franck Lloyd Wright, Eero Saarinen ou encore Richard Meier. Pour certains d'entre eux, il était leur photographe exclusif. Ces collaborations ont fait de lui le photographe de l'architecture moderne aux États-Unis. Il est devenu incontournable pour les architectes : « Pour beaucoup d'architectes, une séance photo de Stoller était presque un rite de passage¹¹. » (« For many architects, a Stoller photo shoot was almost a rite of passage. »). Une majorité des photographes du XXI^e siècle adoptent la démarche d'Ezra Stoller lors d'une commande en prêtant attention au dialogue et à la lumière : « La première étape impliquait une conversation avec le client à l'avance, puis une visite sur le site pour planifier l'accès et déterminer l'horaire, en tenant toujours compte du temps et du mouvement du soleil¹². » explique sa fille Erica Stoller. Le photographe exerçait un contrôle sur la diffusion de ses images. Il a créé une bibliothèque qui référence tous ses

9 KOENIG Pierre, Case Study House #22, Los Angeles, 1960.

10 Marie-Madeleine Ozdoba, « De la photographie d'architecture à l'icône : les secrets de fabrication de Julius Shulman », *op cit.*

11 Paul Makovsky, « Image Maker: Ezra Stoller », in *Metropolis*, [En ligne], mis en ligne le 01 décembre 2012, URL : <http://www.metropolismag.com/uncategorized/image-maker-ezra-stoller/>. Consulté le 24 mars 2018.

12 « The first step would involve conversation with the client ahead of time, then a walk-through at the site to plan access and work out the schedule, always considering the weather and movement of the sun. », *ibid.*

projets dans le but d'offrir une présentation réfléchie de l'architecture représentée : « cela faisait partie du besoin d'Ezra de créer une présentation inattaquable et de contrôler comment quelqu'un voyait les images et donc comment il voyageait dans le bâtiment et à travers l'espace¹³. » Cette méfiance quant à la communication des photographies d'architecture n'est pas sans rappeler celle de certains architectes du XXI^e siècle. Ils considèrent que la tendance de la photographie d'architecture est d'esthétiser un bâtiment, au lieu d'en décrire et d'analyser visuellement ses spécificités. Ainsi ces architectes privilégient l'auto-diffusion aux revues spécialisées d'architecture qui diffusent une photographie souvent formatée.

Ces trois exemples historiques sont les prémices de l'évolution de la relation entre le photographe et l'architecte au XXI^e siècle. De nos jours, quelle est donc la place du photographe et de son regard d'auteur lors d'une commande professionnelle ? Ce questionnement guidera les réflexions de ce mémoire. Cependant, avant d'y répondre, il convient de signaler quelles sont les différentes positions possibles et celle choisie pour cette étude. En photographie d'architecture il y a trois points de vue, celui de l'architecte, du photographe et du lecteur. Celui qui commande la photographie, celui qui la réalise et celui pour qui elle est destinée. Le photographe et l'architecte interagissent entre eux pour proposer une ou plusieurs images à un public. Dans l'intérêt d'un projet professionnel personnel, il conviendra d'analyser la commande essentiellement du point de vue du photographe.

De cette problématique principale, découle plusieurs questions secondaires qui seront traitées sous forme de chapitres. Quels sont les enjeux de la commande ? Comment la rencontre entre ces deux acteurs peut servir un projet ? Où s'arrête le dialogue entre le photographe et l'architecte dans la communication d'un projet ? Il conviendra tout d'abord de définir la commande et de comprendre les attentes et les besoins de l'architecte. Puis d'analyser les différentes réponses possibles du photographe ainsi que sa relation avec les architectes. Une dernière partie sera consacrée au renouvellement du rôle du photographe et au contexte médiatique de l'architecture contemporaine.

13 « it was part of Ezra's need to create an unassailable presentation and to control how one saw the images and therefore how one traveled into the building and through the space. », *ibid.*

1. LA COMMANDE

Même si les différentes commandes institutionnelles¹ ont marqué l'histoire de la photographie d'architecture et l'imaginaire des photographes, ce mémoire se concentrera sur des commandes privées, initiées par des architectes ou des agences.

Le schéma temporel d'un projet architectural se divise en plusieurs étapes, le photographe intervient principalement dans la dernière, à savoir la diffusion. L'architecte fait appel à ses compétences pour "mettre en image" son bâtiment. Quels sont alors les besoins de l'architecte et quel est le rôle d'un photographe d'architecture ?

La commande implique une demande et une offre, entre (au moins) deux acteurs. L'architecte se présente comme un client, avec ses envies et ses besoins, ses contraintes et ses délais. Le photographe doit alors répondre à un cahier des charges. Cependant, dans le cas de cette relation particulière entre deux domaines des arts appliqués, plusieurs réponses sont possibles pour le photographe, de la représentation la plus classique à la plus audacieuse.

Pourquoi l'architecte fait-il appel aux services d'un photographe ? Comment naît cette rencontre entre photographe et architecte ? Au travers de l'analyse de la commande et de sa réalisation, ce chapitre tentera de répondre à ces questions.

1 En plus de la Mission héliographique, il y a eu d'autres commandes publiques emblématiques en France comme la Mission photographique de la DATAR de 1983 à 1989 et France(s) territoire liquide de 2010 à 2014.

1.1. Une rencontre professionnelle autour de la commande

1.1.1. Introduction à la commande

Les moyens visuels pour représenter l'architecture sont nombreux. Le croquis, la maquette, l'image de synthèse, la photographie et la vidéo. Chacun possède ses spécificités qui sont nécessaires à la communication d'un projet. Au-delà de leurs caractéristiques techniques, la question de la temporalité différencie ces outils. Ils n'interviennent pas au même moment dans le processus d'une création architecturale. La photographie est principalement utile à la fin d'une construction. Elle a pour objectif de représenter un bâtiment construit, tel un document qui atteste de la réalisation du projet.

Le rôle de la commande d'architecture est multiple. Les photographies doivent présenter un bâtiment, le décrire, montrer ses spécificités. Il s'agit d'un document photographique illustrant un objet. Cette approche est nécessaire pour la compréhension d'un espace. Mais le photographe a également la responsabilité d'interpréter un espace pour en donner une vision unique. En ce sens, une photographie ne peut pas être neutre. Ce médium montre la vision du réel au travers du regard subjectif du photographe. Tout au long de la commande, le photographe fait des choix qui lui sont propres.

Du point de vue du photographe, plusieurs défis l'attendent. Cette relation particulière entre deux professionnels implique des obligations, de l'écoute, du dialogue, du respect, de la créativité et de la technique de la part du photographe. En sa qualité de prestataire il doit satisfaire la demande de son client. Dans le cadre présent, il sert le propos de l'architecte, ce qu'il a voulu retranscrire au travers de son bâtiment. Le photographe doit prendre en compte les intentions initiales de l'architecte et les retranscrire en images. La photographie d'architecture doit montrer la valeur d'usage d'un bâtiment, mais aussi représenter ce qui peut être considérée comme l'atmosphère d'un lieu, ce qu'il dégage. Est-ce qu'il s'agit d'une usine austère, d'une maison chaleureuse ou encore d'un immeuble de bureaux futuriste ? Cet enjeu est particulièrement difficile car la photographie est considérée comme un outil de représentation visuelle et non multi-sensorielle. Dans une analyse sur les moyens représentations des ambiances architecturales, Céline Drozd élimine rapidement l'usage de l'image photographique pour répondre à ce rôle, en citant Marc Crunelle :

« Nous nous interrogeons alors sur la capacité de l'image à traduire les ambiances projetées. La difficulté, d'après Marc Crunelle, est de faire passer, par le visuel, l'ensemble des perceptions communiquées par nos différents sens : « L'erreur des architectes est de penser que les besoins visuels sont prépondérants [...]. C'est ainsi que l'architecture se présente dans les livres, les encyclopédies, les revues, les films, et qui fait qu'on a abouti à des préoccupations graphiques seules engendrant une multitude de tics inhérents à notre profession. »² » La photographie n'est pas suffisante pour décrire une architecture. Le photographe doit néanmoins tenter de représenter une ambiance, pour cela il s'appuie sur son ressenti et son observation personnelle de l'espace. Il a la responsabilité de retranscrire son expérience sensorielle en représentation visuelle. Ce qui explique en partie que le photographe apprécie généralement la solitude pendant un reportage. Il peut ainsi s'imprégner du lieu et se concentrer sur l'atmosphère qui s'y dégage.

La commande en photographie d'architecture réunit deux disciplines des arts appliqués. D'abord, l'architecture et ses constructions à partir d'un espace donné et ensuite la photographie et son interprétation de cet espace. Ce qui implique de trouver un véritable équilibre entre les deux professions. D'un côté le photographe doit respecter les attentes esthétiques de l'architecte et de l'autre exprimer ses choix personnels liés à son identité d'auteur (rappelons tout de même que tous les photographes d'architecture ne se revendiquent pas auteur, c'est par exemple le cas de Luc Boegly³). Ce type de prise de vue est un cas particulier, celui de la photographie appliquée. Le photographe doit répondre à la demande d'un client en faisant intervenir ses capacités techniques et artistiques. Dans le cadre de la commande, le regard subjectif du photographe doit s'accorder aux intentions de l'architecte, à la façon dont il a pensé son bâtiment. Cette rencontre pourrait être l'affrontement de deux regards qui voudraient s'imposer, mais la photographie d'architecture a su trouver un juste équilibre pour laisser s'exprimer ces deux artistes. La photographie d'architecture est un domaine où il y a un échange de

2 Marc Crunelle, *L'Architecture et nos sens*, Bruxelles, Presses universitaires de Bruxelles, 1996, p. 30, cité par Céline Drozd et al., « La représentation des ambiances dans le projet d'architecture », in *Sociétés & Représentations*, Paris, Éditions de la Sorbonne, n°30, 2010/2 p. 97-110, [En ligne], mise en ligne non datée, URL : <https://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2010-2-page-97.htm?1=1&DocId=417166&hits=5684+5680+5678+5676+5675+5673+15+9+7+5+4+2+>. Consulté le 05 mars 2018.

3 BOEGLY Luc, entretien avec l'auteur, 12 mars 2018, annexe p. 122.

compétences. Les spécificités et l'originalité d'un bâtiment sont mis en valeur par la technique et le regard du photographe. Cette rencontre est en réalité une véritable force de proposition. Même si l'architecte et le photographe s'expriment selon leur propre langage, c'est en combinant leur deux univers qu'ils parviennent à créer une synergie au service du projet.

1.1.2 *Les nécessités l'architecte*

À partir du XXI^e siècle, la façon dont un photographe est sélectionné a quelque peu évolué. Il y a quelques années, il y avait beaucoup plus de presses spécialisées et les photographes travaillaient directement pour ce système de diffusion. Pour être publié dans la revue souhaitée, l'architecte contactait le photographe attiré à celle-ci⁴. Aujourd'hui la situation est beaucoup moins avantageuse pour le photographe. Il communique très peu avec les revues et il n'est plus sollicité pour offrir à l'architecte une publication. Cette évolution est due, selon Luc Boegly qui exerce depuis 30 ans, au développement des droits d'auteur des architectes, mais aussi de leur volonté à vouloir communiquer eux-mêmes leurs projets par le moyen de dossier de presse⁵. Aujourd'hui, comme dans la plupart des relations entre un client et un prestataire, c'est au photographe de contacter un architecte ou une agence pour leur proposer ses services. Sur quoi alors se base le choix de l'architecte ?

Pour un architecte, le choix du photographe est déterminant, il y accorde généralement beaucoup d'importance. Les Ateliers O-S Architectes prennent cette décision à la fin du projet : « Au moment de terminer la construction d'un bâtiment, la question du choix du photographe se pose, et donc celle de l'histoire que nous voulons raconter, avec l'écho que celle-ci trouvera auprès des journalistes, architectes, amateurs de photographie et clients⁶. »

4 Propos recueillis par l'auteur pendant une prise de vue avec le photographe Luc Boegly sur la scénographie de l'exposition *Christian Dior, couturier du rêve*, au Musée des Arts Décoratifs, le 10 juillet 2018.

5 BOEGLY Luc, *op cit.*, annexe p. 125.

6 Christophe Leray, « Photographie et architecture : nouvelles perspectives », entretien de l'agence O-S Architectes, in *Fisheye*, n°26, septembre-octobre 2017, Paris, Be Contents, p. 29

Le photographe va contribuer à la communication du projet et à sa réception à un public, l'architecte a conscience des enjeux et de la force des images. Il s'appuie alors sur les commandes passées du photographe. D'où l'importance de regrouper ses meilleurs travaux sur un site Internet avec une navigation claire et une mise en page valorisante pour les visuels. Le premier critère de choix pour l'architecte est la qualité esthétique et technique. Le second, et le plus important, est l'identité visuelle du photographe (un troisième critère de choix pourrait être le prix⁷). Le choix de l'architecte est avant tout personnel. Il sélectionne en fonction de la sensibilité du photographe et de sa compatibilité avec celle de son agence. L'exemple de l'agence A+ Architecture est significatif pour représenter cette relation. Philippe Cervantes cherche avant tout un photographe avec une personnalité visuelle. Une représentation sans émotions de ses réalisations ne l'intéresse pas⁸.

Il est intéressant de relier cette prise de décision de l'architecte avec l'évolution du médium photographique. Aujourd'hui, avec la banalisation des appareils de prise de vue, la photographie est accessible à tous avec un simple smartphone. Le matériel et la qualité technique ne sont plus véritablement des obstacles. Alors pourquoi l'architecte continue-t-il à faire appel à un photographe ? A-t-il encore besoin d'un professionnel, alors qu'il pourrait prendre lui-même (ou quelqu'un de son équipe) des photographies ? Malgré les progrès techniques des appareils professionnels et amateurs (définition et sensibilité du capteur, qualité des optiques et leur large gamme de choix, réglages automatiques ...), le savoir-faire d'un professionnel est indispensable à la photographie d'architecture. Ce domaine de prise de vue requiert une certaine technicité, notamment pour le redressement des perspectives. Si un architecte fait appel à un photographe ce n'est pas seulement pour son savoir-faire technique, mais aussi pour ses compétences visuelles, il attend de lui une certaine sensibilité dans la restitution de l'espace. De plus, ayant passé plusieurs mois, voire années sur son projet, l'architecte a besoin d'un regard neuf. Le photographe a la capacité de concrétiser un projet architectural ; c'est l'une des dernières étapes du processus architectural qui témoigne que l'objet est construit et réel. Même si une image est techniquement irréprochable, le regard d'un

7 Le prix fixé par le photographe peut être un gage de la qualité de son travail, dans ce cas l'architecte peut être rassuré et le choisir. Mais un montant élevé peut aussi être un frein pour une agence qui ne veut/peut pas dépenser ce budget.

8 CERVANTES Philippe, entretien avec l'auteur, 19 octobre 2017, annexe p. 109.

photographe paraît fondamental. L'article « L'architecture représentée » appuie le rôle du photographe en rappelant que la pertinence de son jugement est essentielle pour l'architecte : « [les photographes] l'aident à trouver le chemin vers la vérité - s'il en est une - de ses bâtiments⁹ ».

L'architecte a besoin des compétences techniques et artistiques d'un photographe pour permettre la médiatisation d'un projet. Dans *Histoire de la photographie d'architecture*, Giovanni Fanelli rappelle, avec l'exemple de Daguerre, que face aux autres moyens de représentation visuelle, la photographie prend tout son sens : « [...] Daguerre démontre la possibilité, propre à la photographie par rapport au dessin ou même à la peinture, de capturer et de mettre en évidence la présence physique de l'architecture et à sa relation inévitable avec les conditions de lumière¹⁰. » Malgré la quantité d'outils pouvant figurer l'architecture, l'appareil photographique reste utile. Il capture le bâtiment et sa façon de dialoguer avec la lumière. La pertinence de la photographie et d'un regard professionnel ne peuvent donc pas être remis en question. Le choix de l'architecte se base alors sur les différentes compétences du photographe et sur sa sensibilité. Une fois ce choix fait, architecte et photographe vont entamer un dialogue.

1.2. *La nature de la demande*

1.2.1. *La naissance d'un dialogue*

Dès les premiers contacts, jusqu'à la publication des images, il peut se créer une relation forte, basée sur le dialogue, l'exigence et la confiance entre l'architecte et le photographe. Ce type de relation entre ces deux acteurs n'est cependant pas généralisée. Même s'il peut y avoir une nécessité de partage, ce n'est pas une pratique universelle dans ce domaine.

9 Laure Becdelièvre, « L'architecture représentée », in *Archistorm*, n°12 hors série, non daté, Paris, Bookstroming, p. 46.

10 Giovanni Fanelli, *Histoire de la photographie d'architecture*, Lausanne, PPUR Presses Polytechniques Romandes, 2016, p. 21.

Le dialogue peut être la clé d'une collaboration réussie. Si le photographe travaille seul, dans le cadre d'un projet personnel par exemple, dans la plupart des cas, il ne pourra pas accéder aux espaces intérieurs, faute d'autorisation de l'architecte. Il lui sera également impossible de faire une utilisation commerciale de ses images, pour des raisons de droits d'auteur. Mais surtout, il ne bénéficiera pas des connaissances et des impressions de l'architecte. La compréhension d'un bâtiment et ses subtilités ne peuvent être mieux expliquées que par l'architecte lui-même. Le photographe se nourrit de cette discussion pour enrichir son travail. Pour Luc Boegly, les commanditaires apprécient que les photographes aient une culture de l'architecture et un intérêt pour le sujet. Ils peuvent ainsi avoir un dialogue riche et efficace, ce qui stimule l'architecte. Ce genre d'intérêt de la part du photographe lui permet d'avoir la confiance de ce-dernier. Ainsi, Luc Boegly estime que le meilleur moyen de devenir un bon photographe d'architecture est d'être passionné par l'architecture et d'avoir suivi une formation dans ce domaine¹¹. Il n'est d'ailleurs pas rare de voir des architectes de formation se reconvertir dans la photographie. Ce type de parcours leur permet d'avoir une très grande connaissance de l'espace et du volume. Alors qu'un photographe se concentre davantage sur la lumière.

Les formes de dialogue entre photographe et architecte sont multiples et varient en fonction des différentes personnalités. La relation professionnelle entre l'architecte Philippe Cervantes et Marie-Caroline Lucat offre à la photographe une grande indépendance dans ses choix de prise de vue. C'est-à-dire qu'il ne lui donne pas de consignes précises, il n'en a pas besoin parce qu'il sait comment travaille Marie-Caroline Lucat. Lors d'une nouvelle commande, il décrit le projet à la photographe attirée de l'agence et la laisse ensuite seule sur les lieux. Grâce à leur relation de confiance, il attend d'elle d'être surpris par ses photographies en lui laissant carte blanche¹². La photographe explique que cette relation de confiance s'est établie avec le temps : « A+ quand on se ne connaissait pas vraiment, c'était assez étayé au niveau de la demande. Maintenant c'est différent¹³. » L'expérience de ce travail de collaboration permet à l'architecte d'avoir conscience des capacités de la photographe. De même qu'elle

11 Propos recueillis par l'auteur pendant une prise de vue avec le photographe Luc Boegly sur la scénographie de l'exposition *Christian Dior, couturier du rêve*, *op cit.*

12 CERVANTES Philippe, *op cit.*, annexe p. 109.

13 Marie-Caroline Lucat, entretien avec l'auteur, 05 mars 2018, annexe p. 112.

comprend désormais les attentes globales de l'architecte sur ses projets de communication. Le dialogue entre les deux acteurs de la commande évolue en fonction de l'ancienneté de la relation.

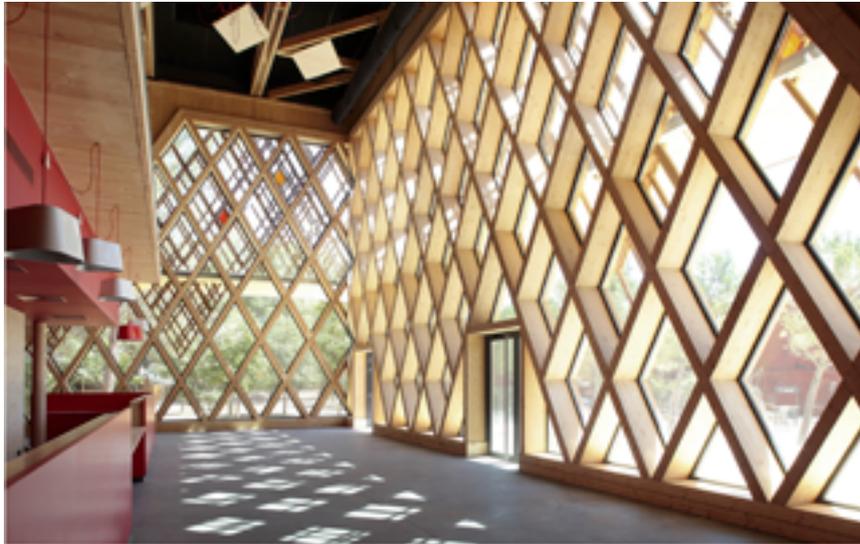


Fig. 1, LUCAT Marie-Caroline, Théâtre Jean-Claude Carrière, 2014

De son côté l'architecte Agnès Cantin contacte toujours le même photographe, Takuji Shimmura, depuis quatre ans. La particularité de ce duo, c'est que l'architecte donne des informations au photographe avant et pendant les prises de vues. En effet elle l'accompagne le premier jour des reportages pour lui expliquer en détails le bâtiment, mais aussi pour permettre à ses stagiaires de mieux appréhender la photographie d'architecture¹⁴. Elle ne va pas intervenir dans les choix de prise de vue, mais elle guide le photographe pour qu'il comprenne les différentes fonctionnalités d'un espace.

Avant la prise de contact avec un photographe, l'architecte étame un autre type de dialogue avec un autre acteur. Il s'agit du perspectiviste avec qui il va construire une représentation visuelle de son projet.

14 CANTIN Agnès, entretien avec l'auteur, 31 mars 2018 , annexe p. 110.

1.2.2. *Le photographe, l'architecte et le perspectiviste*

L'image de synthèse en architecture est principalement utilisée avant la construction. Elle a pour but de mettre en image les intentions et les idées initiales de l'architecte. Ce type de visuel est aujourd'hui indispensable pour médiatiser un projet non construit et le présenter à un concours. Les principales cibles d'une image en 3D sont les maîtres d'ouvrage, qu'il faut séduire lors d'une candidature. Ce type d'image doit être en mesure de décrire un projet visuellement. L'objectif étant de faciliter la compréhension d'un objet virtuel et de solliciter la mémoire visuelle des membres du jury.

Il arrive qu'une photographie soit confondue avec une image de synthèse. Avec l'évolution de l'informatique, il devient de plus en plus difficile de distinguer certaines images 3D d'une photographie. Les perspectivistes sont aujourd'hui capables de coller au plus près de la réalité. Au vue de cette ressemblance et de cette ambiguïté de rendu plusieurs questions se posent : il y a-t-il une concurrence ou une complémentarité entre les deux médias ? Quelle est la place de la photographie face aux images d'avant réalisation ? Et enfin, quelle est la part d'influence des images de synthèses dans la demande de l'architecte au photographe ?

Les agences utilisent et s'inspirent d'images photographiques pour leur rendus. Ce mimétisme ne s'arrête pas là, puisque les perspectivistes se servent des caractéristiques techniques d'un appareil photographique (la focale, l'ouverture, la balance des blancs) et de logiciels de retouche d'images. Les rendus en 3D et la photographie ont beaucoup de points communs, ce qui peut favoriser une certaine confusion entre les deux visuels.

Pierre Paulot, le directeur de la maîtrise d'ouvrage de 3F, énumère les objets récurrents des visuels en 3D qui créent « des images de concours formatées, avec les mêmes ciels bleus ou plombés, les mêmes coquelicots, les mêmes silhouettes de mères et d'enfants au premier plan¹⁵... » L'image de synthèse souffre d'une uniformisation. Pour correspondre à la réalité, les graphistes font

15 Olivier Namias, *L'image d'architecture à l'ère numérique*, entretien de Pierre Paulot, in *D'Architectures*, N°210, juillet 2012, cité par Baptiste Gerbelot Barillon, *Représentation(s)*, Mémoire de Diplôme National Supérieur d'Expression Plastique, Valence, École Supérieure d'Art et Design, 2016, p. 41.

intervenir des éléments du réel. Ces objets ou personnages de la vie quotidienne se trouvent sur des sites spécialisés qui « rendent ainsi accessibles, avec ou sans abonnement, tous les éléments nécessaires à la composition des images : cioux en tout genre, arbres ou plantes de toutes espèces, personnes de tous types saisis dans des comportements représentatifs et étiquetés : « Personnes marchant », « Personnes travaillant », « Personnes en week-end », etc¹⁶. » Tout comme en photographie, si tous les opérateurs utilisent le même outil, cela augmente la probabilité d'avoir des rendus similaires. Les figures 2,3 et 4 présentent différents aspects récurrents de l'image de synthèse qui participent à son uniformisation : des surfaces claires surexposées, beaucoup de personnages (avec la même attitude), des oiseaux volant dans le ciel ou encore de la végétation verdoyante.



Fig. 2, AGNÈS CANTIN ARCHITECTURE, *Zac de Bondy, Bondy 93, 2017*



Fig. 3, MG-AU, *La "Cour Cathédrale", vestibule d'accès aux bureaux et aux résidences, 2015.*



Fig. 4, ANMA, // *GRAND PARIS / Gare saint-Maur / Créteil //, 2018*

16 Sophie Houdart, « Des multiples manières d'être réel. », in *Terrain*, n°46, p. 17, [En ligne], mis en ligne en mars 2006, URL : <http://journals.openedition.org/terrain/4023>. Consulté le 09 mars 2018.

Les personnages utilisés pour les rendus sont les éléments les plus proches du réel, ce sont des photographies de véritables personnes. Mais paradoxalement ce sont eux qui trahissent la réalité d'une image de synthèse aux rendus photo-réalistes. Ce sont les objets les plus artificiels. Sur la figure 5, la mise en scène présente des enfants dans une cour d'école. Il est impossible de savoir si cette représentation a l'ambition de paraître réel, mais imaginons un instant qu'il n'y ait plus d'enfants sur cette image. Elle se confond alors avec une photographie. Ce genre de mises en scène paraît superficiel. Dans ce cas ce sont des éléments du réel, qui existent déjà, qui éloignent de cette dite réalité souhaitée. Les personnages d'un visuel d'architecture sont généralement des indices qui permettent de lever l'ambiguïté entre la 3D et la photographie.



Fig. 5, R ARCHITECTURE, *Groupe scolaire, Bassins à Flot, Bordeaux (33), 2017*

Dans son article, Sophie Houdart résume l'importance des images en 3D dans la communication d'un projet d'architecture : « Les représentations en perspective, autrement appelés rendus (*renderings* en anglais), sont ainsi essentiels dans les discussions avec les clients : ils constituent un point de vue sur le bâtiment à venir, orientent le regard et subjectivent le projet¹⁷. Un autre point commun avec la photographie, l'image de synthèse n'est pas objective, elle crée une représentation en fonction de deux points de vue, celui du graphiste et celui de l'architecte. Cette rencontre entre deux regards se retrouve dans la photographie d'architecture. La subjectivité des différents intervenants éloigne les visuels du réel et de la vérité, pour laisser place à l'imagination du regardeur.

Tout comme le photographe qui doit traduire visuellement l'atmosphère d'un lieu, il est demandé aux graphistes de représenter une ambiance dans leurs visuels, pour retranscrire les idées de l'architecte. Pour le site de Lyon Confluence¹⁸ par exemple, l'accent était porté sur le paysage¹⁹. Les images d'avant réalisation présentent des bâtiments en harmonie avec la nature ; comme des façades d'immeubles aux tonalités faisant référence à la Saône, ou encore la mise en valeur de la végétation. Cette ambiance initiale doit également se retrouver sur les photographies. Il est vrai qu'un architecte peut en faire la demande auprès d'un photographe, mais il est surtout question ici de ressenti. Les intentions de l'architecte sur l'atmosphère d'un lieu font partie de l'expérience sensorielle. Un photographe travaillant sur Lyon Confluence comprend très rapidement que la nature est au cœur du projet.

17 *Ibid.*, p. 4.

18 Le projet de Lyon Confluence avait pour objectif d'étendre la ville de Lyon, en proposant un quartier novateur et intelligent en harmonie avec la nature environnante. Le projet a démarré en 2003 et des travaux d'aménagement sont encore prévus jusqu'en 2019.

19 GRUDET Isabelle, « Jeu d'images intermédiaires : le grand projet architectural et urbain de Lyon Confluence », in *Sociétés & Représentations*, Paris, Éditions de la Sorbonne, n°30, 2010/2, [En ligne], mise en ligne non datée, URL : https://www.cairn.info/resume.php?ID_ARTICLE=SR_030_0111. Consulté le 05 mars 2018.



Fig. 6, ICADE/INFIME, BelvY,
non datée

Dans le cadre d'une commande, la photographie et la 3D ont tous les deux pour objectif de représenter un bâtiment, virtuel ou réel. Il est souvent reproché à l'image de synthèse d'embellir une architecture. Elle provoque ainsi une forme de déception à la découverte du bâtiment construit. Les murs ne sont pas usés, il y a beaucoup de végétation, la lumière est parfaite, tous ces éléments éloignent incontestablement du réel. Le perspectiviste Jerem Lopes, rappelle que les logiciels de 3D sont sans limites : « nous travaillons en 3D dans un monde idéal dont nous contrôlons tous les aspects, nous calculons nos images avec des caméras très grand-angles qui mettent en valeur l'architecture, mais ne correspondent absolument pas à la vision humaine, nous plantons des arbres déjà adultes et nos revêtements ne s'altèrent jamais ... Je sais par avance qu'il y aura un décalage entre l'image et la réalité, mais je suis tout de même impatient de pouvoir aller constater par moi-même avec mon appareil photo pour faire le lien entre le virtuel et le réel²⁰ ! » Pour atteindre sa cible, un visuel promotionnel en 3D doit être « suffisamment attractif, séduisant et compréhensible par le public²¹. » Cependant, il est nécessaire de rappeler que la photographie provoque aussi une certaine désillusion. Généralement le bâtiment est présenté sur son meilleur jour, les traces d'usure sont effacées,

20 Baptiste Gerbelot Barillon, *Représentation(s)*, entretien de Jerem Lopes, *op cit.*, p. 92 .

21 Isabelle Grudet, « Jeu d'images intermédiaires : le grand projet architectural et urbain de Lyon Confluence », *op cit.*, entretien avec un cadre de la Sem (société d'aménagement) en janvier 2010, p. 114.

la lumière est maîtrisée et le point de vue est avantageux. Ainsi, les moyens de représentation de l'architecture ne sont pas des images fidèles, seule l'expérience *in situ* est réelle. Marie-Madeleine Ozdoba compare le rôle de ces deux médias : « Dans ces différents contextes d'usage, images de synthèse et photographies se mettent au service d'un discours qui relève d'un registre fondamentalement « laudatif », c'est-à-dire de mise en valeur de l'architecture : le projet, ou le bâtiment, est présenté sous son meilleur jour. Dans les deux cas, la représentation laudative est soumise à une exigence de « vérité »²². » La photographie et la 3D ont pour objectif de produire une image séduisante, tout en essayant de se rapprocher au plus près du réel, car ils ne pourront jamais atteindre totalement la vérité.

Les images de rendus sont aussi un moyen pour certains architectes de montrer qu'ils ont tenu leur promesse, que le bâtiment réalisé est fidèle aux intentions initiales. Bien que peu attachée à l'image de synthèse (préférant la maquette), l'architecte Agnès Cantin lui concède cette capacité à garder une trace précise des idées préalables : « C'est l'essence du projet, donc voir qu'à la fin on a réussi à tenir le projet et de faire quelque chose de très similaire, ça montre qu'on n'a pas triché en tous les cas²³. » Dans la présentation d'une résidence étudiante sur le site Internet de son agence (figures 6,7,8,9), des images en 3D et des photographies du même point de vue se confrontent dans le diaporama. Avec cette disposition, l'agence veut mettre en valeur le fait qu'il n'y ait pas eu de changements dans la construction et que la résidence réalisée se superposent à la résidence imaginée. « Alors qu'il est aujourd'hui périlleux de distinguer une photo d'une 3D, ceux qui parviennent à livrer des bâtiments qui tiennent la promesse des images remportent nos suffrages, ou du moins notre respect²⁴. » La ressemblance des deux visuels atteste ainsi du sérieux de l'agence. C'est une plus-value à défendre auprès des commanditaires. Dans cette configuration, la photographie n'est qu'un document avec une valeur presque scientifique, puisque c'est une preuve. Ainsi, comme dans toute preuve, la reproduction doit être objective.

22 Marie-Madeleine Ozdoba, « Des usages et réalismes de l'image d'architecture », in *Picturing architecture*, [En ligne], mis en ligne le 25 juin 2013, URL : <https://picturingarchitecture.wordpress.com/2013/06/25/sur-le-realisme-de-limage-darchitecture-et-son-rapport-a-lobjectivite/>. Consulté le 16 décembre 2017.

23 Agnès Cantin, *op cit.*, annexe p. 110.

24 Emmanuelle Borne, « Mission ? Complète », in *L'Architecture d'aujourd'hui*, n°423, Paris, Archipress & Associés, mars 2018, p. 1.



Fig. 7,8, Agnès Cantin
Architecture, sans titre, 2013

Fig. 9,10, SHIMMURA Takuji,
sans titre, 2017

La photographie d'architecture et les images de rendus présentent de nombreuses similitudes. C'est pourquoi, il y a 17 ans, Luc Boegly craignait que l'usage de la 3D pourrait un jour surpasser celui de la photographie : « Boegly imagine par ailleurs que sous peu (le temps que leur coût baisse) les revues n'hésiteront plus à publier non plus des photographies d'un bâtiment mais des images de synthèse ; car l'architecte est davantage intéressée par la représentation de son œuvre que par la représentation photographique de son œuvre²⁵ ». Aujourd'hui encore, le photographe reste perplexe : « Les architectes sont en général très contrariés par tout ce qui concerne la réalité du terrain :

25 Arnaud Runiccini, *Photographie et architecture, l'expérience des lieux*, entretien de Luc Boegly, *op cit.*, p. 98.

une benne, un feu rouge, un panneau publicitaire. Tout ça les dérange malgré tout, parce que ça nuit à la lecture du bâtiment. Donc quand ils auront un système qui leur permettra de produire des images extrêmement réalistes en ne gardant que ceux qu'ils aiment, que ce qui sert le bâtiment, je ne sais pas s'ils sauront y résister²⁶ ». Ce changement n'a pas encore eu lieu, mais il existe aujourd'hui un style photographique qui se confond avec le virtuel. Il s'agit de retirer tous éléments urbains peu flatteurs, de lisser les matières et de retirer les défauts du bâtiment, telle une architecture parfaite implantée dans un environnement idéal. Dans les revues photographiques, les images de synthèse commencent à apparaître, mais elles sont toujours accompagnées de photographies lorsque le bâtiment est réalisé. Il est vrai que l'image 3D se rapproche des intentions de l'architecte, de ce qu'il voulait réaliser. Cependant, elle ne peut pas remplacer la photographie. Ces types de représentations interviennent à deux moments différents pour l'architecte. La 3D au tout début du projet alors que la photographie à la toute fin. Ces deux types d'images ont les mêmes intentions, mais pas les mêmes temporalités. L'image de synthèse cesse généralement d'être diffusée dès que le bâtiment est photographié. C'est en ce sens que les deux représentations sont complémentaires.

Cette proximité entre la photographie et l'image de synthèse en architecture a inspiré plusieurs artistes dont Filip Dujardin et Beate Gütschow. À l'aide de plusieurs photographies et de montages informatiques, ils reconstituent des paysages urbains totalement factices. À l'inverse du rôle du perspectiviste, ils partent de la réalité pour créer du virtuel. Ils imaginent un environnement hybride entre fiction et réalité. Les images de ces deux artistes ont l'ambition d'être photo-réalistes (tout comme la 3D). Pour les photomontages de Filip Dujardin, ce n'est qu'à la deuxième lecture que le regardeur comprend qu'il s'agit d'architectures surréalistes. Beate Gütschow propose de son côté un monde utopique et idéalisé de l'architecture moderne : « Malgré les idéaux utopiques derrière l'architecture moderne, les villes sont moins accueillantes que nous ne les imaginons²⁷. »

26 Luc Boegly, *op cit.*, annexe p. 123.

27 « Despite the utopian ideals behind the modern architecture, cities are less hospitable than we idealize them to be. », « Beate Gütschow: LS/S, Oct 25 – Jan 10, 2008 », in *Museum of Contemporary Photography*, [En ligne], mis en ligne en 2008, URL : <http://www.mocp.org/exhibitions/2000/7/beate-gütschow--lss.php>. Consulté le 12 avril 2018.



Fig. 11, DUJARDIN Filip, *Fictions*, non datée



Fig. 12, GÜTSCHOW Beate, *S#11*, 2005

L'image de synthèse s'inspire de la photographie d'architecture. Le perspectiviste choisit un cadrage, un point de vue, une lumière et une mise en scène. Ces analogies avec la photographie permettent de donner l'illusion du réel à un objet imaginé. La demande de l'architecte au perspectiviste se poursuit avec le photographe. Son interprétation et sa retranscription de l'espace doivent tenir compte des intentions et des nécessités de l'architecte.

2. L'INTERPRÉTATION DE L'ESPACE PAR LE PHOTOGRAPHE

La mission d'un photographe, attendue dans le cadre d'une commande, est de faire des images d'un projet. Dire que le photographe doit seulement répondre aux attentes de l'architecte serait quelque peu réducteur. Ce qui est important c'est la réaction finale de l'architecte, est-il satisfait des photographies ? Il peut très bien apprécier des images qui ne correspondent pas à ses attentes initiales. L'inverse est possible également, il peut refuser de publier des images même si le photographe a respecté la demande.

Il existe autant de réponses à une commande que de photographes. Cependant, il est possible de distinguer plusieurs catégories. Cela peut paraître moins évident pour le grand public, mais la photographie d'architecture est une photographie commerciale. C'est une publicité qui doit vendre le bâtiment et permettre à l'architecte d'avoir plus de clients. Dans cette optique, l'architecture doit apparaître sous son meilleur jour, l'image doit séduire. Comme dans toutes publicités, certains codes de représentations sont devenus des normes à suivre. S'en résulte une photographie formatée qui laisse peu de place à la personnalité de l'auteur.

Dans le but de proposer une photographie d'architecture différente, certains photographes déjouent ces codes de représentations. Ces photographes s'appuient davantage sur leur ressenti et leur personnalité : « Une photographie a la capacité d'influencer et de transformer la façon dont les gens perçoivent et apprécient un bâtiment. [...] la photographie est par nature subjective et présente une vision très personnalisée du monde¹. » Au travers de l'analyse de différents duos, la dernière partie de ce chapitre présentera une photographie d'architecture où le photographe offre une interprétation unique de l'espace.

1 « A photograph has the ability to influence and transform the way people perceive and value a building. [...] photography is by its nature subjective and presents a highly personalized view of the world », Elias Redstone, *Shooting space : architecture in contemporary photography*, Londres, Phaidon, 2014, p.6.

2.1. La réponse

2.1.1. Une photographie codifiée

En photographie d'architecture, dite commerciale, il existe des codes de représentation très marqués. Ce style photographique préconise d'avoir des points de vue frontaux, des cadrages qui englobent la totalité de la façade, des perspectives redressées ou encore une luminosité et une netteté maîtrisées pour chaque plan de l'image. Le photographe doit faire face à des contraintes techniques pour correspondre à ces codes. En ce sens la commande et donc les attentes de l'architecte influencent la réponse du photographe, qui finalement a une pratique similaire à celle de ses confrères. Dans *La Représentation d'une architecture*, Marc Crunelle rappelle l'importance et la richesse d'une expérience visuelle : « Le sens de la vue nous donne, il est vrai, beaucoup d'informations sur un édifice : sa masse, sa couleur générale, sa silhouette se découpant sur le ciel, ses ouvertures, les proportions entre les pleins et les vides, les ombres qui donnent un caractère à la façade, la proportion de l'ensemble, l'enrichissement des détails que l'on découvre petit à petit en s'approchant, etc... À l'intérieur, la vue nous renseigne encore sur les ombres et les lumières, les proportions, la hauteur des pièces, les couleurs, les lignes, les textures, scintillements, reflets, etc... Et c'est ce que les revues que nous avons l'habitude de consulter, tendent à rendre le mieux possible au moyen de coupes, plans et photographies². » C'est en effet dans les revues spécialisées, que la photographie d'architecture est la plus formatée³.

Ces codes de représentations peuvent contraindre la créativité du photographe. L'identité visuelle de l'auteur peut-elle s'exprimer au travers d'une photographie formatée ? Pour Jean-Philippe Hugron, « la photographie d'architecture semble souvent éloignée d'un travail proprement dit d'auteur. La pratique paraît largement codifiée ; la sensibilité de l'artiste n'aurait pas lieu de

2 Marc Crunelle, *La Représentation d'une architecture*, p. 1, [En ligne], mis en ligne en 2003, URL : http://www.lavilledessens.net/textes/representation_architecture.pdf. Consulté le 09 février 2018.

3 Ce point sera traité plus en détails dans le chapitre consacré à la communication.

confondre la lecture d'un bâtiment⁴. » Ainsi, contrairement aux autres domaines de la photographie, Jean-Philippe Hugron pense que l'architecture est une discipline trop complexe pour être interprétée par un tiers. Une photographie d'auteur ne pourrait répondre à un rôle descriptif. En photographie d'architecture la priorité serait de comprendre un bâtiment. Cette compréhension passe, selon Jean-Philippe Hugron, par des codes visuels qui permettent d'homogénéiser la pratique. Ainsi les clés de lecture sont universelles. Partant de cette hypothèse, une photographie d'architecture non codifiée, serait alors une photographie d'auteur.

Cette uniformisation des pratiques s'explique en partie par l'usage du même matériel de prise de vue. L'un des outils les plus utilisés en photographie d'architecture est l'objectif à courte focale. Il a le mérite de couvrir un grand angle de champ. Le but étant de photographier la totalité d'une façade d'un immeuble, voire de son environnement. Cet outil technique s'est imposé à la fin du XIX^e siècle⁵, mais sa pratique est aujourd'hui discutée. Une très grande majorité des photographes professionnels d'architecture possède un de ses objectifs à très courte focale (du 14 au 19 mm). Si cet objectif est placé trop proche d'un bâtiment, celui-ci risque de paraître déformé (figures 13 et 14). Cette technique a pour effet de faire paraître l'édifice plus grand. Pour Nikolaus Pevsner, ce type de déformation peut redéfinir la géométrie d'un bâtiment et lui donner une nouvelle identité : « Le pouvoir du photographe de renforcer ou de détruire l'original est indéniable. Dans le cas d'un édifice, les choix du point de vue, de l'angle de prise de vue et des conditions de lumière font tout simplement l'édifice. Ce pouvoir peut faire apparaître la nef d'une église haute et étroite, ou au contraire large et courte, presque en dépit de ses dimensions réelles⁶. » Le photographe et le matériel qu'il utilise ont la capacité de modifier les volumes d'un bâtiment. « Il est vrai qu'à une certaine distance, les déformations visuelles

4 Jean-Philippe Hugron, « Photographies d'architecture : le droit d'être auteur ? », in *Le Courrier de l'architecte*, [En ligne], mis en ligne en 2017, URL : https://www.lecourrierdelarchitecte.com/article_7775. Consulté le 24 février 2018.

5 Giovanni Fanelli, *Histoire de la photographie d'architecture*, *op cit.*, p. 2.

6 « The power of the photographer to strengthen or destroy the original is at any rate undeniable. In a building the choice of the views, then of the angles, then of the light, simply makes the building. It can let the nave of a church appear tall and narrow or broad and squat - almost regardless of its real proportions. », Helmut Gernsheim, préface par Nikolaus Pevsner, *Focus on architecture and sculpture*, Londres, The fountain press, 1949, p. 12, cité par Jean-Philippe Hugron, « Photographies d'architecture : le droit d'être auteur ? », *op cit.*

ne sont plus sensibles, les verticales semblent parallèles⁷ », pour Marc Crunelle, cette distance et ce cadrage imposés par les proportions d'un bâtiment éloignent de l'expérience architecturale : « [...] cette « distance de regard », cette bonne distance afin d'appréhender un édifice en son entier, valorise avant tout une architecture à regarder, une architecture de démonstration, de représentation, de look, d'apparat plus que d'implication⁸. »



Fig. 13, GRAZIA Sergio,
Logement - Boulogne - 2012 -
Philippe Dubus architecte, 2012



Fig. 14, SHIMMURA Takuji, *Lo-*
gements à Clichy / MG-AU, non
datée

Le succès des objectifs à courte focale, entraîne inévitablement une certaine uniformisation de la photographie d'architecture. Pour sortir de ces classiques de représentation, Iwan Baan propose une approche différente du grand angle. Il a su tirer parti de ce type d'objectif en proposant des photographies englobant l'espace environnant. Ses photographies permettent ainsi de comprendre le lien entre un bâtiment

7 Marc Crunelle, *La Représentation d'une architecture, op cit.*, p. 7

8 *Ibid.*, p. 6.

et son environnement⁹. Sur la figure 15, le bâtiment est à peine perceptible, tel un serpent caché dans une forêt. Mais ce point de vue en hauteur et ce cadrage large présente l'architecture et son implantation dans un environnement naturel d'exception aux États-Unis. Ce type de contextualisation participe à l'ambiance et au ressenti que veut faire passer le photographe à un public.



Fig. 15, BAAN Iwan, Gracefarms, New Canaan, CT - SANAA, 2015

2.1.2. Entre monde imaginaire et ancrage au réel

La photographie d'architecture oscille en permanence entre deux intentions : l'ambition de représenter le réel ou l'envie de faire appel à l'imaginaire du regardeur. Deux éléments permettent au photographe de se placer plutôt d'un côté que de l'autre, l'intégration de la présence humaine et la contextualisation d'un bâtiment dans son environnement.

9 FÉVRE Anne-Marie, « Archi nature », in *Libération*, [En ligne], mis en ligne le 21 mars 2001, URL : http://next.libération.fr/design/2011/03/21/archi-nature_722951. Consulté le 09 février 2018.

La présence humaine divise à la fois les architectes et les photographes. Certains diront qu'elle fait partie des codes de représentation dans une image d'architecture, alors que d'autres affirment que l'absence de personnage est aussi un code de représentation. Pour Raphaële Bertho¹⁰, cette absence est une convention. Dans le cas où un personnage est sur une photographie, l'attention sera portée sur lui et l'architecture sera relayée au rang de décor. Cependant, aujourd'hui plusieurs architectes ou magazines privilégient les silhouettes sur les photographies, c'est une vraie tendance. Pour *Architecture À Vivre*, qui s'intéresse davantage à l'architecture intérieure et au design, l'humain est un moyen d'identification pour les lecteurs. Éric Justman, l'ancien directeur de la rédaction, veut ainsi directement toucher les propriétaires¹¹. D'un point de vue technique, la présence humaine permet d'avoir une idée de l'échelle et des différentes proportions.

Sabine Ehrmann, dans son article « Prendre place : pour un espace social », regrette que la plupart des photographies d'architecture soient inhabitées. « Qui, ayant passé un certain nombre d'heures dans une telle bibliothèque [d'ouvrages d'architecture], n'a-t-il pas éprouvé une sorte de malaise, mêlé d'angoisse, de colère ou d'ennui selon son caractère, à voir se déployer, ouvrage après ouvrage, un monde évidé ? [...] « Le moins d'homme possible » ou si peu. Quelques rares silhouettes accessoires, donnant l'échelle ; autant dire l'équivalent d'une chaise. Le domaine des représentations consacré à l'architecture semble s'unir autour d'un contrat tacite qui voudrait que la visibilité de l'œuvre architecturale dépende de sa « désertion ». La photographie d'architecture particulièrement, avec la plus grande complicité des architectes, supprime ainsi la fonction sociale de l'architecture. Elle s'en passe. À en croire les images, l'architecture ne serait un art pour personne, un art sans conséquence sur nos conditions contemporaines d'existence et de sociabilité¹². » Elle milite pour une représentation sociale de l'architecture, parce que l'architecture est avant tout créée pour les Hommes. La communication autour d'un nouveau bâtiment devrait intégrer ses relations avec l'humain et son quotidien.

10 Raphaële Bertho, *La Photographie d'architecture est-elle un art ?*, op cit.

11 Propos d'Éric Justman, recueillis par l'auteur pendant un stage aux Éditions À Vivre, décembre 2014.

12 Sabine Ehrmann, « Prendre place : pour un espace social. », in *Sociétés & Représentations*, Paris, Éditions de la Sorbonne, n°30, 2010/2, p.56, [En ligne], mise en ligne non datée, URL : <https://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2010-2-page-55.htm?1=1&DocId=417164&hits=6538+6537+6535+6534+6533+6+5+3+2+1+>. Consulté le 05 mars 2018.

Une simple silhouette peut raconter une histoire et donner une dimension narrative à une série photographique architecturale. Pour Cyrille Weiner, il est plus intéressant de photographier un bâtiment occupé. Une photographie présentant des personnages ou des objets du quotidien, est un moyen de ramener de la vie dans une architecture et de montrer comment l'individu s'approprie les lieux. « Beaucoup de mes images sont vides, mais toujours habitées ou incarnées¹³ », de cette façon il suggère la présence humaine et fait vivre le bâtiment. Il ne représente pas seulement la valeur d'usage du bâtiment, mais aussi comment les individus s'approprient les lieux en fonction de leurs besoins¹⁴.



Fig. 16, WEINER Cyrille, *Galerie couverte abritant les parcours : centre de formation, SCAU, Lomme, non datée*

« Désormais leurs [les cabinets d'architectes] images racontent d'autres histoires. Elles développent une nouvelle vision de l'architecture, plus proche de l'utilisateur, de l'humain et du territoire que l'œuvre elle-même¹⁵. », Christophe Leray pense qu'il y a eu une évolution dans l'intégration de personnages dans les images d'architecture. Aujourd'hui, les photographies doivent être narratives, le public doit pouvoir s'identifier et se projeter. Florent Chiappero, architecte et membre du collectif Etc rappelle l'importance de cette convention :

13 Laure Becdelièvre, « L'architecture représentée », entretien de Cyrille Weiner, *op cit.*, p. 51.

14 Weiner Cyrille, entretien avec l'auteur, 07 mars 2018, annexe p. 113.

15 Christophe Leray, « Photographie et architecture : nouvelles perspectives », *op cit.*, p. 22.

« Un appartement n'est jamais habité, comme le montrent les reportages des magazines. Notre architecture est évolutive, avec des espaces vivants, et nos photos doivent montrer la pratique du lieu. Aussi nous préférons mettre nos projets en situation réelle, quitte à ce que le projet en lui-même soit un peu moins lisible¹⁶. » Florent Chiappero privilégie une représentation sociale au détriment d'une représentation maîtrisée, qui mette en valeur l'architecture. Un projet architectural est fait pour être habité, visité, parcouru, expérimenté. Un bâtiment ne peut exister que par lui-même.

Ce qui est surprenant c'est que certains architectes reprochent aux photographies d'architecture d'être sans vie, alors que de plus en plus de photographes intègrent des personnages. C'est même devenu une tendance, initiée par Iwan Baan. La plupart des photographes et des architectes pensent qu'il faut plus de personnages dans les images, mais certains architectes estiment que ce n'est pas encore suffisant. Julien Beller par exemple, regrette que les photographes n'osent pas montrer plus de vie sur leurs images¹⁷. Pourtant, Luc Boegly affirme que ce sont les photographes qui ont développé ce mouvement, à la manière d'Iwan Baan : « C'est la tendance actuelle, qui est assez recherchée par les architectes aujourd'hui, parce qu'ils essayent d'incarner leurs bâtiments ; ce qui longtemps était un gros mot pour les architectes, longtemps l'architecte voulait un reportage qui exprime je dirais presque une maquette à l'échelle 1¹⁸. » Ce serait donc à la découverte de ce type de photographie habitées, que les architectes auraient commencé à demander aux photographes des représentations sociales.

Deux photographes interrogés dans le cadre de ce mémoire sont assez réticents à photographier des personnes dans le cadre d'une commande. Pour Luc Boegly, les mises en scène créées constituent davantage des anecdotes dans la photographie, qui prennent une place centrale au détriment de l'architecture, relayée au second plan : « Sous prétexte que cette scénette est là, le bâtiment fonctionnerait parce qu'il est le creuset de cette scénette¹⁹. » Il y voit une sorte de premier degré photographique où des personnages heureux seraient la preuve d'une architecture réussie. Aussi ce type de photographie se rapproche trop, selon Luc Boegly, des images de synthèse. Aujourd'hui

16 *Ibid.*, entretien de Florent Chiappero, p. 29.

17 BELLER Julien, entretien avec l'auteur, 22 mars 2018, annexe p. 131.

18 Luc Boegly, *op cit.*, annexe p. 122.

19 *Ibid.*, annexe p. 123.

encore²⁰, il craint que ce mimétisme soit défavorable aux photographes. Il se demande si les architectes auront encore besoin de la photographie.

Hélène Binet partage le point de vue de Luc Boegly et de Raphaële Bertho à propos de la figure humaine en tant que valeur narrative dominante. « Pour moi le plus important c'est que le regardeur rentre dans l'image. La figure humaine est très forte, elle est tout de suite narrative et elle ne vous permettra pas de rentrer l'image²¹. » Hélène Binet est contre l'idée que le public puisse mieux apprécier une image (et par extension une architecture) par identification à un individu présent sur cette image. En faisant appel à l'imaginaire, la photographie préfère que le regardeur s'invente sa propre histoire par rapport à l'espace, qu'il se l'approprie virtuellement. Pour faire une comparaison littéraire entre le livre et la bande dessinée, la photographie adopte le principe du livre. La bande dessinée fournit au lecteur une narration textuelle et visuelle, ce qui laisse moins de place à l'imagination et à l'appropriation. Alors que le lecteur se fait sa propre histoire visuelle avec le livre, grâce à ses souvenirs, à son ressenti et à sa personnalité.



Fig. 17, BINET Hélène, Zaha Hadid, Landesgartenschau - LFone, Weil am Rhein, Germany, 1999, 1999

20 Arnaud Runiccini, *Photographie et architecture, l'expérience des lieux*, entretien de Luc Boegly, *op cit.*, p. 98.

21 Hélène Binet, entretien avec l'auteur, 16 mars 2018, annexe p. 128.

Mise à part les questions de convention liées à la présence humaine, un autre débat anime la photographie d'architecture. Il s'agit de la contextualisation d'un bâtiment. Les magazines privilégient généralement les cadrages englobant exclusivement les bâtiments, car ils permettent d'aller à l'essentiel et de concentrer les informations sur le bâtiment, et non sur son contexte. Pour séduire, l'image doit être percutante et synthétique. Au-delà de leur présence dans les revues, la problématique de l'environnement se rapproche de celle de la présence humaine. Montrer ce qu'il se passe en périphérie du bâtiment c'est montrer des éléments du réel qui parfois, sont en dissonance visuelle. Si les photographes se rapprochent du bâtiment, c'est pour cacher ce qui pourrait attirer le regard (voitures, ordures, publicités ...). Ces éléments contrastent avec l'architecture nouvellement construite. En photographie il est difficile de modifier le contexte, c'est donc le cadrage et le point de vue qui rendent visible ou non l'environnement. Avec les images de synthèse la modification de l'environnement est tout à fait envisageable. Les graphistes ajoutent ou enlèvent des éléments à leur convenance et à celle de l'architecte. Pour optimiser la présentation d'un bâtiment, certains n'hésitent pas par exemple à mettre en transparence l'architecture ou la végétation environnante (figure 18). En photographie il faut s'adapter et cet ancrage dans la réalité d'un quartier, d'une ville éloigne le regardeur du bâtiment. Ce ressenti est particulièrement visible lors d'une lecture de diaporama sur un site Internet. La plupart des images montrent généralement l'édifice seul et un visuel dévoile un panorama ou une vue aérienne qui nous détache de la contemplation. Néanmoins, ce type de visuels reste important pour montrer comment l'architecte a su s'adapter aux contraintes urbanistiques.



Fig. 18, « Les grands projets architecturaux de Paris », 2015

L'agence TVK propose une approche visuelle singulière de la contextualisation. Grâce à la mise en page de leur site Internet²², ils ont réussi à proposer une lecture fluide du bâtiment et de son contexte. Il y a un effet "entonnoir", c'est-à-dire que les photographies défilent du plan le plus large au plan le plus serré. Ainsi, s'installe une logique de lecture et une visualisation simple, permis par cette action de défilement vers le bas, dans un mouvement unique et continu.

22 Site Internet de l'agence TVK, projet « Ourcq Jaurès - Logements + Commerces », [En ligne], date de mise en ligne inconnue, URL : <http://www.tvk.fr/p/fr/projets-2>. Consulté le 11 février 2018.

OURCQ JAURÈS – LOGEMENTS + COMMERCES



OURCQ JAURÈS – LOGEMENTS + COMMERCES



OURCQ JAURÈS – LOGEMENTS + COMMERCES



Fig. 19, 20, 21, captures d'écran, site Internet de TVK,
11 février 2018

La présence humaine et la contextualisation participent à cet attachement au réel d'un bâtiment. Pour sortir des codes de représentation, le photographe hollandais Bas Princen travaille sur le concept d'artificialité en architecture²³. Avec ses photographies de commande, la frontière avec le monde réel s'efface. La lumière clinique de ses images rappellent certains films de sciences fiction où tout est aseptisé. À l'inverse de Thomas Demand²⁴, Bas Princen part de la réalité architecturale pour la transformer en maquette visuelle. Les choix d'un photographe orientent ainsi le projet vers un monde imaginaire ou une réalité souhaitée.



Fig. 22, PRINCEN Bas, *Computer Shop / OFFICE Kersten Geers David Van Severen*, 2010

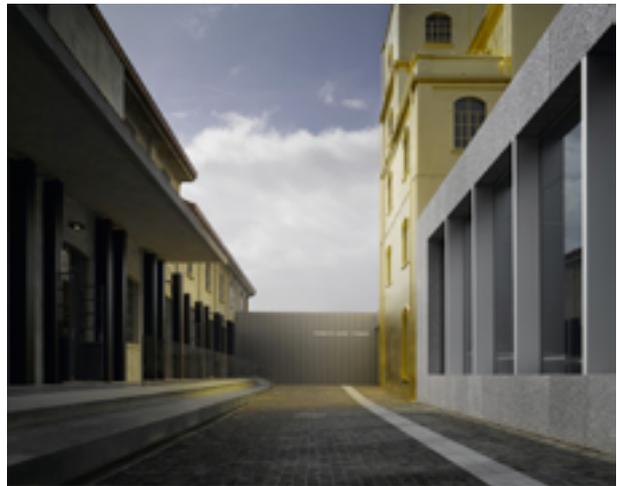


Fig. 23, PRINCEN Bas, *Fondazione Prada*, 2015

23 NAMIAS Olivier, « Bas Princen, la nature comme artifice », in *d'a*, [En ligne], mis en ligne le 30 avril 2012, URL : <http://www.darchitectures.com/bas-princen-la-nature-comme-artifice-a643.html>. Consulté le 20 mars 2018.

24 Thomas Demand photographie des maquettes qu'il a lui-même fabriquées. Ses images donnent l'impression d'objets réels à taille humaine.

2.1.3. Les enjeux de la photographie d'architecture

Les enjeux de la commande repose sur le fait qu'un architecte attend d'un photographe qu'il interprète visuellement un espace donné. Comme le rappelle Anat Falbel, il y a eu une évolution dans le rôle de la photographie d'architecture : « Voilà qui explique la fortune critique de la photographie. À partir de la fin des années 1920, elle assume un rôle plus ample que la simple documentation au service de l'architecture pour se présenter comme partie du discours au moyen duquel architectes et historiens modernes communiquent leurs idées sur l'architecture et la ville et portent témoignage d'un mouvement²⁵. » La photographie n'est désormais plus qu'un simple outil et le photographe n'est plus considéré comme un exécutant qui doit mettre en valeur un bâtiment à l'aide de son savoir-faire technique, mais comme un collaborateur qui apporte une nouvelle dimension à un projet.

Dans son article, Maria Antonella Pelizzari parle du « pouvoir de la chambre photographique²⁶ » en citant un fameux passage souvent repris de *La Petite histoire de la photographie* : « Chacun a pu faire l'observation selon laquelle une représentation, en particulier une sculpture, ou mieux encore un édifice, se laissent mieux appréhender en photo qu'en réalité²⁷ ». Le photographe est capable de montrer ce que l'œil humain a dû mal à discerner. Toujours en s'appuyant sur cette citation de Walter Benjamin, David Campany affirme de son côté qu'une photographie peut interpréter un bâtiment et lui donner une valeur culturelle : « Il n'est peut-être pas possible de « se saisir » d'un bâtiment, du moins pas de la façon dont il serait possible de se saisir d'une peinture ou d'une sculpture. Mais à travers la photographie, on pourrait être en mesure de se saisir de l'architecture. Ce que je veux dire, et peut-être ce que

25 Anat Falbel, « Le photographe Peter Scheier : la transparence et le palimpseste », in *Sociétés & Représentations*, Paris, Éditions de la Sorbonne, n°30, 2010/2, p. 31, [En ligne], mise en ligne non datée, URL : <https://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2010-2-page-27.htm>. Consulté le 05 mars 2018.

26 Maria Antonella Pelizzari, « Nouvelles pistes conceptuelles entre photographie et architecture », in *Perspective*, 2009, p. 4, [En ligne], mis en ligne le 07 août 2014, URL : <http://perspective.revues.org/1275>. Consulté le 25 février 2018.

27 Walter Benjamin, « Petite histoire de la photographie », in *Études photographiques*, novembre 1996, [En ligne], mis en ligne le 18 novembre 2002, URL : <http://etudesphotographiques.revues.org/index99>, cité par *ibid.*, p. 573.

voulait dire le critique culturel Walter Benjamin, est que si un bâtiment physique est possédé et utilisé, une photographie de celui-ci est capable de l'isoler, de le définir, de l'interpréter, de l'exagérer ou même de lui inventer une valeur culturelle²⁸. » Selon ces citations, le photographe, par le biais de son appareil, peut révéler bien plus sur une architecture que ne pourrais le faire l'œil nu.

La photographie est capable de donner à voir autrement une architecture et de lui attribuer une nouvelle valeur. Cependant, il ne faut pas oublier qu'un bâtiment est aussi un lieu de vie et qu'il n'est pas construit uniquement pour être vu sur une image en deux dimensions. Juhani Pallasmaa défend l'idée que l'architecture ne peut pas être vécue que par l'expérience visuelle : « Chaque expérience touchante de l'architecture est multi-sensorielle ; la qualité de la matière, de l'espace et de l'échelle sont mesurées également par l'œil, l'oreille, le nez, la peau, la langue, le squelette et les muscles. L'architecture implique sept domaines d'expérience sensorielle qui interagissent et s'infusent mutuellement²⁹. » Les caractéristiques architecturales font intervenir différentes parties du corps. C'est par l'expérience sensorielle qu'un individu appréhende un édifice. Juhani Pallasmaa ajoute : « L'œil est le sens de la séparation et de la distance, alors que le toucher est le sens de la proximité, de l'intimité et de l'affection³⁰. » Ainsi, malgré sa précision et les rendus de détails qu'elle peut offrir, la photographie implique une mise à distance de l'objet photographié.

Andrew Saint affirme également que l'image n'est pas suffisante pour décrire une architecture. Il préconise de remplacer les images par des discours

28 It may not be possible to 'get hold of' a building, at least not in the way that it might be possible to get hold of a painting or a sculpture. But through photography one might be able to get hold of architecture. By this I mean, and perhaps the cultural critic Walter Benjamin meant, that while a physical building is owned and used, a photograph of it is able to isolate, define, interpret, exaggerate or even invent a cultural value for it. », Alona Pardo, Elias Redstone, *Constructing Worlds: Photography and Architecture in the Modern Age*, Londres, London : Barbican art gallery, 2014, p. 27.

29 « every touching experience of architecture is multi-sensory; quality of matter, space and scale are measured equally by the eye, ear, nose, skin, tongue, skeleton and muscles. Architecture involve seven realms of sensory experience which interact and infuse each other. », Steven Holl, Juhani Pallasmaa, Pérez-Gomez Alberto, *Questions of Perception Phenomenology of Architecture*, San Francisco, William Stout Publishers, 2006, p.30.

30 « The eye is the sense of separation and distance, whereas touch is the sense of nearness, intimacy and affection. », *ibid.*, p. 34. .

et donc par l'imagination. « Nous pouvons mieux combattre cette hérésie, pas avec plus d'images, mais avec plus d'imagination - au moyen de l'honorable rhétorique que seuls des mots bien choisis peuvent fournir³¹. » Il est ainsi plus prudent de se fabriquer sa propre image mentale.

Hélène Binet, consciente des limites de la photographie d'architecture, ne cherche pas à représenter fidèlement un bâtiment dans le cadre d'une commande privée : « Consciente de l'impossibilité de saisir l'expérience phénoménologique d'être dans un bâtiment, Binet se réjouit de la capacité d'une photographie à se représenter afin de créer une image puissante et indépendante de la matière du volume et de la lumière³² ». C'est en ce sens qu'elle s'éloigne des représentations classiques. « Je préfère vous dire très peu, avec des détails, avec du noir et blanc, avec des moments de doutes, avec des moments imaginaires, quand vous regardez l'image vous avez un certain sens pour recréer votre espace, votre espace mental, « qu'est-ce que ça pourrait être ? »³³ » À l'aide de sa technique photographique, elle présente une sorte d'espace mystère qui questionne ; pour le comprendre, le public doit chercher dans ses souvenirs et son imagination.

Dans la mesure où la photographie ne pourra jamais représenter et décrire une architecture dans son ensemble, certains photographes décident d'avoir un autre objectif. Ils ont pour ambition d'offrir une représentation unique au travers de leur regard d'auteur.

31 « We can best combat that heresy not with more images but with more imagination - by means of the honourable rhetoric which only well-chosen words can supply. », Iain Borden, Murray Fraser, Barbara Penner, Andrew Saint, « *How to write about buildings* », in *Forty ways to think about architecture : architectural history and theory today*, New Jersey, John Wiley & Sons, 2014, p. 35

32 « Acutely aware of the impossibility of capturing the phenomenological experience of being in a building, Binet revels in a photograph's ability to re-vision in order to create a powerful, independent image from the material of volume and light », Alona Pardo, Elias Redstone, *Constructing Worlds: Photography and Architecture in the Modern Age*, op cit., p. 169.

33 Hélène Binet, op cit., annexe p. 91.

2.2. Un regard d'auteur et une représentation unique

Le photographe a un regard d'auteur lorsqu'il revendique une intention dans ses choix de prise de vue ou de postproduction³⁴. Les plus grands photographes d'architecture ont toujours su trouver ce qui les distinguerait de la masse. L'exemple historique est celui de Lucien Hervé et de son goût pour l'abstraction. Pour les photographes contemporains, Stéphane Couturier avec ses points de vue frontaux ou encore Cyrille Weiner qui photographie des lieux habités. Aucune de leurs images ne dessert le propos de l'architecte, elles font toutes sens. Il ne faut pas oublier que les grands noms de la photographie sont choisis pour leur style et leur regard. L'architecte attend d'eux une interprétation inhabituelle et unique de leur bâtiment.

Cette interprétation de l'espace se base sur la vision singulière du photographe. Marie-Françoise Plissart s'interroge sur la notion d'auteur dans le cadre d'une commande : « je pense qu'il y a une contradiction inhérente au fait d'être photographe d'architecture qui est liée à la question de l'obéissance. Est-ce qu'on est là pour obéir à l'architecte ? Obéir est simple mais alors on n'invente rien. [...] lorsque l'on parvient à saisir à la fois un lieu, la personnalité de l'architecte, un bâtiment et ses habitants par une vision propre, on effectue un travail d'auteur qui va au-delà d'une simple signature³⁵. » Elle rejette l'idée de répondre parfaitement aux attentes de l'architecte. Le travail d'un photographe auteur serait alors de comprendre toutes les spécificités d'un bâtiment et de les interpréter personnellement. Cette obéissance dont parle Marie-Françoise Plissart participe au développement d'une photographie codifiée. Pour Aude Mathé « on montre le bâtiment tel que l'architecte veut qu'il apparaisse, ce qui le rassure. Les architectes sont déstabilisés de voir que leur bâtiment leur échappe³⁶. », ils exercent alors un contrôle sur les photographies, ce qui tend à uniformiser le genre. Aude Mathé distingue ce type d'images formatées des photographies qu'elle qualifie de « polysémiques³⁷ », c'est-à-dire des photographies d'auteur qui offrent plusieurs lectures à un public.

34 BERTHO Raphaële, *La Photographie d'architecture est-elle un art ?*, op cit.

35 Cédric Libert, « (Re)présenter l'architecture », in *A+*, *Architecture in Belgium*, entretien de Marie-Françoise Plissart, [En ligne], mis en ligne le 14 décembre 2010, URL : <http://a-plus.be/fr/focus/representer-larchitecture/#.WsJs4a3pNE4>. Consulté le 02 avril 2018.

36 Aude Mathé, entretien avec l'auteur, 14 mai 2018, annexe p. 133.

37 *Ibid.*, annexe p. 134.

Lors d'une commande, le photographe va tenter de représenter sa sensibilité et ses impressions sur un espace. Eric de Broche « insiste sur le fait que l'image est là avant tout pour "créer un sentiment"³⁸. » Tout comme l'architecture, la photographie doit faire passer des émotions, négatives ou positives, avec une simple image.

Ce chapitre se propose d'introduire et d'analyser plusieurs duos de photographe, architecte. Javier Callejas et Alberto Campo Baeza, Cyrille Weiner et Patrick Bouchain, Hélène Binet et Peter Zumthor, Filip Dujardin et Jan de Vlyder. Ces exemples précis permettront de comprendre en quoi la personnalité et la sensibilité du photographe servent les intentions de l'architecte. Loin des représentations classiques, ces binômes tentent de renouveler le genre. Sur cette question du regard d'auteur face à la commande, deux catégories se distinguent. Le duo Javier Callejas et Alberto Campo Baeza fait partie de cette première catégorie. Les deux personnalités s'associent pour créer une synergie, les intentions de l'architecte et celles du photographe sont au même niveau. Pour les autres collaborations, le regard d'auteur du photographe s'exprime davantage. Les photographes interprètent un espace par le biais de partis pris forts. Dans ce cas les photographies contribuent à la réinvention de l'architecture en déjouant les codes de reconnaissance de la fonctionnalité de l'espace.

2.2.1. Le développement d'une synergie

Il existe un duo où les sensibilités de l'architecte et du photographe s'accordent parfaitement, il s'agit de l'architecte Alberto Campo Baeza et du photographe Javier Callejas. Le choix de traiter ce duo peut surprendre parce qu'il n'est pas emblématique, mais c'est en partie un choix personnel. La découverte des images de ce duo a été un catalyseur à ce sujet de mémoire.

38 Marie-Madeleine Ozdoba, « Couvrez cette image que je ne saurais voir », in *Picturing architecture*, [En ligne], mis en ligne le 06 octobre 2012, URL: <https://picturingarchitecture.wordpress.com/2012/10/06/couvrez-cette-image-que-je-ne-saurais-voir-2/>. Consulté le 07 janvier 2018.

L'intervention du photographe reste subtil et pourtant si puissante. Le résultat peut paraître assez classique dans la représentation, mais ce qui est intéressant c'est la synergie entre les deux acteurs. Architecte et photographe mettent en commun leurs compétences respectives pour créer un nouvel objet. Alberto Campo Baeza fait appel à d'autres photographes, cependant la signature visuelle de Javier Callejas est reconnaissable et se détache de celles de ses confrères.

« More with less³⁹ » (« Le plus avec le moins ») est la première phrase du livre consacré aux œuvres d'Alberto Campos Baeza, *Complete Works*. Ces trois mots, en référence à « Less is more » (« Le moins est plus ») de Mies van der Rohe, résumant parfaitement le travail de cet architecte. Il recherche la beauté au travers de la simplicité. Pour Richard Meier « La lumière dans le travail d'Alberto est à la fois submergeante, perçante, picotante, et toujours brillante⁴⁰. » La lumière est toujours un élément primordial pour les architectes, mais avec Alberto Campo Baeza elle n'a pas pour seule fonction d'éclairer, elle structure et apporte un nouveau design au bâtiment en fonction de la course du soleil, « La lumière construit le temps⁴¹ » (« Light builds time »).

Le photographe Javier Callejas possède une vraie signature visuelle grâce à son travail subtil sur la lumière et les couleurs. Pour apporter de la délicatesse, il privilégie les couleurs chaudes du lever et du coucher du soleil. Ses photographies sont épurées, elles laissent ainsi les formes s'exprimer et dialoguer avec la lumière. Javier Callejas marque la géométrie des bâtiments d'Alberto Campo Baeza. Grâce à sa précision technique, les lignes architecturales viennent rencontrer les angles du cadre photographique. Dans certains travaux de commande, il multiplie les outils en utilisant la vidéo. Sur ce timelapse⁴² (figure 24), il met en évidence la circulation de la lumière dans un espace intérieur pendant plusieurs heures. Avec ce plan fixe, Javier Callejas retranscrit en image la finesse du travail d'Alberto Campo Baeza sur les ouvertures.

39 Alberto Campo Baeza, *Campo Baeza Complete works*, Londres, Thames & Hudson, 2015, p. 2.

40 « The light in Alberto's work is by turns bathing, piercing, dappling, and always brilliant. », *ibid.*, p. 18.

41 *Ibid.*, p. 20.

42 CALLEJAS Javier, *CAMPO BAEZA Zamora Offices*, [En ligne], date de mise inconnue, URL : <http://javiercallejas.com/?photo=campo-baeza-zamora-offices>. Consulté le 21 janvier 2018.

Sur la figure 25, le choix du cadrage de Javier Callejas nous isole de l'agitation de Cadix en Espagne, où est implanté le projet *Between Cathedrals*. Il s'agit d'une place publique nichée entre deux cathédrales. Cette esplanade offre un face à face avec l'océan en plein cœur d'une ville historique. Aucun obstacle ne vient perturber cette contemplation de l'infini, voulue par l'architecte. Cette sensation d'un hors du temps est la force du duo Campo Baeza, Callejas. Ces images transportent le regardeur dans un autre univers, il se laisse porter et se surprend même à imaginer un monde parallèle. Un monde où la recherche du beau est au cœur de toutes les réalisations⁴³. Cette recherche privilégie les formes pures et les matériaux sobres. L'enjeu pour un photographe, selon Bruno Zevi⁴⁴, est de retranscrire par l'image fixe les émotions que procurent l'architecture. Grâce à son regard d'auteur, Javier Callejas transmet cette émotion visée par l'architecte. « Ce que la photographie constitue, dans chacun des contextes explorés, est très précisément la fiction attendue par le commanditaire⁴⁵. », ses photographies sont en quelque sorte les portes d'entrée vers le monde imaginé par Alberto Campo Baeza.

Dans sa relation avec Alberto Campo Baeza, Javier Callejas a su trouver le juste équilibre pour retranscrire les intentions de l'architecte tout en exprimant sa personnalité d'auteur. Cette synergie se retrouve chez d'autres duos, où le photographe développe davantage son regard d'auteur. Le binôme Campo Baeza, Callejas s'appuie sur un registre contemplatif tandis que d'autres convoquent des émotions différentes et plurielles. Elles sont en fonction des intentions de l'artiste photographe et de leur validation par l'architecte.

43 Alberto Campo Baeza : « la beauté est ce que je recherche de toute mon âme », cité par Christine Desmoulin, « Le beau dans l'architecture », in *Archistom*, n°84, Paris, mai-juin 2017, p.102.

44 Zevi Bruno, *Apprendre à voir l'architecture*, Paris, Éditions de minuit, 1959, p. 109.

45 André Gunthert, « Images d'architecture et imaginaires photographiques », in *L'Atelier des icônes*, [En ligne], mis en ligne le 18 décembre 2009, URL : <http://histoirevisuelle.fr/cv/icones/273>. Consulté le 07 janvier 2018.



Fig. 24, capture d'écran, vidéo de CALLEJAS Javier, *CAMPO BAEZA Zamora Offices*, non datée



Fig. 25, CALLEJAS Javier, *Entrecatedrales, Public Space, Cádiz, Spain*, non datée

2.2.2. *L'architecture interprétée par un artiste*

Certains architectes soucieux d'avoir une représentation non formatée, font appel à des photographes qui revendiquent une identité visuelle, car ils sont séduits par leur sensibilité d'auteur. Maria Antonella Pelizzari résume les attentes particulières de ces architectes : « Ces artistes nous offrent, avec des perspectives et des objectifs différents, une lecture de la photographie qui n'est pas un simple témoignage de l'architecture, mais plutôt des pistes pour déceler les philosophies, les esthétiques et les politiques qui ont contribué à façonner ces images et à les faire exister dans la sphère sociale⁴⁶. » La photographie est une sorte de passerelle pour comprendre l'idéologie d'un bâtiment, imaginé par l'architecte. Ainsi, il ne s'attend pas à avoir une description de son bâtiment, mais une interprétation.

46 Maria Antonella Pelizzari, « Nouvelles pistes conceptuelles entre photographie et architecture », *op cit.*, p. 580.

Les relations développées dans ce chapitre présentent des photographes et des architectes qui sont au même niveau de reconnaissance. Hélène Binet, Cyrille Weiner et Filip Dujardin ne doivent pas toute leur notoriété à leur collaboration avec des architectes. Ils sont avant tout connus et appréciés pour leur regard d'auteur sur l'espace.

Hélène Binet travaille exclusivement à l'argentique. Elle est connue pour ses noirs et blancs maîtrisés à la chambre. Utiliser cette technique photographique dans un cadre professionnel en 2018 est très audacieux. Très peu d'architectes acceptent de payer une commande plus chère pour de l'argentique. Mais c'est aussi une force de proposition pour la photographe. Elle considère qu'il y a trop de possibilités dans le numérique qui peuvent nuire à sa créativité : « C'est la limite qui vous pousse à faire quelque chose⁴⁷. » L'utilisation de ce type de matériel permet à Hélène Binet de se différencier de la plupart des autres photographes et de leur petit format numérique. La photographie d'architecture à la chambre, réduit les possibilités d'avoir une image formatée, dans la mesure où peu de photographes contemporains utilisent ce matériel.

Depuis de nombreuses années elle travaille avec l'architecte suisse Peter Zumthor. C'est en découvrant ses photographies de l'Acropolis d'Athènes de Dimitris Pikionis (figure 27) qu'il a voulu collaborer avec elle pour l'édition de ses monographies, « C'est d'après ces photos qu'il a décidées d'avoir un photographe qui a un regard un peu différent par rapport à l'architecture⁴⁸. » Les photographies de l'Acropolis d'Athènes sont très atypiques. Cette impression de vue aérienne sur des champs sont en réalité des pavés. Le cadrage de-contextualise, le point de vue suggère l'infini et le noir et blanc accentue la confusion.

Peter Zumthor est assez critique quant aux publications de ses projets dans les revues. Il estime que seul l'expérience *in situ* permet de comprendre ses bâtiments. Il multiplie cependant les monographies, où Hélène Binet n'a pas pour objectif de présenter une description fidèle de son architecture, mais de la donner à voir autrement. Peter Zumthor cherchait un regard d'auteur, et un seul, en vue de réaliser ses monographies. Il a été séduit par cette abstraction, loin des représentations habituelles de l'architecture. L'une de leurs premières collaborations éditoriales présente les travaux de l'architecte de 1979 à 1997⁴⁹.

47 Hélène Binet, *op cit.*, annexe p. 129.

48 *Ibid.*, annexe p. 127.

49 ZUMTHOR Peter, *Peter Zumthor works : buildings and projects 1979-1997*, Suisse, Baden : Lars Müller, 1998, 318 p.

Un texte descriptif et des plans introduisent les différentes réalisations. Le ratio est d'environ une page de texte pour 14 pages de photographies. L'importance accordée à la place de l'image se poursuit dans la mise en page. Les dimensions du livre sont de 25x30 cm et les photographies apparaissent en pleine page pour certaines. Le travail de mise en page regroupe également plusieurs photographies sur une double page, avec des blancs. Cette méthode graphique crée une certaine dynamique qui rompt avec la monotonie des monographies habituelles. À la page 253, la photographe s'exprime sur ses reportages. Avec ce texte, le lecteur peut comprendre la vision et la pratique photographique d'Hélène Binet, mais aussi son ressenti sur l'architecture de Peter Zumthor.



Fig. 26, pages 280-281 de *Peter Zumthor works : buildings and projects 1979-1997*

Hélène Binet a pour objectif de retranscrire en image le concept initial voulu par l'architecte : « sa capacité à respecter et à élucider l'histoire spécifique et le concept d'un bâtiment individuel, et de témoigner du besoin de la discipline à avoir des images fortes pour médier ses œuvres construites⁵⁰. » Malgré un travail de commande où une description claire du bâtiment serait

50 « her ability to respect and elucidate the specific story and concept of a individual building, and testimony to the discipline's need for strong images to mediate its built works. », Alona Pardo, Elias Redstone, *Constructing Worlds: Photography and Architecture in the Modern Age*, op cit., p. 169.

attendue, ses photographies sont très sommaires en termes d'informations. Elle privilégie l'abstraction : « Le plus c'est abstrait, le plus c'est beau⁵¹. » L'importante pour elle est de retranscrire par l'image la première vision mentale de l'architecte, une vision encore floue, indistincte et abstraite : « si je peux avec une photo retourner à son premier rêve avant qu'il fasse le bâtiment, j'ai réussi mon travail. [...] si je peux aller un peu au-delà du mur, des fenêtres, vraiment toucher l'essence du bâtiment, c'est ça qui m'intéresse⁵². » Dans sa collaboration avec Peter Zumthor, elle isole les détails inattendus de son architecture, visibles à la lumière (figure 28). Grâce à son regard d'auteur, elle ne décrit pas un bâtiment, mais elle le transporte dans une vision onirique et poétique, imaginé par l'architecte. Il s'établit une communauté de pensée entre la photographe et l'architecte. « le processus de pensée n'est pas abstrait mais fonctionne avec des images spatiales. Il utilise les images de lieux et d'espaces auxquels nous avons accès, dont nous nous souvenons⁵³. », ce processus de pensée de l'architecte pour la réalisation d'un bâtiment devient visible et compréhensible par l'image.



Fig. 27, BINET Hélène, *Dimitris Pikionis, Landscaping of the Acropolis Surrounding Area, Athens, Greece, 1957, 1989*



Fig. 28, BINET Hélène, *Peter Zumthor, Bruder Klaus Kapelle, Mechernich, Germany, 2007, 2007-2009*

51 Hélène Binet, *op cit.*, annexe p. 128.

52 *Ibid.*, annexe p. 191.

53 « the thought process is not abstract but works with spatial images. It has sensuous components. It uses the images of places and spaces to which we have access, which we remember. », Peter Zumthor, *Peter Zumthor works : buildings and projects 1979-1997, op cit.*, p.7.

La rencontre entre Cyrille Weiner et Patrick Bouchain s'est faite par l'intermédiaire d'une commissaire d'exposition qui a rapproché les deux regards. Avant de faire des commandes de photographie d'architecture, Cyrille Weiner avait un travail personnel qui interrogeait le rapport de l'Homme à son environnement (figure 29). Grâce à ses reportages personnels, il a été contacté par la Villa Noailles pour photographier les architectures de Patrick Bouchain dans le cadre d'une exposition⁵⁴ (figure 30).

La commissaire de l'exposition *Oui, avec plaisir*, Florence Sarano est restée dans la tradition de la Villa Noailles, permettant de faire dialoguer des disciplines. Elle décide de faire appel à un photographe ayant une démarche artistique pour présenter visuellement les réalisations de Patrick Bouchain. Elle aurait pu contacter un photographe d'architecture expérimenté, mais son intention n'était pas d'utiliser la photographie pour sa simple valeur illustrative. Elle a choisi Cyrille Weiner pour sa capacité à interroger un espace. Ce choix s'appuie également sur les anciens reportages personnels du photographe sur l'appropriation de l'espace par les usagers. L'architecte de son côté réalise des architectures destinées en grande partie aux arts du spectacle. Patrick Bouchain et Cyrille Weiner se rejoignent dans leur sujet de prédilection, à savoir une architecture nomade, éphémère et au service des individus. Dans le catalogue d'exposition, la commissaire décrit la démarche de Cyrille Weiner : « Le travail réalisé se situe dans le prolongement de sa démarche artistique sur « l'usage des lieux »⁵⁵. » Elle rappelle ainsi que ce n'est pas un photographe d'architecture et qu'il est avant tout un auteur qui étudie l'humain et son rapport à l'espace.

Patrick Bouchain est assez prudent face à la photographie d'architecture pour communiquer sur ses projets, « le rapport de Bouchain à l'image est assez particulier, parce qu'il se méfiait des images esthétisantes, en tout cas de l'esthétisation de son travail⁵⁶. » C'est pourquoi, après l'exposition à la Villa Noailles, il a continué à faire appel à Cyrille Weiner car il a été séduit par son regard singulier, hors des codes classiques de représentation. « Le terme de photographie d'architecture je le rejette un petit peu, je ne me qualifie pas de

54 BOUCHAIN Patrick, WEINER Cyrille, *Oui avec plaisir*, exposition présentée à la Villa Noailles, Hyères, 2005

55 Jean-Pierre Blanc, Florence Sarano, *Patrick Bouchain, Oui, avec plaisir*, Hyères, Hyères : Villa Noailles, 2005, non paginé.

56 Cyrille Weiner, *op cit.*, annexe p. 113.

photographe d'architecture, je me qualifie de photographe⁵⁷. », par ce souci de dénomination, Cyrille Weiner défend l'idée d'une photographie d'architecture différente. Cette singularité passe tout d'abord par son ressenti et sa propre expérience du lieu. Notamment la première impression à la découverte d'un bâtiment et sur sa subjectivité pour retranscrire l'atmosphère d'une architecture⁵⁸. Il considère que c'est un mythe de dire que l'architecte contraint le photographe. Au contraire il va rechercher le regard particulier de celui-ci⁵⁹.

La majorité des duos architecte, photographe s'échange des informations sur le projet en cours. Ce n'est pas le cas pour la relation entre Patrick Bouchain et Cyrille Weiner, où le dialogue sur le bâtiment n'est pas essentiel. Lors d'une nouvelle commande, l'architecte ne donne que très peu d'indications au photographe, juste des données pratiques, comme l'adresse⁶⁰. Il laisse le soin au photographe de découvrir le projet et de se faire sa propre impression pour ne pas l'influencer.



Fig. 29, WEINER Cyrille, *La Fabrique du Pré*, 2004 - 2014, 2004-2014



Fig. 30, WEINER Cyrille, *Académie nationale contemporaine des Arts du cirque Annie Fratellini de Saint-Denis*, non datée

57 *Ibid.*, annexe p. 115.

58 WEINER Cyrille, *La Photographie d'architecture est-elle un art ?*, *op cit.*,

59 *Ibid.*

60 WEINER Cyrille, *op cit.*, annexe p. 115.

Filip Dujardin, est essentiellement connu pour ses photomontages architecturaux (figure 31). Il faut savoir qu'il participe également à des commandes professionnelles, notamment avec l'architecte belge Jan de Vylder de l'agence Vylder Vinck Taillieu (figure 32).

Filip Dujardin parle d'une « relation de respect⁶¹ » qu'il entretient avec les architectes qui lui passent commande. Il considère que ses photographies doivent décrire fidèlement le bâtiment représenté tout en laissant s'exprimer son regard d'auteur : « C'est un mélange entre un service rendu et une esthétique nourrie de sentiments personnels⁶². » Dans *Seamless*, Jesus Vassallo décrit les photographies de Filip Dujardin comme étant au service avant tout de la pensée de l'architecte : « Ses photographies deviennent des preuves du concept pour les architectes, des évaluations de la manifestation physique de leurs idées, autant que des représentations du projet pour un public⁶³. »

Le travail personnel de Filip Dujardin et l'architecture de Jan de Vylder présentent des concordances. Du point de vue de la forme, la notion d'assemblage de différentes structures est assez frappante. Cependant, Jesus Vassallo insiste sur le fait que cette relation ne soit pas uniquement basée sur des considérations formelles : « La collaboration entre le bureau d'architecture et le photographe est dans ce cas construite non sur des considérations stylistiques, mais sur une réévaluation du rôle de la photographie dans la pratique architecturale. [...] Les photographies de Dujardin offrent la possibilité de garder le projet ouvert et d'éviter l'éloignement qui vient avec la glorification de l'objet architectural inhérent à la photographie d'architecture commerciale⁶⁴. » L'agence de Jan de Vylder se méfie des images esthétisantes et séduisantes destinées principalement aux revues ou aux portfolios des concours. Filip Dujardin leur permettrait ainsi de considérer, grâce à ses photographies, un projet par rapport à son concept et sa vocation. Ainsi l'architecte ne considère pas l'étape

61 Cédric Libert, « (Re)présenter l'architecture », entretien de Filip Dujardin, *op cit.*

62 *Ibid.*

63 « his photographs become proofs of concept for the architects, assessments of the physical manifestation of their ideas, as much as representations of the project for an audience. », Jesus Vassallo, *Seamless : digital collage and dirty realism in contemporary architecture*, Houton, Park Books, 2016, p. 47.

64 « The collaboration between the architecture office and the photographer is in this case built not on stylistic considerations, but on a reassessment of the role of photography within architectural practice [...] Dujardin's photographs offer the possibility to keep the project open and to avoid the estrangement that comes with the glorification of the architectural object inherent in commercial architectural photography. », *ibid.*, p.47.

de la commande photographique comme un outil de communication, mais comme un outil pouvant modifier la perception qu'il a de son architecture.

Cette relation unique est basée sur leur vision commune de l'architecture. Ils questionnent la valeur d'usage et la fonctionnalité. Ce qui aboutit à des architectures absurdes et complexes. Le photographe et l'architecte sont aussi tous les deux sensibles à l'architecture vernaculaire, leur objectif est de pouvoir créer à partir de cette matière existante⁶⁵.

Cette collaboration est à double sens. Filip Dujardin est devenu le photographe attitré de l'agence et Jan de Vylder a participé à la monographie de Filip Dujardin, *Fictions*⁶⁶, où il présente son travail personnel. Les pratiques photographiques ou architecturales de ces deux acteurs se répondent, ils s'inspirent mutuellement⁶⁷. Dans *Fictions*, Jan de Vylder rappelle que Filip Dujardin a à la fois un regard de photographe, mais aussi d'architecte et d'artiste. Dans sa relation avec l'agence Vylder Vinck Taillieu, son rôle va au-delà de la simple photographie d'architecture : « Dans cette conversation, Dujardin est capable d'être l'œil parfait pour ce que l'architecture devrait peut-être être⁶⁸. » « Dujardin photographie simplement ce qui le fascine en architecture. Et de cette façon, comment il pense qu'elle devrait être vue⁶⁹. », dans sa pratique Filip Dujardin combine les spécificités d'un bâtiment avec son interprétation personnelle de l'espace.

65 *Ibid.*, p. 50.

66 DUJARDIN Filip, *Fictions*, Berlin, Hatje Cantz, 2014, 112 p.

67 « Just as we have commented on the influence of the photographer on the architects-through his radicalization of the concept of cut-and-paste-in this case it is the architectes who influence Dujardin by explicitly introducing indexicality as a theme.» (« De même que nous avons commenté l'influence du photographe sur les architectes - à travers sa radicalisation du concept de copier-coller - dans ce cas ce sont les architectes qui influencent Dujardin en introduisant explicitement l'indexicalité comme un thème. »), Jesus Vassallo, *Seamless : digital collage and dirty realism in contemporary architecture*, *op cit.*, p. 61.

68 « In this conversation, Dujardin is able to be the perfect eye for what architecture perhaps ought to be about. », Dujardin Filip, *Fictions*, *op cit.*, p. 100.

69 « Dujardin photographs that which simply fascinate him in architecture. And in this way, how he thinks it should be viewed. », *ibid.*



Fig. 31, DUJARDIN Filip, sans titre, non datée



Fig. 32, DUJARDIN Filip, sans titre, 2017

Si la conférence au CAUE 92 se demandait si la photographie d'architecture pouvait être un art, Raphaële Bertho lève toutes ambiguïtés en affirmant qu'il existe un art de commande, que l'art et la commande ne sont pas antinomiques¹. Ce n'est pas parce qu'un photographe travaille pour un tiers dans le cadre d'une commande professionnelle que ses images ne peuvent pas faire œuvre. Les photographes présentés sont tous les trois des artistes. Ils sont à la fois connus en tant que photographe d'architecture, mais surtout en tant qu'artiste.

Pour répondre à une commande, le photographe peut proposer une représentation classique ou une vision décloisonnée de la photographie d'architecture. Dans la deuxième situation le photographe est un artiste car il revendique une singularité dans sa façon de penser l'image d'architecture.

La livraison des photographies survient à la fin d'une commande. Cet événement marque l'aboutissement d'un travail accompli. Mais il annonce également la fin du dialogue entre les deux acteurs (jusqu'à la prochaine commande). Malgré tout ce dialogue tend à se développer en s'intégrant davantage au projet architectural. Les photographies livrées, l'architecte choisit celles qui participeront à la communication du projet. Il faut distinguer plusieurs outils de diffusion de l'image d'architecture et donc plusieurs types de communication.

1 BERTHO Raphaële, *La Photographie d'architecture est-elle un art ?*, op cit.

3. UNE COMMUNICATION PLURIELLE

Dans le cadre de la commande, la communication intervient à plusieurs niveaux. Comme vu précédemment, un dialogue s'établit entre l'architecte et le photographe. Cette relation tend à évoluer dans le but de faire participer le photographe dans le projet d'architecture et donc de redéfinir son rôle. La communication se poursuit sous une autre forme une fois les visuels réalisés. Il s'agit de communiquer l'architecture à un public à l'aide de différents médias. L'objectif de ce chapitre sera également de déterminer où s'arrête le dialogue entre le photographe et l'architecte au vu des différents moyens de communication.

Dans le schéma temporel d'un projet d'architecture, l'image de synthèse cesse généralement d'être diffusée au profit des photographies. Mais elle reste utilisée dans le cas où les projets n'ont pas remporté de concours. Sur une majorité de sites d'agences, les bâtiments non sélectionnés apparaissent sous la forme d'images de synthèse. Elles se mêlent aux photographies des bâtiments réalisés. Cette disposition permet de distinguer très rapidement les deux catégories. De façon inévitable, la 3D est associée aux « non réalisés » (ou aux « en cours ») et la photographie aux bâtiments « livrés ». Dans l'article d'*Archistorm*, « L'architecture représentée », Gaël Nys, co-fondateur de RSI Studio, regrette que les images de synthèse n'aient pas de pérennité une fois le bâtiment livré, ce qui est tout le contraire de la photographie. Les différentes temporalités des moyens de représentation s'expriment très clairement ici. Pour ce graphiste « les images de synthèse survivent rarement aux photographies². » Une fois le projet architectural achevé, les images de synthèse perdent de leur utilité au profit de la photographie. Elle fait alors preuve et se présente comme un document face aux images d'avant projet. Les plans et les photographies sont les principaux moyens de représentation pour la communication post-construction. Comme la plupart de ces confrères, l'architecte Thomas Coldefy préfère utiliser la photographie pour une communication durable : « On ne fera jamais un livre qui explique l'histoire d'une ville uniquement avec des images de synthèse, qui sont davantage vendeuses et raconteuses qu'abouties et réalistes. La photographie d'architecture, en revanche, retranscrit une évidente réalité.

2 Laure Becdelièvre, « L'architecture représentée », entretien de Gaël Nys, *op cit.*, p.55.

C'est celle que l'on va trouver dans les musées, dans les livres pour enfants et dans tous les médiums qui souhaitent donner une dimension pérenne à l'architecture. [...] Voilà pourquoi, selon moi, la photographie d'architecture est intemporelle³. » Au stade de la 3D, les rendus ont pour objectif de convaincre des jurys et de remporter des concours, par la force de l'imagination et de la projection. La construction terminée, l'enjeu pour la communication en architecture est que le public visé appréhende un bâtiment alors qu'il ne l'a jamais visité.

Les agences communiquent leur projet à un public essentiellement composé de personnes s'intéressant à l'architecture. C'est un marché thématique qui vise un public plutôt homogène. Cependant, l'architecte ne s'adresse pas à la même cible selon qu'il présente son projet à un concours, à des expositions, dans des magazines et ouvrages ou encore en ligne. Voici une liste des différentes cibles selon le moyen de diffusion utilisé.

L'édition de livres d'architecture est un petit marché, dont la plus grande part est consacrée aux revues spécialisées. Que ce soit un livre ou une revue, tous ces objets sont dans la très grande majorité payants. Cette information n'est pas accessible à tous. Ces écrits sont principalement lus par des professionnels de l'architecture, de la photographie, de l'immobilier et de la construction.

Plusieurs lieux en France sont consacrés à l'exposition de l'architecture, comme la Cité de l'architecture et du patrimoine, le Pavillon de l'Arsenal ou la Galerie d'Architecture. Ils peuvent présenter un espace donné ou une thématique architecturale, mais cette étude se concentrera sur les rétrospectives d'un architecte ou sur les présentations d'un projet. Le but étant ici d'analyser les liens entre les architectes et les photographes dans le cadre d'une exposition. Ce sont généralement les mêmes personnes qui lisent des revues et des ouvrages spécialisés qui fréquentent ces lieux culturels.

Depuis quelques années les agences et les architectes ont l'opportunité de communiquer leur projet sur Internet. Les sites Internet (des agences et des photographes) et les réseaux sociaux, Facebook et Instagram, sont les principales plate-formes de partage d'image. Ce que permet Internet par rapport à l'édition et à l'exposition, c'est la possibilité d'atteindre un public

3 Christophe Leray, « Photographie et architecture : nouvelles perspectives », entretien de Thomas Coldefy, op cit., p. 39

beaucoup plus large ; dans la mesure où il est relativement facile d'avoir une connexion Internet. Mais, comme pour l'édition et l'exposition, la barrière sociale et culturelle est toujours présente. En effet, les informations concernant l'architecture ne sont pas diffusées à tous les utilisateurs. Ce type de publication n'est visible que par une communauté ayant ce centre d'intérêt en commun. Pour les non-amateurs d'architecture ou de photographie, l'information n'est pas partagée spontanément. Avoir au minimum un site Internet paraît aujourd'hui indispensable pour les photographes et les architectes. Gérer personnellement son site Internet et ses comptes sur les réseaux sociaux est aussi un moyen pour le photographe de faire ses propres choix. Cela lui permet en quelque sorte de renverser la relation prestataire, client en valorisant tout d'abord son travail.

3.1. Vers un renouvellement du dialogue

3.1.1. Une nouvelle vision

Lors du visionnage des images finales, l'architecte est généralement agréablement surpris, il redécouvre son bâtiment. Cette nouvelle vision lui permet de considérer son architecture autrement. Le photographe lui offre un nouveau souffle, il redonne de l'intérêt à l'architecte pour ce bâtiment sur lequel il ne travaille plus. Olivier Barthe, architecte de l'agence MGAU, reconnaît que les photographies de son bâtiment sont rafraîchissantes. Le travail de Takuji Shimmura permet à l'architecte de prendre du recul. Pour l'avoir imaginé et conçu, Olivier Barthe connaît son bâtiment dans les moindres détails, mais avant la commande il lui manquait une vision extérieure et un regard professionnel de photographe⁴.

4 Propos recueillis par l'auteur pendant un stage avec le photographe Takuji Shimmura, été 2017.



Fig. 33, SHIMMURA Takuji, *Logements et local d'activités*, MG-AU, non datée

Pour l'architecte Philippe Cervantes, l'étude de la lumière par un photographe lui apporte une nouvelle vision sur ses bâtiments. Si les architectes ont une connaissance poussée des volumes, le photographe est selon lui plus compétent sur « l'accroche de la lumière⁵ », notamment sur la matière. La géométrie, la lumière et les spécificités d'un bâtiment peuvent être exaltées par le point de vue d'un photographe. Ses différents choix lors de la prise de vue et de la postproduction sont en partie motivés par son envie de délivrer sa propre vision d'un édifice. La photographie d'architecture donne à voir ce que l'œil nu ne peut déceler.

Le regard précis d'Iwan Baan lui permet de rechercher des angles de prise de vue qui servent le bâtiment et interrogent les architectes : « Iwan Baan sait montrer des spatialités devenues complexes [...] Il fait réfléchir les architectes sur leur travail⁶. » Cette faculté est particulièrement appréciable pour les architectures aux formes multiples. C'est le cas des réalisations de Wang Shu : « Dans certains de mes bâtiments, la perspective ne peut être saisie par l'objectif ... Mais les clichés d'Iwan peuvent les exprimer. Parfois, je peux voir certaines choses que je n'avais pas vues avant⁷. »

5 CERVANTES Philippe, *op cit.*, annexe p. 108.

6 FÉVRE Anne-Marie, « Archi nature », *op cit.*

7 *Ibid.*



Fig. 34, BAAN Iwan, *Ningbo Historic Museum, Ningbo China* - Wang Shu, non datée

Grâce à ses compétences techniques, la photographie peut révéler l'invisible. « La photographie, quant à elle, peut cueillir et isoler le détail, en exalter ainsi la présence ; elle permet de percevoir les détails éloignés dans une meilleure définition. De plus, l'image photographique d'un monument ou d'une vue permet de « découvrir » des détails infimes qui échappent à l'œil nu⁸. » Avec une photographie, le spectateur peut avoir l'impression d'être physiquement proche d'un bâtiment, alors que ce n'est qu'une représentation en 2D. Cette sensation est due à la proximité du cadrage et au rendu des détails. Ainsi les détails des ornements et la complexité des matières sont rendus visibles par la photographie.

La photographie a cette capacité à transformer l'architecture pour la penser différemment. Elle apporte une nouvelle vision, différente de celle de l'architecte. Dans la mesure où le photographe peut apporter un regard singulier et pertinent auquel l'architecte n'avait pas pensé, pourrait-il alors être sollicité pour l'analyse d'un projet en cours ?

8 Giovanni Fanelli, *Histoire de la photographie d'architecture*, op cit., p.10,

3.1.2. Le photographe, un acteur du projet

Le photographe intervient principalement une fois le bâtiment réalisé, mais qu'en est-il des autres photographies prises en amont ? C'est-à-dire les photographies de site avant la construction et les photographies de chantier.

Les photographies de site avant la construction servent principalement de base aux images de synthèse, elles n'ont pas de valeur esthétique. De ce fait ce sont généralement les perspectivistes qui font ces photographies, « parce qu'ils savent exactement ce qu'ils veulent, parce que c'est très précis⁹. » Difficile alors de confier ce travail à un photographe.

Le chantier est une étape importante pour la plupart des architectes. « le temps du chantier est aussi celui du projet. Il ne peut pas y avoir d'une part un projet dessiné et de l'autre un projet exécuté, c'est un mouvement continu, avec pour objectif la livraison d'un lieu transformé¹⁰. », ils considèrent le chantier comme une étape décisive qui doit concrétiser les croquis, les plans et les images de synthèse. Les architectes (parfois aussi les maîtres d'ouvrage) font appel à des photographes pour immortaliser ce moment si particulier d'un espace en transformation. En tant qu'objet photographique, le chantier se distingue du bâtiment réalisé, les intentions de communication et les effets esthétiques recherchés diffèrent : « La pluralité de ses formes, de ses significations et de ses apparences transitoires en font un objet dynamique qui suscite de nombreux questionnements photographiques¹¹. »

Hélène Binet parle de l'idée du bâtiment¹², qui était chère à Zaha Hadid. Lors d'un chantier, le bâtiment est dépouillé, il n'a pas encore ses éléments fonctionnels ou décoratifs (porte, fenêtre, garde-corps, revêtement ...).

9 Luc Boegly, *op cit.*, annexe p. 120.

10 Laurie Picout, « Le Confort Moderne, Poitiers : place au chantier », entretien de Nicole Concordet, in *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n°423, Paris, Archipress & Associés, mars 2018, p 77.

11 Philippe Robichaud, « Photographe le chantier (transformation, inachèvement et altération) », in *Fabula*, [En ligne] mis en ligne le 18 février 2017, URL : https://www.fabula.org/actualites/journees-d-etude-photographe-le-chantier-transformation-inachevement-et-alteration_78185.php. Consulté le 10 avril 2018.

12 Hélène Binet, *op cit.*, annexe p. 128.

Les photographies de chantier laissent apercevoir la structure d'un bâtiment, l'attention est portée sur la forme et la géométrie globale. C'est le moment le plus propice pour comprendre le concept de base imaginé par l'architecte : « C'est aussi le moment de la prouesse, ce temps du projet où sa complexité architecturale est sans doute la plus visible¹³ ». Pour les commandes de chantier, le photographe doit capter ce moment éphémère. Dans sa relation avec Zaha Hadid, Hélène Binet photographie à la fois le bâtiment réalisé et le chantier. L'enregistrement de ces différentes étapes offrent une narration visuelle qui retracent l'histoire du bâtiment.

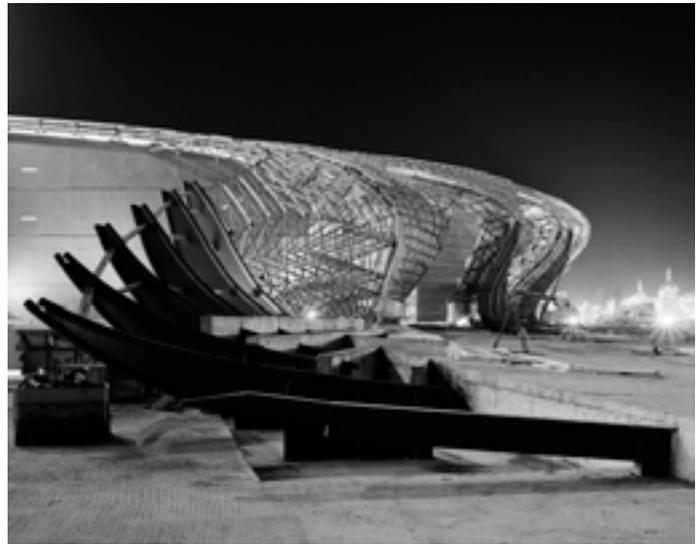


Fig. 35 et 36, BINET Hélène, *Zaha Hadid, Heydar Aliyev Centre, Baku, Azerbaijan, 2012, 2012*

L'agence TVK a commissionné Julien Hourcade pour faire des photographies d'un chantier dans le nouveau quartier des Batignolles. Ces photographies sont sur leur site Internet pour présenter le complexe qui sera livré en 2018. Au lieu de montrer des images en 3D, TVK publie des photographies de chantier, aussi travaillées et esthétisantes que des photographies d'un bâtiment terminé. Cette pratique est assez rare sur les sites Internet des agences. En mettant ainsi en valeur un chantier, TVK et Julien Hourcade redéfinissent en quelque sorte le statut de cette étape du projet. C'est en le montrant qu'il

13 Emmanuelle Borne, « Mission ? Complète », *op cit.*

prend de l'importance. « Ce sont les lieux d'un travail dévalorisé (les « basses œuvres ») (Jounin 2008) : travail précaire, fragmenté à l'extrême par la division des tâches et rendu invisible dans le processus de fabrication de la cité¹⁴. » Auparavant caché, la photographie permet de valoriser le chantier et par extension le travail de l'architecte et des ouvriers. Au travers de plusieurs initiatives de la part des agences et des collectifs d'architectes, l'étape du chantier est reconsidérée. Il y a par exemple la mise en place des chantiers ouverts¹⁵, ils deviennent des lieux accessibles et non isolés de leur environnement. « Ces dernières années, le chantier est devenu l'enjeu même du projet. [...] les chantiers ouverts [...] ne sont désormais plus perçus comme de simples expérimentations boboïssantes mais bien comme le moyen de réintégrer dans le projet celui pour lequel il est destiné : l'usager, et à plus forte raison le citoyen¹⁶. » Cela permet de redéfinir le lien entre l'architecture et les usagers. Cette entité imposante, bruyante, parfois contraignante est mal perçue par la population. C'est pourquoi le chantier ouvert peut contribuer à une revalorisation de la construction. Dans une logique de communication, la photographie est alors un outil qui participe à cette reconsidération du chantier auprès du grand public.

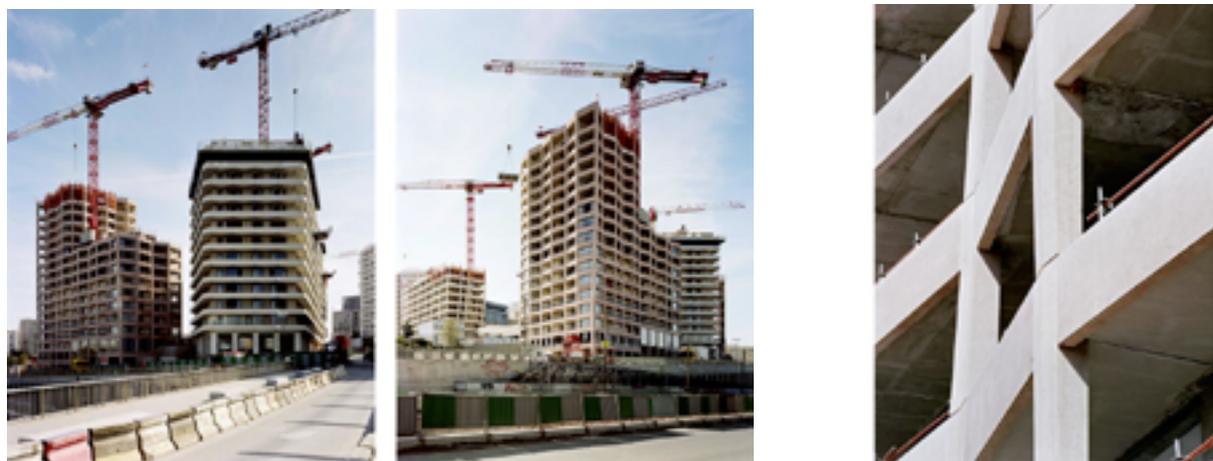


Fig. 37 et 38, HOURCADE Julien, CLICHY-BATIGNOLLES – PROGRAMME MIXTE, non datée

14 Florine Ballif, « Chantiers ouverts au public », in *Metro politiques*, [En ligne], mis en ligne le 20 février 2015, URL : <http://www.metropolitiques.eu/Chantiers-ouverts-au-public.html>. Consulté le 15 avril 2018.

15 Le chantier ouvert permet de rendre le bâtiment accessible pendant la période des travaux. Certains ateliers proposent même au public de participer à la construction.

16 Emmanuelle Borne, « Mission ? Complète », *op cit*.

La photographie de chantier immortalise un objet en transition. Loin des préoccupations commerciales, la photographie de chantier est avant tout documentaire. Philippe Robichaud rappelle que « La photographie a régulièrement été appelée à documenter le chantier, et notamment à mettre en images les transformations qu'il occasionne¹⁷. » L'image photographique du site en construction constitue des traces de ce qui a été. Le chantier est lié à la temporalité du projet, c'est un espace en mutation. Réaliser des archives de cet espace apparaît comme une évidence pour certains projets. Comme des bâtiments d'envergures d'architectes renommés, par exemple le Tribunal de Grande Instance de Paris de Renzo Piano¹⁸. Mais aussi pour des bâtiments dont le chantier était une étape délicate et éprouvante. Le chantier du Couvent des Jacobins a duré 4 ans¹⁹. Il s'agissait d'une restauration et d'une extension d'un édifice datant du XIV^e siècle. La photographie participe ainsi au travail de mémoire de ce « défi technique²⁰ ». L'architecte Julien Beller, qui a placé une webcam sur son dernier chantier à l'Île Saint-Denis, est plus intéressé par l'idée de conserver ce type de photographies plutôt que les images d'après réalisation. « La photo pour moi c'est des traces, des mémoires de la construction. [...] Je trouve que ça raconte un bout du projet²¹. », il accorde une valeur narrative à la photographie de chantier, qui met en valeur le travail des ouvriers et humanise la photographie d'architecture.

Le photographe d'architecture est commissionné pour faire des prises de vues une fois le bâtiment réalisé ou en construction. Cependant aujourd'hui, certains photographes et architectes se demandent si l'intervention du photographe n'est pas tardive dans le projet d'architecture. Ils envisagent de faire appel à lui en amont, non pour réaliser des images, mais pour discuter ensemble de la pertinence d'une réalisation et de son environnement. « Je me demande ce qu'il se passerait si nous laissions Olivier intervenir dès le début d'un

17 Philippe Robichaud, « Photographier le chantier (transformation, inachèvement et altération) », *op cit*.

18 PLATTNER Bernard, « TGI de Paris : « Le chantier a commencé le jour de la conception du projet » », in *L'Architecture d'aujourd'hui*, n°423, Paris, Archipress & Associés, mars 2018, pp. 75-107.

19 HUGRON Jean-Philippe, « Au Couvent des Jacobins, à Rennes, un chantier sans dessous dessus », *ibid*.

20 *Ibid.*, p.65.

21 Julien Beller, entretien avec l'auteur, 22 mars 2018, annexe p. 132.

projet et non plus seulement une fois la construction réalisée. Cela pourrait, il est vrai, influencer notre façon même de faire de l'architecture. Lorsque le travail de l'un vient nourrir celui de l'autre, et vice versa, la transversalité prend alors tout son sens²². », l'agence Beckmann N'Thépe considère le regard de son photographe Olivier Amsellem comme un point de vue différent et donc utile sur l'architecture.

Même si les photographes sont très respectés des architectes, ils restent extérieurs à la conception d'un bâtiment. Ce que regrette Cyrille Weiner, qui est persuadé qu'un regard de photographe peut être utile et pertinent pour une construction architecturale. Il affirme que le photographe a la capacité, utile aux architectes, « de voir le projet dans un contexte plus large, paysager, urbain²³. » Il pourrait ainsi participer à la compréhension et à l'étude de l'environnement d'une nouvelle construction. Cependant, cette pratique est-elle véritablement envisageable dans les faits ? Cyrille Weiner concède que cette intervention préalable du photographe est difficile à mettre en place²⁴. Peut-être que cette réticence vient du fait que les architectes et les maîtres d'ouvrages n'ont pas encore accepté cette évolution du statut du photographe, sans parler du coût financier supplémentaire. Néanmoins, Cyrille Weiner signale que cette pratique peut être une valeur ajoutée pour les concours de grande ampleur. Cela montre que l'agence s'intéresse véritablement aux projets des maîtres d'ouvrages.

Le dialogue qui peut s'établir avant la réalisation de la commande finale redéfinit la place du photographe dans le projet d'architecture. Ce renouvellement lui offre plus de considération tout en lui permettant de diversifier ses compétences. Cependant, cette participation active du photographe reste marginale. Généralement, il intervient sur une période très courte du projet, proportionnellement à sa durée totale. Il confie alors ses images à l'agence pour qu'elle décide seule de la stratégie de communication à adopter.

22 Christophe Leray, « Photographie et architecture : nouvelles perspectives », *op cit.*, p. 35.

23 Cyrille Weiner, *op cit*, annexe p. 117.

24 *Ibid.*

3.2. Communiquer pour un public

3.2.1. L'édition, un support privilégié

Il existe plusieurs types d'édition consacrés à l'architecture, cette étude se concentrera sur les ouvrages et les revues spécialisées. Ces deux supports imprimés se différencient principalement dans leur rapport à l'architecture et à la photographie. Les revues spécialisées dans l'architecture sont nombreuses en France et à l'étranger. Pour illustrer leurs articles elles ont besoin de l'image et plus particulièrement de la photographie. Dans ce contexte, quelle est la place de la photographie d'architecture dans les revues spécialisées ?

Les articles des revues d'architecture présentent des projets contemporains, il s'agit de faire le tour des grandes actualités dans le monde de l'architecture. Pour ce type d'article, la photographie a davantage un rôle d'illustration. En tant que document, elle doit informer sur le lieu présenté. Lorsque le lecteur lit un article sur une nouvelle construction, il va s'appuyer sur les photographies pour comprendre et visualiser ce que le rédacteur décrit. Dans la plupart des cas, les rédacteurs ne se déplacent pas sur place et écrivent sur la base des photographies qu'ils reçoivent. Mais rien ne peut remplacer l'expérience *in situ*, la photographie ne peut pas remplir ce rôle. Pour plusieurs raisons, la première est que la photographie n'est pas objective. La seconde tient du fait que l'architecture est une expérience multi-sensorielle. Les bruits, les odeurs et les matières sont parties intégrantes de la réalisation. « Loin d'être uniquement vue, l'architecture est une perception multi-sensorielle et intellectuelle²⁵. », Éric Cassar souligne ce manque, l'aspect visuel ne constitue qu'une partie du raisonnement architectural. L'expérience photographique n'est pas (encore) sensorielle.

Le photographe Luc Boegly, dans son entretien accordé à Arnaud Runiccini²⁶, déplore l'impact des revues spécialisées sur la photographie d'architecture. Les magazines tels qu'*AD*, *AMC*, *Archistorm*, *d'a* ou encore *L'Architecture*

25 Éric Cassar, *Pour une ar(t)chitecture subtile*, Orléans, HYX, 2016, p. 39.

26 Arnaud Runiccini, *Photographie et architecture, l'expérience des lieux*, entretien de Luc Boegly, *op cit.*, p. 97.

d'Aujourd'hui proposent généralement une photographie d'architecture très classique, qui respecte les codes de représentation. Le photographe explique que pour plaire à tout le monde, et donc aux revues, les images doivent répondre à des critères traditionnels et c'est pourquoi la plupart des photographies d'architecture se ressemblent.

Les revues spécialisées ne seraient alors pas le meilleur médium pour que la photographie d'architecture s'exprime librement. Cette utilisation de la photographie la réduit à son rôle d'illustration. L'édition serait-elle une solution face à cette restriction ? Permettrait-elle à l'image photographique de s'épanouir et ainsi développer sa nature critique et artistique ?

Pour reprendre le questionnement des revues spécialisées, quelle place offre l'édition des livres d'architecture à la photographie ? L'étude se place principalement dans le cas d'agences ou d'architectes qui éditent des ouvrages sur une de leurs réalisations, ou plusieurs, dans des rétrospectives. D'un point de vue photographique, il s'agit d'une commande professionnelle qui se décline par la suite dans un ouvrage. Après ce constat d'une photographie sous-exploitée avec les revues, faisons l'hypothèse que les livres d'architecture laissent plus de liberté en sortant des codes traditionnels de représentation.

Les agences d'architecture basent principalement leur communication extérieure sur leur site Internet et sur les différents articles des blogs et revues spécialisées. Quel est alors l'intérêt pour un architecte de publier son travail au travers d'édition d'ouvrages ? Le livre permet de développer la notoriété d'une agence et d'être ainsi plus prestigieux. Le livre reste un objet noble et aujourd'hui avec l'avènement du numérique, le support papier est plus que jamais recherché. L'agence A+ Architecture a réalisé une monographie consacrée au théâtre Jean-Claude Carrière²⁷. C'était la première fois pour cette agence qu'elle construisait un bâtiment entièrement réalisé en bois. L'architecte Philippe Cervantes accordait alors beaucoup d'importance à ce projet et le livre était un moyen de concrétiser cette réussite²⁸.

27 A+ Architecture, (sous la direction de HOAREAU Valérie), *Théâtre Jean-Claude Carrière*, Editorial Design, 2014, 91 p.

28 CERVANTES Philippe, *op cit.*, annexe p. 109.

Il y a quelques mois, la conférence au CAUE 92²⁹ se questionnait sur la photographie d'architecture en tant qu'art. Un des intervenants, Cyrille Weiner, a eu l'occasion d'avoir ses photographies publiées dans de nombreux ouvrages, il a même créé un studio de création éditorial consacré à l'architecture et au territoire, Atmosphériques narratives. Fort de ses nombreuses expériences dans la communication de la photographie d'architecture, il est aujourd'hui persuadé que le livre reste un support privilégié pour la photographie d'auteur. Le livre se distingue de la revue car il propose plus de partis pris pour l'architecte et le photographe. L'avis de Cyrille Weiner est suivi par le directeur des éditions Loco, Eric Cez, pour qui le livre permet de mettre en avant davantage les photographies plus que l'architecture. Ce médium se différencie des autres moyens de communication dans la mesure où il offre une réflexion sur la mise en page et sur la spatialisation des images. Grâce à sa matérialité, le livre est un objet accessible et intemporel, contrairement à l'exposition, il entre dans la postérité. Le livre ne peut pas remplacer l'exposition, mais c'est une archive essentielle.

L'analyse de deux exemples peut être une base pour permettre d'invalider ou de valider l'hypothèse de départ. À savoir si les livres d'architecture offrent une place plus importante à la photographie, contrairement aux revues spécialisées. Le livre de SANAA et celui de Rem Koolhaas se différencient, par leur ligne éditoriale et leur rapport avec la photographie, des monographies classiques d'architectes.

Le premier exemple présente une collaboration entre le photographe italien Walter Niedermayr et l'agence japonaise SANAA. Le livre *Walter Niedermayr / Kazuyio Sejima + Ryue Nishizawa (SANAA)*³⁰ est une rétrospective de l'agence. Le titre montre la volonté de mettre les photographies au même niveau de reconnaissance que l'architecture. Walter Niedermayr est connu pour ses images de paysages alpins épurées. Il étudie le rapport entre l'Homme et les espaces qu'il occupe : « [...] j'ai étudié l'espace comme une réalité occupée et façonnée par l'homme³¹. » (« [...] I investigated space as a reality occupied

29 Conférence *La Photographie d'architecture est-elle un art ?*, op cit.

30 KÜNG Moritz, *Walter Niedermayr / Kazuyio Sejima + Ryue Nishizawa / SANAA*, Berlin, Hatje Cantz, 2007, 148 p.

31 Walter Niedermayr, « Biografie », in *Walter Niedermayr*, [En ligne], date de mise en ligne inconnue, URL : <http://walterniedermayr.com/de/biografie/>. Consulté le 20 mars 2018.

and shaped by man. »). Ce type de photographies s'accordent à la démarche minimaliste de SANAA. Les architectes Kazuyio Sejima et Ryue Nishizawa ont été sensibles à ce travail d'auteur et à son questionnement sur le médium photographique. Les projets personnels de Walter Niedermayr lui ont ainsi permis d'être choisi par SANAA pour interpréter son architecture.

Dans la préface du livre, Moritz Küng explique qu'il n'y a pas vraiment eu de collaboration entre les architectes de SANAA et Walter Niedermayr, cependant les deux parties étaient fascinées par le travail de l'autre³². SANAA développe dans ses projets la question de l'éphémère. Visuellement, cela se traduit par une géométrie simple, des ouvertures, des matériaux transparents et une omniprésence du blanc. Walter Niedermayr accentue cette absence de couleur des bâtiments par une légère surexposition où il y a très peu de valeurs, et donc de détails, dans les zones blanches : « Le photographe réussit brillamment à capter la nature légère et presque éphémère des projets de SANAA³³. » (« The photographer brilliantly succeed in capturing the light and almost ephemeral nature of SANAA's projets. »).

La figure 39 représente deux photographies en double page du Musée d'art contemporain du 21^e siècle de Kanazawa. Ce projet, caractéristique du travail de SANAA, favorise les rencontres entre les différents usagers du musée et les personnes extérieures : « L'entrelacement des zones publiques et muséales est conçu pour provoquer l'interaction entre des groupes d'utilisateurs potentiels, avec les espaces publics entourant le musée³⁴. » Ainsi Walter Niedermayr met l'accent sur les circulations et les espaces transparents tout en y intégrant des usagers. Ces couloirs lumineux évoquent les ouvertures architecturales qui laissent passer la lumière du jour.

32 « Although there is, strictly speaking, no direct collaboration between the photographer and the architects, and the latter do not direct the activity of the former, their mutual appreciation and respect, and their fascination for each other's profession, have grown to such an extent that a symbiotic, almost spiritual mutual understanding has come to exist between them » (« bien qu'il n'y ait, à proprement parler, aucune collaboration directe entre le photographe et les architectes, et que ceux-ci ne dirigent pas l'activité des premiers, leur appréciation et leur respect mutuel, et leur fascination pour la profession de l'autre, ont grandi à tel point qu'une compréhension mutuelle symbiotique, presque spirituelle est venue à exister entre eux »), Moritz Küng, *Walter Niedermayr / Kazuyio Sejima + Ryue Nishizawa / SANAA*, op cit., p. 3.

33 *Ibid.*

34 « The intertwined public and museum zones are designed to provoke interaction between potential user groups, with the public spaces encircling the museum zone. », *ibid.*, p.36.

Cet ouvrage regroupant les réalisations de SANAA offre à la photographie et au photographe une place prédominante. Le texte explicatif et les plans d'un projet ne tiennent que sur une page, dont l'épaisseur et le format sont inférieurs aux pages consacrées aux photographies. Certaines pages présentent exclusivement le projet personnel de Walter Niedermayr sur les paysages alpins. Cette digression permet de présenter le photographe et son travail d'auteur, mais aussi de faire le lien avec les autres photographies de l'ouvrage.



Fig. 39, NIEDERMAYR Walter, *Bildraum S 3*, 2004

Le livre de Rem Koolhaas, *S, M, L, XL*³⁵, est également une monographie. Cet ouvrage est très étonnant car sa ligne éditoriale contraste avec le sérieux du milieu architectural. C'est un mélange de montages incongrus, de poèmes, de textes, de plans, de graphiques, de catalogues publicitaires ... Le travail sur le graphisme de Bruce Mau est très intéressant, du texte vient cacher des plans au point de ne plus pouvoir les lire, ou du texte devient illisible sur une image, c'est une vision à la fois déconcertante et moderne. Sur une même double page, les photographies de ses réalisations se mêlent à un dictionnaire très surprenant et même à d'autres photographies. *S, M, L, XL* regorge d'une extrême richesse sur les éléments qui inspirent Rem Koolhaas.

35 Koolhaas Rem, Bruce Mau, *S, M, L, XL*, New York, The Monacelli Press, 1^e édition 1995, 1344 p.

Les photographies sont prises par Hans Werlemann. Elles sont assez colorées, il y a un véritable parti pris sur la gestion de la couleur. Il a choisi de garder la teinte orangée du tungstène et même parfois de l'accentuer. Mais il y a également des noir et blanc peu contrastés, on passe d'un extrême à l'autre dans une même série.



Fig. 40, WELERMANN Hans, *Villa dall'Ava*, 1991

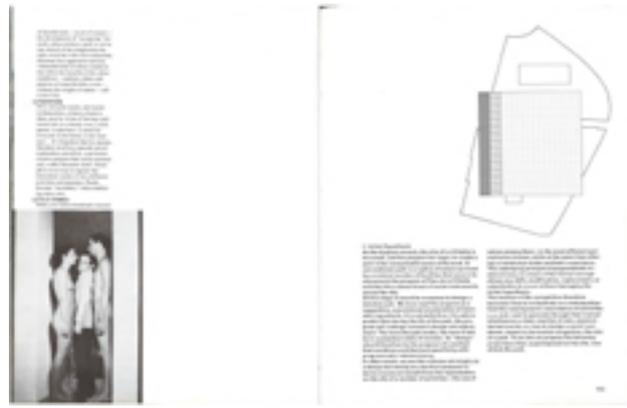


Fig. 41, pages 920-921 de *S, M, L, XL*.

Ces deux ouvrages, n'ont pas le même rapport avec la photographie, cependant ils rompent avec les codes de représentations habituels de la photographie d'architecture. Elle est capable de décrire un espace, mais aussi de le questionner.

Contrairement à la plupart des revues spécialisées, l'édition de livre d'architecture offrent plus de place à la photographie. Cependant, comme le note André Gunthert³⁶, les limites de l'édition reposent sur des questions d'échelle et de la place physique des images dans une publication. Des bâtiments de plusieurs mètres de hauteur sont représentés pas plus grand que la taille d'une main. En raison de cette limite de format, l'édition serait-elle le meilleur moyen pour représenter l'architecture ?

36 André Gunthert, « Size matters », in *L'Atelier des icônes*, [En ligne], mis en ligne le 05 avril 2012, URL : <http://histoirevisuelle.fr/cv/icones/2347>. Consulté le 16 décembre 2017.

3.2.2. L'exposition et l'expérience du multimédia

Tout comme le livre, l'exposition est un moyen de communiquer tout en contrôlant la présentation et l'organisation des projets d'architecture. L'exposition et l'édition ont une base commune. Tous les deux présentent les travaux d'un architecte ou d'une agence avec une logique de valorisation. L'exposition se distingue du livre dans la mesure où elle est généralement éphémère, elle est pensée pour être collective et les limites de format sont les dimensions de la salle d'exposition.

L'enjeu d'une scénographie est la mise en place dans un espace restreint de documents divers en lien avec le sujet architectural présenté. Il faut imaginer une sorte de narration spatiale où le visiteur doit se déplacer d'un document à un autre dans un ordre logique. D'ordinaire un commissaire d'exposition tente de se rapprocher de l'expérience réelle, c'est-à-dire qu'il recrée une expérience multi-sensorielle pour appréhender au mieux le bâtiment présenté. Pour ce faire, il multiplie les supports : « L'exposition se distingue d'autres médias du fait qu'elle recourt à plusieurs modes de médiation ; elle est donc un « multimédia ».³⁷ » Bien souvent dans les expositions d'architecture, la photographie n'est pas seule, elle cohabite avec des croquis, des maquettes, des images de synthèse, des vidéos, des bandes sonores ou encore des installations. L'exposition se construit comme un puzzle où le visiteur regroupe les informations fournies par chaque pièce pour recréer mentalement l'architecture présentée. Cependant, il n'est jamais totalement possible de recréer les sensations vécues dans un bâtiment. C'est une évidence pour la commissaire de la Villa Noailles, qui conçoit l'exposition avec l'architecte comme un nouveau projet à part entière. « l'exercice de l'exposition devient un projet (au sens architectural du terme) : celui de présenter l'avant et l'après de ces bâtiments³⁸. », l'avant projet regroupe tous les documents en lien avec la conception, croquis, schémas plans ... L'après est la commande de la Villa Noailles passée à Cyrille Weiner, sur les architectures de Patrick Bouchain. Ainsi en regroupant des documents datant d'avant construction et des photographies contemporaines, Florence Sarano et Patrick Bouchain mettent en place une narration au sein de l'exposition.

37 Marie-Élisabeth Laberge, « Communiquer l'architecture par le média exposition », in *Media Tropes Vol III*, n°2, p. 83, [En ligne], mis en ligne en 2012, URL : <http://www.mediatropes.com/index.php/Mediatropes/article/view/16897>. Consulté le 10 janvier 2018. pp.82-108

38 Jean-Pierre Blanc, Florence Sarano, Patrick Bouchain, *Oui, avec plaisir*, op cit.

L'un des commissaires de l'exposition *Paris Haussmann, modèle de ville*³⁹ était l'agence d'architecture LAN. Elle a fait appel à Cyrille Weiner pour un travail de recherche photographique autour des bâtiments Haussmanniens⁴⁰. Face aux documents historiques de la ville de Paris, les photographies de Cyrille Weiner, qui est d'ailleurs le seul à être exposé, présentent le Paris Haussmannien d'aujourd'hui au travers de son regard d'auteur.



Fig. 42, WEINER Cyrille, *Paris Haussmann, variations de l'identité*, non datée

Depuis les années 1980, les lieux réservés à l'exposition d'architecture se sont multipliés⁴¹. La plupart d'entre eux présentent avant tout le travail d'un architecte ou d'une agence. Mais certains de ces espaces cherchent à mettre en avant la photographie, comme le CAUE 92 où se tenait l'exposition *L'Ombre de l'angle : architecture et photographie*⁴². Elle regroupait plusieurs

39 *Paris Haussmann, modèle de ville*, au Pavillon de l'Arsenal, du 31 janvier au 4 juin 2017.

40 WEINER Cyrille, *op cit.*, annexe p. 114.

41 Marie-Élisabeth Laberge, « Communiquer l'architecture par le média exposition », *op cit.*, p. 82.

42 *L'Ombre de l'angle : architecture et photographie*, au CAUE 92, du 07 au 29 avril 2017.

photographes contemporains et médiatisés. Le rédacteur du *Courrier de l'Architecte* voit avec cette exposition une évolution dans la photographie d'architecture. Le CAUE 92, à l'inverse des médias habituels de l'architecture, met en valeur les photographes. En effet, Aude Mathé rappelle que la commande reste un service rendu. Dans ce contexte, le photographe accepte que l'architecte utilise comme bon lui semble ses images⁴³. C'est pourquoi la plupart des expositions monographiques d'architecture ne mettent pas en avant les photographes. Cependant, l'exposition *L'Ombre de l'angle* propose de valoriser les photographes d'architecture et d'expliquer leur démarche artistique. Jean-Philippe Hugron se questionne alors sur la place de la photographie d'architecture au vu de ce type d'exposition : « Cette photographie d'auteur vient désormais progressivement trouver un plus large écho... jusqu'au jour où le sujet - en compétition avec l'objet - exige à nouveau une plus grande neutralité⁴⁴. » Il craint que le regard d'auteur du photographe ne prenne une place trop importante dans les images de commande, au point de desservir l'architecture.

Plusieurs réflexions communes se dégagent de la communication par l'exposition et l'édition dans le domaine de l'architecture. Nombreux sont les expositions et les livres qui retracent le parcours d'un architecte ou d'une agence. Dans les deux cas, l'image photographique est prépondérante. Pour proposer un contenu cohérent, l'architecte a tout intérêt à présenter des photographies du même auteur. Cela permet d'avoir une ligne directrice et une narration fluide. Cyrille Weiner se réjouit de cette prise de conscience, notamment chez les jeunes architectes : « Il y a l'idée de s'associer à des jeunes écritures, l'idée de développer son propre langage, sa propre identité d'architecte avec un photographe, d'investiguer des choses un peu périphériques à leur pratique. Puis explorer le champ de l'édition, c'est-à-dire faire des livres qui ne soient pas purement les livres d'architecture traditionnels⁴⁵. » Avec ce type de collaboration durable, les architectes veulent sortir des codes de la communication et proposer une narration propre à l'agence et au photographe.

L'exposition et l'édition valorisent généralement l'image photographique. La taille des photographies est supérieure à celle du texte, les papiers utilisés pour les tirages ou les impressions sont adaptées au rendu des détails et de la

43 MATHÉ Aude, *op cit.*, annexe p.132.

44 Jean-Philippe Hugron, « Photographies d'architecture : le droit d'être auteur ? », *op cit.*

45 Cyrille Weiner, *op cit.*, annexe p. 117.

couleur et le nom du photographe est souvent associé à celui de l'architecte. Mais les différents entretiens de cette étude ont montré que dans une très grande majorité les photographes ne participent pas à la mise en place d'une exposition ou à la réalisation d'un ouvrage. La collaboration entre les deux acteurs s'arrête à la livraison des photographies de commande. Pourquoi ne pas envisager que le photographe participe davantage à la communication d'un projet ? Il pourrait avoir un rôle de conseiller dans l'élaboration d'une exposition ou d'un livre. Cette contribution impliquerait un partage de ses compétences en termes de mise en page, de scénographie, d'impression ou encore d'editing. La question se pose dans la mesure où les photographes n'ont pas attendu les architectes pour communiquer leurs travaux lors d'expositions ou d'éditions individuelles. Avec cette valorisation de leurs reportages personnels, les photographes revendiquent leur regard d'auteur, c'est une sorte de légitimation. Avec l'édition et l'exposition, Internet se présente également comme un outil où le photographe a la possibilité de mettre en place ses propres stratégies de communication.

3.2.3. #architecture

L'architecture est un domaine qui intéresse peu le grand public. Les premières phrases d'*Apprendre à voir l'architecture* déplorent le manque de communication destinée au grand public⁴⁶. Internet pourrait-il être la solution ? La question est légitime dans la mesure où les utilisateurs d'Internet et des réseaux sociaux se comptent aujourd'hui en milliard⁴⁷. Conscients des multiples possibilités permises par Internet, la plupart des architectes et des photographes communiquent leurs travaux en ligne.

En quelques années, Internet est devenu un outil de communication indispensable. La culture de l'image s'est considérablement modifiée avec la démocratisation d'Internet. En raison de ce développement, Thomas Coldefy, souligne l'importance de travailler aujourd'hui avec un

46 ZEVI Bruno, *Apprendre à voir l'architecture*, op cit., p. 9.

47 COËFFÉ Thomas, « Chiffres Internet - 2017 », in *Blog du modérateur*, [En ligne], mis en ligne le 13 avril 2017, URL : <https://www.blogdumoderateur.com/chiffres-internet/>. Consulté le 26 mars.

photographe professionnel : « Ce qui, à entendre Thomas Coldefy, représente un coût supplémentaire, mais paraît malgré tout indispensable à l'heure d'Internet, de la communication par l'image et de l'accès du grand public à des millions de photos⁴⁸. » Cet architecte a conscience que la diffusion d'images sur Internet a totalement modifié le rapport du grand public à l'architecture. Il rajoute en parlant de Google Images : « En allant sur ce média, n'importe qui peut se faire une idée de ce à quoi doit ressembler un musée ou un centre culturel, ce qui a considérablement changé notre façon de travailler. Avant on répondait presque systématiquement à des commandes écrites, à la suite desquelles on était censé confectionner tout un imaginaire. Aujourd'hui il faut davantage s'adapter aux attentes du client qui a une idée bien précise de ce qu'il souhaite⁴⁹ ». Le rôle du photographe est alors de proposer une image en lien avec les intentions de l'architecte et la vision qu'un client se fait de tel ou tel édifice. Dans son article « Avec Instagram, l'architecture n'est-elle plus créative⁵⁰ ? », Jean-Philippe Hugron rappelle, qu'avant les réseaux sociaux, les clients s'inspiraient des revues pour élaborer leur demande auprès des architectes. Aujourd'hui, ce phénomène a pris de l'ampleur avec Internet et limite le champ d'action de l'architecte qui doit se baser sur de l'existant. Dans ce contexte, comment les photographes et les architectes s'adaptent-ils aux nouveaux moyens de communication de l'ère numérique pour diffuser leurs images ?

Contrairement aux revues ou aux ouvrages, Internet, tout comme l'exposition, permet de multiplier les types de représentations : « Les nouveaux moyens de communication tels qu'Internet, permettent la diffusion de modes de représentation nouveaux, impossibles dans les revues d'architecture traditionnelles. En effet, les représentations animées permettent, par l'intégration de la dimension temporelle, de montrer les variations d'effets lumineux au cours de la journée, les changements de couleurs des matériaux, sous différents climats, les divers usages possibles au cours de l'année⁵¹ ». Il est possible d'inclure des images animées, comme la vidéo ou le gif, sur des sites

48 Christophe Leray, « Photographie et architecture : nouvelles perspectives », *op cit.*, p. 37.

49 *Ibid.*,

50 HUGRON Jean-Philippe, « Avec Instagram, l'architecture n'est-elle plus créative ? », in *Le Courrier de l'architecte*, [En ligne], mis en ligne le 11 avril 2018, URL : http://www.lecourrierdelarchitecte.com/article_8099. Consulté le 17 avril 2018.

51 Céline Drozd et al., « La représentation des ambiances dans le projet d'architecture », *op cit.*

Internet, ce qui permet au visiteur d'avoir une description multiple. Encore une fois l'agence TVK se démarque sur son site Internet en publiant des gifs pour représenter les différentes strates d'un bâtiment ou d'une structure⁵². Ces formes animées simplifient le projet et aide à comprendre la logique de construction.

Malgré la création d'une page Facebook, l'agence d'Agnès Cantin n'est pas active sur les réseaux sociaux. « Ça permet de communiquer à un large public. Mais comme on n'est pas très orienté vers la maison individuelle, je ne suis pas sûre que des maîtres d'ouvrages vont voir de l'architecture sur Facebook⁵³. », pour l'architecte, Internet et les réseaux sociaux ont cette capacité à communiquer à un large public, mais pas forcément aux maîtres d'ouvrages ou aux commanditaires qui sont ses clients principaux. Ces applications ne seraient alors pas nécessairement utiles pour les architectes. Mais les réseaux sociaux, et surtout Instagram, offrent plus de possibilités au photographe. C'est un moyen pour lui de montrer et d'assumer sa sensibilité artistique. Sur Instagram, il ne va pas seulement chercher à attirer des futurs clients architectes, mais il va aussi diffuser son travail à des personnes qui pourraient par exemple lui acheter des tirages, lui demander de faire une édition ou lui commander une série photographique artistique.

Le site Internet et les réseaux sociaux permettent au photographe de contrôler et de gérer seul la façon dont il souhaite communiquer ses images réalisées pour une commande. Ce qui est différent de la situation avec les revues où il n'a aucun contact, ou lors de la publication d'un ouvrage ou d'une exposition avec un architecte. Étant seul, il est totalement libre de ses choix et s'émancipe de l'architecte. La stratégie de certains photographes est de réunir sur ces plate-formes leurs projets professionnels et personnels. Ainsi le photographe affirme son regard d'auteur et montre à ses futurs clients son potentiel et sa sensibilité. Cette méthode a été bénéfique à certains photographes (Cyrille Weiner, Takuji Shimmura), les architectes qui désirent un rendu non codifié, sont sensibles à la part artistique que présente ces photographes.

Certains photographes, comme Marie-Caroline Lucat (@maricarolinelucacat), ont fait le choix d'utiliser Instagram pour partager leurs travaux personnels et professionnels. Cette vitrine virtuelle montre les capacités techniques

52 Gifs publiés sur le site Internet de TVK, URL : <http://www.tvk.fr/p/fr/projets-2>. Consulté le 11 février 2018.

53 Agnès Cantin, *op cit.*, annexe p. 111.

et artistiques du photographe, mais aussi ses références professionnelles : « J'ai l'impression que les gens pensent que quand on est sur Facebook ou Instagram et qu'on montre son travail, c'est qu'on est actif. C'est important dans notre métier, le travail amène le travail⁵⁴. » Il est tout à fait possible aujourd'hui d'envisager qu'un compte Instagram se substitue au site Internet classique d'un photographe. Instagram est plus accessible aussi d'un point de vue de l'ergonomie. Ceux qui connaissent la plate-forme savent comment aller chercher l'information. Cette efficacité est moins évidente sur les sites Internet, car ils sont tous différents. Pour Cyrille Weiner, qui communique davantage sur son travail d'auteur, la création d'un compte Instagram est indispensable pour un photographe professionnel : « Je me demande si un compte Instagram n'est pas plus important qu'un site Internet. C'est ce que les gens regardent vraiment au quotidien⁵⁵. » Dans la mesure où il met en valeur sa pratique personnelle en lien avec le paysage urbain, il pense que son compte peut lui apporter de nouvelles collaborations : « les gens voient qu'il y a quelque chose de nourri, de voir que de travailler avec un photographe qui a une certaine visibilité ça peut être valorisant pour eux⁵⁶. »

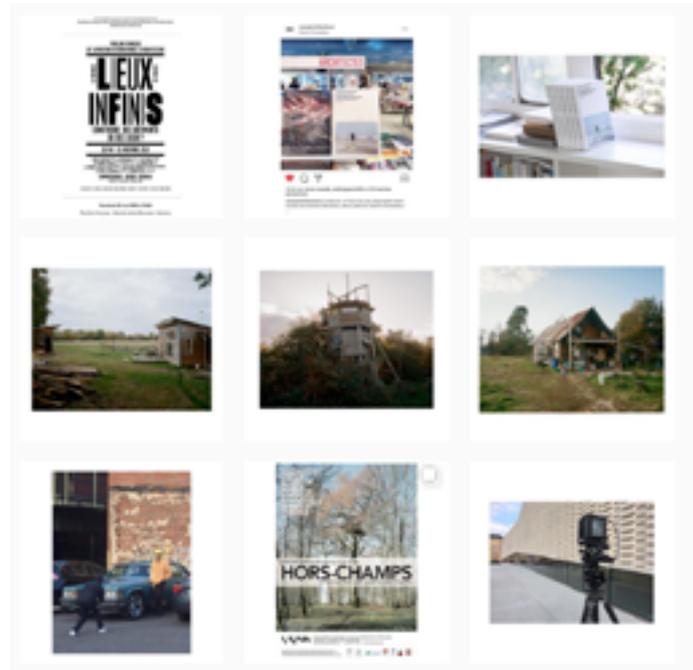


Fig. 43, capture d'écran,
@cyrilleweiner, 2018

54 Marie-Caroline Lucat, *op cit.*, annexe p. 113.

55 Cyrille Weiner, *op cit.*, annexe p. 119.

56 *Ibid.*

Il y a une différence entre taper le nom d'un photographe dans une barre de recherche et le trouver sur Instagram. Un photographe peut très bien apparaître dans le fil d'actualité d'une personne qui ne le connaît pas du tout et qui ne le cherchait pas. Grâce à l'algorithme de l'application et à l'option "Explorer", l'utilisateur découvre d'autres profils susceptibles de l'intéresser. Ce réseau permet au photographe d'être vu par plus de personnes. Ceci n'était possible avant que dans les revues d'architecture, mais encore une fois, c'est un public très ciblé.

La réflexion d'André Gunthert sur le format des images dans l'édition s'applique également aux publications en ligne⁵⁷. Internet, et Instagram plus encore, posent le problème du format des images. Les photographies d'architecture sont parfois réalisées au moyen format, voire à la chambre. Leur format de tirage sont alors amplement supérieur à la taille d'un écran ou d'un smartphone. Pour Hélène Binet, il est impensable de montrer ses photographies de commande sur Instagram, elle déplore que ce média ne mette pas en valeur le travail de recherche esthétique et technique des photographes⁵⁸.

Comme vu précédemment, Iwan Baan privilégie les cadrages très larges, au point où le bâtiment est à peine visible. Difficile d'imaginer que ce type de photographies puissent être appréciées à sa juste valeur sur Instagram. Sur son compte, Iwan Baan en publie quelques-unes faites avec un smartphone, mais ce qu'il cherche à faire c'est avant tout documenter. Son compte Instagram pourrait être vu comme un dossier d'images complémentaires à sa pratique professionnelle, des photographies qui ne seront pas publiées par l'agence, mais qui documentent la vie sociale autour du bâtiment traité.

Le partage d'images sur les réseaux sociaux constitue probablement une révolution dans l'histoire de la photographie. Ces plate-formes sont nombreuses et ils s'en créent de plus en plus. Parmi celles qui comptent le plus d'utilisateurs : Twitter, Pinterest, Facebook et Instagram. Pour des raisons de pertinence, cette étude ne parlera pas de Twitter et de Pinterest, ces deux réseaux ont un impact modéré sur la photographie d'architecture. Facebook est antérieur à Instagram, pourtant le nombre de comptes

57 GUNTHERT André, « Size matters », *op cit.*

58 Hélène Binet, entretien, *op cit.*, p. 129.

professionnels actifs est en déclin. Il y a une dizaine d'années, de nombreux photographes s'étaient créés une page Facebook. Désormais avec le nouvel algorithme⁵⁹ il est de plus en plus difficile d'avoir de la visibilité sur ce réseau. De plus, les différents professionnels rencontrés dans le cadre de ce mémoire ont exprimé un certain désintérêt pour ce réseau social. Facebook favorise les interactions dans une communauté, regroupant seulement la famille et les amis, alors qu'Instagram diffuse vers une communauté plus large qui s'appuie sur un intérêt commun. C'est pourquoi l'étude se concentrera sur les enjeux de la photographie d'architecture sur Instagram.

Il existe plusieurs méthodes pour se différencier sur Instagram et présenter autrement ses images d'architecture. L'une des plus répandues est celle utilisée par Architecture-Studio qui choisit de présenter ses réalisations par série de trois images connexes⁶⁰. C'est un moyen simple pour donner une structure et de l'originalité à un compte. Le compte de R architecture a lui choisit de rajouter des marges blanches à toutes ses publications⁶¹. Cet effet visuel épure le compte et laisse respirer les images entre elles.



Fig. 44, capture d'écran, @as.architecturestudio, 2018

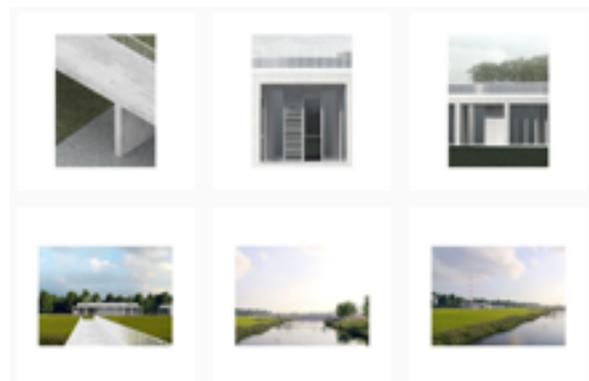


Fig. 45, capture d'écran, @r_architecture, 2018

59 Cet algorithme favorise les comptes avec le plus de mentions "j'aime", comme les grandes marques ou les médias influents.

60 Compte Instagram d'Architecture-Studio, @as.architecturestudio, URL : <https://www.instagram.com/as.architecturestudio/>. Consulté le 18 février 2018

61 Compte Instagram de R architecture, @r_architecture, URL : https://www.instagram.com/p/BaLtv_5Hnel/?taken-by=r_architecture. Consulté le 23 mars 2017.

Après l'analyse de différents profils, il se dégage deux principales tendances sur les comptes professionnels des architectes. La première s'inspire de leur site Internet, c'est-à-dire des images (photographies et autres) esthétiques. La seconde est une approche tout à fait différente qui montre la vie de l'agence et son actualité. À savoir des photographies de l'équipe, des remises de prix, des publications ... Ces agences utilisent Instagram comme un outil promotionnel. Elles ne font pas la promotion de leurs projets, mais de la renommée de l'agence.

Cette analyse se base sur un tableau (figure 48) réalisé dans le but de visualiser les différentes statistiques des agences sur Instagram. Plusieurs points intéressants se dégagent de cette étude. Tout d'abord, le taux d'engagement, qui est le pourcentage de mention j'aime par rapport au nombre d'abonnés. La moyenne de ce taux d'engagement est de 12,7 %, c'est-à-dire que les publications font réagir 12,7 % du nombre total d'abonnés. Ce chiffre est dû au fait que les utilisateurs suivent une agence avant tout pour sa notoriété et pas forcément pour le contenu qu'elle poste. Cela est particulièrement visible pour les comptes qui n'ont pas de publications, mais qui ont tout de même des abonnés. C'est le cas du compte de Jean-Louis Deniot, qui possède 9672 abonnés et aucune publication. Deux variantes principales pourraient expliquer le classement de ce tableau. Les premiers noms (Renzo Piano, Jean Nouvel et Massimiliano Fuksas), ont plus d'abonnés du fait de leur rayonnement international et donc de leur plus grande notoriété, peu importe le type de visuels postés. Pour les comptes possédant le moins d'abonnés (Valode & Pistre, AIA Life Designer et Archigroup) la notoriété de l'agence n'est pas le principal facteur. Ces chiffres s'expliquent par le nombre de publications, inférieur à 10. Si un compte ne poste pas régulièrement du contenu, il est oublié de l'algorithme d'Instagram et donc beaucoup moins visible des autres utilisateurs. Cette différence dans le nombre d'abonnés s'explique aussi par le type de structure. En effet, les petites agences n'ont pas forcément les moyens d'investir du temps et de l'argent dans un compte Instagram.

Le graphique de la figure 49 a été déduit du tableau statistique. Il permet d'avoir des indications sur l'utilisation de la photographie par ces comptes. Il indique le nombre de photographies d'architecture de commande (ce chiffre exclut les photographies de chantier et de maquettes) sur les neuf dernières publications. Sur les 20 agences, très peu exploitent réellement la photographie d'architecture. Ce graphique montre qu'il n'y a pas de logique stricte et linéaire. C'est-à-dire que la plupart des comptes n'ont pas de stratégie fixe. Si une agence publie majoritairement des images en lien avec son actualité, il est possible qu'occasionnellement elle publie une photographie de commande, et

vice versa. Cependant, la plupart de ces comptes préfèrent poster des photographies spontanées et événementielles. Ainsi, la photographie d'architecture de commande n'a pas une place prépondérante sur les comptes Instagram des agences françaises.

Agence	Nombre d'abonnés	Nombre de j'aime moyen ¹	% de j'aime par rapport au nombre d'abonnés	Nombre de photographies d'architecture de commande ²	Nombre de publications
1. Renzo Piano Building Workshop	67,1 k	2076	3,1	4	250
2. Ateliers Jean Nouvel	37,5 k	1088	2,9	2	301
3. Massimiliano Fuksas	29 k	768,8	2,7	3	163
4. Jean-Louis Deniot	9672	0	0	0	0
5. Baumschlager Eberle	1658	146,8	8,9	6	60
6. Studios Architectures	1461	67,6	4,6	2	99
7. Jacques Ferrier Architecture	1199	75,5	6,3	8	20
8. Architecture-Studio	1184	84,9	7,17	9	90
9. Ateliers 2/3/4	1158	29,4	2,5	1	510
10. Pierre-Yves Rochon	1146	142,1	12,4	2	531
11. SCAU	1058	103	9,7	3	176
12. Arte Charpentier Architectes	897	58,2	6,5	0	238
13. Jean-Paul Viguier et associés	869	447	51,4	0	264
14. ANMA	686	32,4	4,7	0	301
15. DVVD	609	34,7	5,7	3	138
16. A+ Architecture	600	71,7	12	3	134
17. Patriarche	178	27,3	15,3	0	29
18. Valode & Pistre	154	34	22	1	1
19. AIA Life Designer	136	9,8	7,2	1	9
20. Archigroup	26	18	69,2	0	1

Fig. 48, Tableau statistiques

Ce tableau regroupe 20 agences françaises d'architecture classées en fonction de leur nombre d'abonnés sur Instagram. Il se base sur un classement des agences d'architecture en fonction de leur chiffre d'affaires⁶⁴. Les agences

64 QUINTON Maryse, «Les 300 agences françaises classées selon leur chiffre d'affaires», in d'a, n°250, décembre 2016/février 2017, Paris, Paris : Société d'éditions architecturales, p. 174-176.

n'ayant pas de compte Instagram ne sont pas répertoriées dans ce tableau. Les comptes ont été consultés en avril 2018.

1 : Nombre de mentions j'aime moyen sur les 9 dernières publications.

2 : Nombre de photographies d'architecture de commande contemporaines sur les 9 dernières publications.

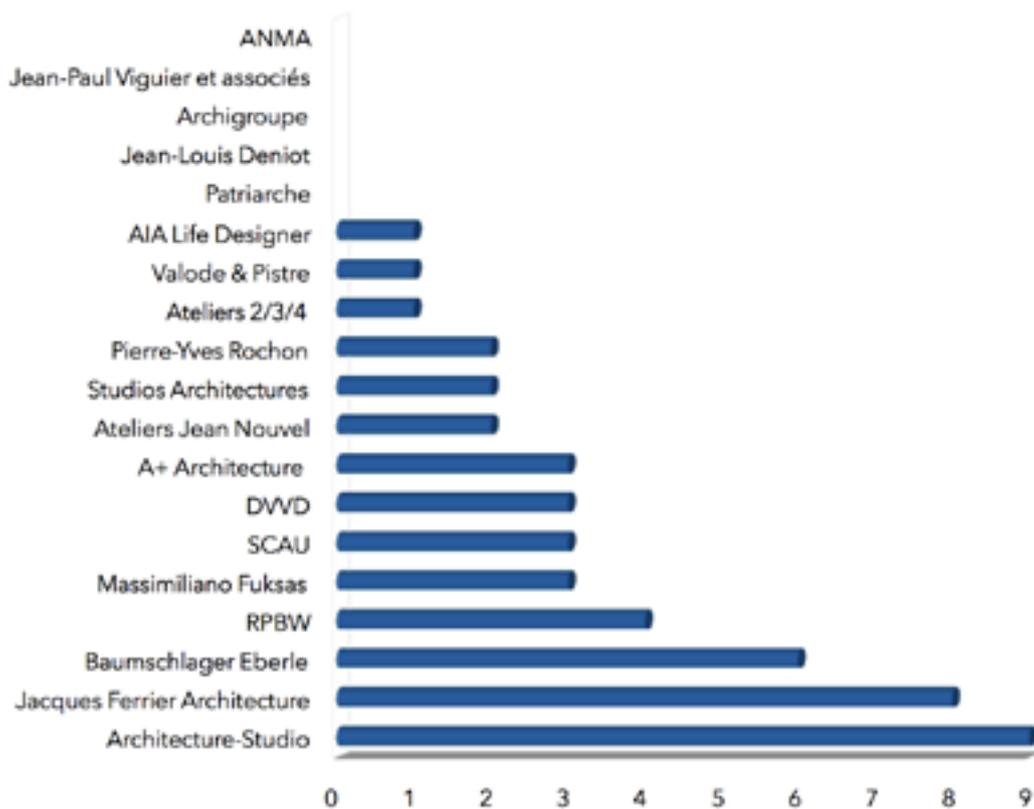


Fig. 49, Nombres de photographies d'architecture sur les 9 dernières publications

Avec l'arrivée des appareils photo intégrés aux téléphones, combinée au succès des réseaux sociaux, la photographie amateur d'architecture s'est considérablement développée. Il existe quelques comptes professionnels qui exploitent ce type de photographie. Notamment celui de l'agence MVRDV (@mvrdiv), au milieu des images de rendus ou du quotidien de l'agence, certaines photographies de leurs bâtiments sont des reposts. C'est-à-dire que l'agence publie des images provenant d'autres comptes qui ont utilisé le hash-

tag #mvrdiv. « Parmi ces agences, quelques-unes prennent le parti de «re-poster» des photos d'ores-et-déjà diffusées ailleurs, prises par d'autres «instagramers» afin de fédérer, sans doute, une communauté de fidèles⁶⁵.», pour Jean-Philippe Hugron, cette méthode est une stratégie pour augmenter et ne pas perdre son nombre d'abonnés, en attirant les personnes qui suivent l'auteur original de la photographie. Les légendes accompagnant les photographies repostées remercient ces photographes amateurs inconnus comme des admirateurs : « Quelques photos de nos fans visitant la bibliothèque. Merci les gars⁶⁶! ». Au-delà de ce phénomène de starification, MVRDV met en évidence le lien permis par Instagram entre l'individu et l'architecture.

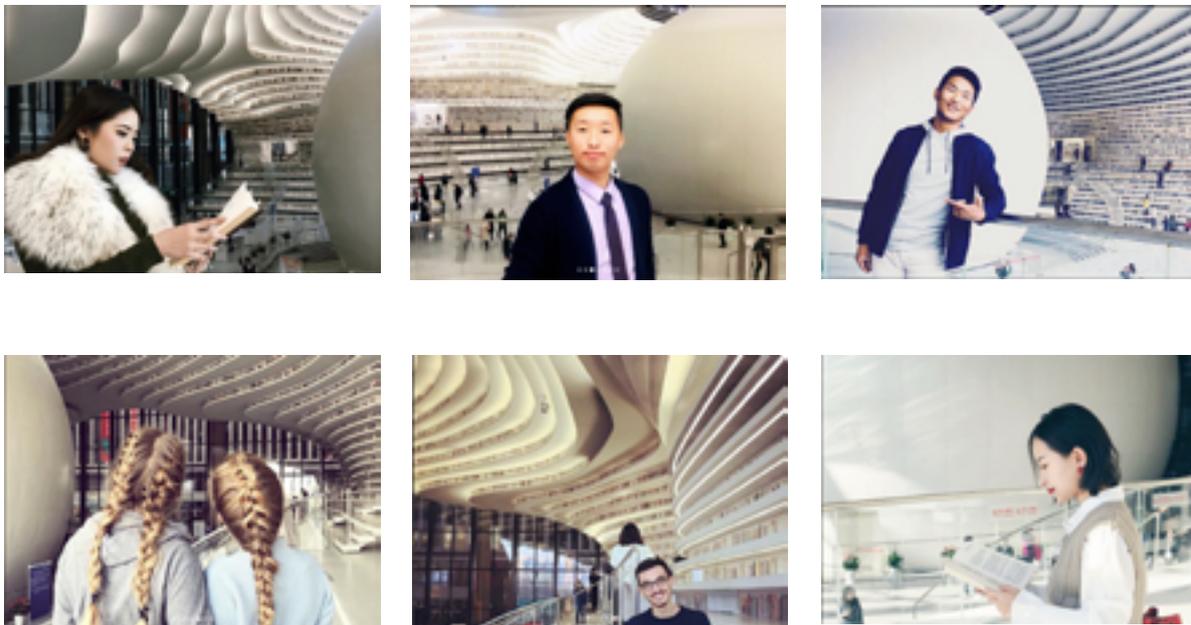


Fig. 50, publications du compte @mvrdiv, 2017

65 Jean-Philippe Hugron, « Avec Instagram, l'architecture n'est-elle plus créative ? », *op cit.*

66 « Some photos from our fans while visiting the Library. Thank you guys! », MVRDV, [En ligne], mis en ligne le 17 décembre 2017, URL : <https://www.instagram.com/p/BczxMZwBvWn/?taken-by=mvrdiv>. Consulté le 09 avril 2018.

CONCLUSION

Le questionnement initial s'interrogeait sur la place actuelle du photographe et de son regard d'auteur à l'occasion de la commande. Avant de répondre à cette question, il était nécessaire de définir au préalable la commande, mais surtout les nécessités de l'architecte. La compréhension de sa demande passe par un dialogue avec le photographe. Cet échange nourrit et inspire le travail du photographe dans son interprétation de l'espace. Il a été déterminé que le type de réponse à une commande est multiple et propre à chaque photographe. Le travail qu'il fournit participe à la communication du projet photographié. Celle-ci se décline sous différentes formes, qui valorisent plus ou moins la place du photographe.

Au vu des différents exemples analysés, il est impossible de généraliser la relation architecte, photographe, car chacune d'entre elle est unique. Tout dépend des envies de l'architecte et des propositions du photographe. La place du photographe est celle que lui offre l'architecte, mais aussi et surtout celle qu'il a envie de prendre. Il est nécessaire de préciser que certains photographes ne se revendiquent pas auteur. Par conséquent ils acceptent que leur individualité ait une place minime dans le projet d'architecture. À l'inverse, d'autres photographes, qualifiés d'artistes, mettent tout en œuvre pour que leur travail d'auteur soit reconnu. C'est avant tout le photographe qui décide de quel côté il veut se placer. Libre ensuite à l'architecte de choisir, préfère-t-il une représentation classique ou une photographie qui interroge et qui sort des codes ?

L'interprétation visuelle d'un espace est plurielle. Dans une logique commerciale, l'architecte va privilégier une photographie synthétique et descriptive. Aucun élément perturbateur ne doit empêcher la lecture du bâtiment. De plus, comme dans toute publicité, l'image doit séduire. Cette séduction intervient dès le début du projet avec les images de synthèse réalisées pour les concours. C'est pourquoi la photographie d'architecture classique se rapproche des rendus en 3D. Ces contraintes participent inévitablement à une uniformisation de la photographie d'architecture. Ce type de visuels est principalement destiné à être publié dans des revues spécialisées.

Pour proposer une autre vision de l'architecture, certains photographes développent leur regard d'auteur. Ils sont moins nombreux et leurs commandes sont sélectives. Ils sont motivés par le fait d'interroger un espace, de

comprendre ses caractéristiques et d'exalter ses spécificités. Le photographe développe un récit visuel autour du bâtiment. C'est en associant ses compétences techniques, son regard d'auteur et les considérations de l'architecte sur son projet, qu'il parvient à offrir une représentation unique d'un bâtiment. Ces photographies sont diffusées dans des ouvrages ou des expositions où la place physique de l'image est plus importante que dans les revues.

La place du photographe dans le projet d'architecture tend à évoluer. Généralement il intervient pour la réalisation d'un reportage pour un bâtiment construit. Toutefois, il est possible aujourd'hui d'envisager qu'un photographe participe à l'élaboration d'un projet d'architecture. Même si cette pratique n'est pas encore mise en place, certains photographes et architectes réfléchissent à cette opportunité. En parallèle, les architectes multiplient les demandes pour des photographies de chantier. Plus important encore, ils n'hésitent pas à les diffuser. La photographie de chantier n'est plus qu'une archive, mais une étape dans le projet d'architecture qu'il faut montrer. Malgré ses compétences dans ce domaine, le photographe reste passif au moment de diffuser le projet à un public. Dans la majorité des cas, une fois les photographies livrées, le dialogue s'arrête. Cependant, pour les architectes soucieux de montrer une homogénéité dans leur travail, pour des expositions ou des ouvrages, ils sollicitent un photographe pour l'ensemble de leurs réalisations. Une monographie n'a pas pour objectif de synthétiser un bâtiment. Ainsi le regard d'auteur du photographe peut davantage s'exprimer. Il a la possibilité de mettre en place une narration et de proposer une vision qui interroge un espace.

Cette étude a également examiné la publication des images d'architecture sur Instagram. L'analyse de différents comptes a permis de distinguer des stratégies de communication des agences sur ce réseau. En voulant publier des visuels en lien avec l'actualité de leur agence, certains comptes n'adoptent pas une logique d'esthétisation. Selon les statistiques établies, l'utilisation de la photographie de commande n'est pas systématique et elle est rarement totale. Cependant, les comptes qui publient le plus de photographie de commande se distinguent dans leur logique de publication. C'est-à-dire qu'ils s'inspirent de la structure graphique d'Instagram pour proposer une autre lecture de leurs photographies de commande.

Malgré une mise en page imposée, les possibilités de communication sont multiples sur Instagram, tant d'un point de vue graphique qu'éditorial. Ce réseau se présente comme un nouveau moyen d'exploitation, mais aussi de ré-

ception de l'image d'architecture. Les applications de partage de contenus visuels comptabilisent des millions d'utilisateurs actifs par jour, au profil multiple. L'engouement suscité pour le partage d'images en ligne constitue une transition dans l'histoire de la photographie. En conséquence, la communication du photographe évolue, il doit s'adapter à ces nouvelles formes de diffusion de l'image. Ces millions d'utilisateurs partagent, mais aussi consultent et interagissent avec ses images. En analysant le comportement de ces utilisateurs, en quoi cette révolution numérique redéfinit la place du photographe d'architecture face à ce flux d'images ? Dans cette optique, il serait alors intéressant d'étudier les interactions (nombre de mentions j'aime, de commentaires et d'abonnés) vers les comptes publiant des photographies d'architecture. Ce travail permettrait probablement de déterminer comment un public hétérogène réagit à l'image d'architecture.

BIBLIOGRAPHIE

1. Architecture

/ BALLIF Florine, « Chantiers ouverts au public », in *Metro politiques*, [En ligne], mis en ligne le 20 février 2015, URL : <http://www.metropolitiques.eu/Chantiers-ouverts-au-public.html>. Consulté le 15 avril 2018.

/ BORDEN Iain, FRASER Murray, PENNER Barbara, SAINT Andrew, « *How to write about buildings* », in *Forty ways to think about architecture : architectural history and theory today*, New Jersey, John Wiley & Sons, 2014 , pp. 33-35

/ BORNE Emmanuelle, « Mission ? Complète », in *L'Architecture d'aujourd'hui*, n°423, Paris, Archipress & Associés, mars 2018, p. 1.

/ CASSAR Éric, *Pour une ar(t)chitecture subtile*, Orléans, HYX, 2016, 208 p.

/ CRUNELLE Marc, *La Représentation d'une architecture*, [En ligne], mis en ligne en 2003, URL : http://www.lavilledessens.net/textes/representation_architecture.pdf. Consulté le 09 février 2018.

/ DESMOULINS Christine, « Le beau dans l'architecture », in *Archistorm*, n°84, Paris, mai-juin 2017, pp. 102-105.

/ DROZD Céline et al., « La représentation des ambiances dans le projet d'architecture », in *Sociétés & Représentations*, Paris, Éditions de la Sorbonne, n°30, 2010/2, pp. 97-110, [En ligne], mise en ligne non datée, URL : <https://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2010-2-page-97.htm?1=1&DocId=417166&hits=5684+5680+5678+5676+5675+5673+15+9+7+5+4+2+>. Consulté le 05 mars 2018.

/ GERBELOT BARILLON Baptiste, *Représentation(s)*, Mémoire de Diplôme National Supérieur d'Expression Plastique, Valence, École Supérieure d'Art et Design, 2016, 99 p.

/ HOLL Steven, PALLASMA Juhani, PÉREZ-GOMEZ Alberto, *Questions of Perception Phenomenology of Architecture*, San Francisco, William Stout Publishers, 2006, pp. 27-38.

/ HUGRON Jean-Philippe, « Au Couvent des Jacobins, à Rennes, un chantier sans dessous dessus », in *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n°423, Paris, Archipress & Associés, mars 2018, pp. 62-73.

/ PICOUT Laurie, « Le Confort Moderne, Poitiers : place au chantier », entretien de Nicole Concordet, in *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n°423, Paris, Archipress & Associés, mars 2018, pp. 74-87.

/ PLATTNER Bernard, « TGI de Paris : « Le chantier a commencé le jour de la conception du projet » », in *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n°423, Paris, Archipress & Associés, mars 2018, pp. 75-107.

/ ZEVI Bruno, *Apprendre à voir l'architecture*, Paris, Éditions de minuit, 1959, 190 p.

2. Photographie d'architecture

/ « Beate Gütschow: LS/S, Oct 25 – Jan 10, 2008 », in *Museum of Contemporary Photography*, [En ligne], mis en ligne en 2008, URL : <http://www.mocp.org/exhibitions/2000/7/beate-guetschow--lss.php>. Consulté le 12 avril 2018.

/ BECDELIÈVRE Laure, « L'architecture représentée », in *Archistorm*, n°12 hors série, non daté, Paris, Bookstroming, pp. 46-55.

/ DUJARDIN Filip, *Fictions*, Berlin, Hatje Cantz, 2014, 112 p.

/ EHRMANN Sabine, « Prendre place : pour un espace social. », in *Sociétés & Représentations*, Paris, Éditions de la Sorbonne, n°30, 2010/2, pp. 55-68. [En ligne], mise en ligne non datée, URL : <https://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2010-2-page-55.htm?1=1&DocId=417164&hits=6538+6537+6535+6534+6533+6+5+3+2+1+>. Consulté le 05 mars 2018.

/ FALBEL Anat, « Le photographe Peter Scheier : la transparence et le palimpseste », in *Sociétés & Représentations*, Paris, Éditions de la Sorbonne, n°30, 2010/2, pp. 27-43, [En ligne], mise en ligne non datée, URL : <https://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2010-2-page-27.htm>. Consulté le 05 mars 2018.

/ FANELLI Giovanni, *Histoire de la photographie d'architecture*, Lausanne, PPUR Presses Polytechniques Romandes, 2016, pp. 1-55.

/ FÉVRE Anne-Marie, « Archi nature », in *Libération*, [En ligne], mis en ligne le 21 mars 2001, URL : http://next.liberation.fr/design/2011/03/21/archi-nature_722951. Consulté le 09 février 2018.

/ GUNTHERT André, « Images d'architecture et imaginaires photographiques », in *L'Atelier des icônes*, [En ligne], mis en ligne le 18 décembre 2009, URL : <http://histoirevisuelle.fr/cv/icones/273>. Consulté le 07 janvier 2018.

/ MAKOVSKY Paul, « Image Maker: Ezra Stoller », in *Metropolis*, [En ligne], mis en ligne le 01 décembre 2012, URL : <http://www.metropolismag.com/uncategorized/image-maker-ezra-stoller/>. Consulté le 24 mars 2018.

/ NAMIAS Olivier , « Bas Princen, la nature comme artifice », in *d'a*, [En ligne], mis en ligne le 30 avril 2012, URL : <http://www.darchitectures.com/bas-princen-la-nature-comme-artifice-a643.html>. Consulté le 20 mars 2018.

/ OZDOBA Marie-Madeleine, « De la photographie d'architecture à l'icône : les secrets de fabrication de Julius Shulman », in *Picturing architecture*, [En ligne], mis en ligne le 03 février 2013, URL : <https://picturingarchitecture.wordpress.com/2013/02/03/de-la-photographie-darchitecture-a-li-cone-les-secrets-de-fabrication-de-julius-shulman/>. Consulté le 16 décembre 2017.

/ PARDO Alona, REDSTONE Elias, *Constructing Worlds: Photography and Architecture in the Modern Age*, Londres, London : Barbican art gallery, 2014, 279 p.

/ PELIZZARI Maria Antonella, « Nouvelles pistes conceptuelles entre photographie et architecture », in *Perspective*, 2009, pp. 573-580, [En ligne], mis en ligne le 07 août 2014, URL : <http://perspective.revues.org/1275>. Consulté le 25 février 2018.

/ ROBICHAUD Philippe, « Photographier le chantier (transformation, inachèvement et altération) », in *Fabula*, [En ligne] mis en ligne le 18 février 2017, URL : https://www.fabula.org/actualites/journees-d-etude-photographe-le-chantier-transformation-inachevement-et-alteration_78185.php. Consulté le 10 avril 2018.

/ REDSTONE Elias, *Shooting space : architecture in contemporary photography*, Londres, Phaidon, 2014, 239 p.

/ RINUCCINI Arnaud, *Photographie et architecture, l'expérience des lieux*, Mémoire en master de photographie (sous la direction de Mme BRAS Claire), Noisy-le-Grand, École Nationale Supérieure Louis-Lumière, 2001, 111 p.

/ SERRAINO Pierluigi, *Ezra Stoller: Photographer of Modern Architecture*, [En ligne], vidéo mise en ligne par OLLI @Berkeley, le 06 septembre 2017, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=HVbUG-ZmLFY>. Consultée le 24 mars 2018.

3. Le photographe et l'architecte

/ BLANC Jean-Pierre, SARANO Florence, *Patrick Bouchain, Oui, avec plai-*

sir, Hyères, Hyères : Villa Noailles, 2005, non paginé.

/ CAMPO BAEZA Alberto, *Campo Baeza Complete works*, Londres, Thames & Hudson, 2015, 623 p.

/ BERGDOLL Barry, BOONE Véronique, PUTTERMANS Pierre, Lucien Hervé, *L'œil de l'architecte*, Civa, 2005, 191p.

/ BRUTHER, *Introduction*, France, Bruther, 2014.

/ KÜNG Moritz, *Walter Niedermayr / Kazuyio Sejima + Ryue Nishizawa / SANAA*, Berlin, Hatje Cantz, 2007, 148 p.

/ NIEDERMAYR Walter, « Biografie », in *Walter Niedermayr*, [En ligne], mise en ligne non daté, URL : <http://walterniedermayr.com/de/biografie/>. Consulté le 20 mars 2018.

/ LERAY Christophe, « Photographie et architecture : nouvelles perspectives », in *Fisheye*, n°26, septembre-octobre 2017, Paris, Be Contents, pp. 22-39.

/ VASSALLO Jesus, *Seamless : digital collage and dirty realism in contemporary architecture*, Houton, Park Books, 2016, pp. 1-68.

/ ZUMTHOR Peter, *Peter Zumthor works : buildings and projects 1979-1997*, Suisse, Baden : Lars Müller, 1998, 318 p.

4. La communication

/ A+ Architecture, (sous la direction de HOAREAU Valérie), *Théâtre Jean-Claude Carrière*, Editorial Design, 2014, 91 p.

/ COÛFFÉ Thomas, Chiffres Internet - 2017, in Blog du modérateur, [En ligne], mis en ligne le 13 avril 2017, URL : <https://www.blogdumoderateur.com/chiffres-internet/>. Consulté le 26 mars.

/ GRUDET Isabelle, « Jeu d'images intermédiaires : le grand projet architectural et urbain de Lyon Confluence », in *Sociétés & Représentations*, Paris, Éditions de la Sorbonne, n°30, 2010/2, [En ligne], mise en ligne non datée, URL : https://www.cairn.info/resume.php?ID_ARTICLE=SR_030_0111. Consulté le 05 mars 2018.

/ GUNTHERT André, « Size matters », in *L'Atelier des icônes*, [En ligne], mis en ligne le 05 avril 2012, URL : <http://histoirevisuelle.fr/cv/icones/2347>. Consulté le 16 décembre 2017.

/ HOUDART Sophie « Des multiples manières d'être réel. », in *Terrain*, n°46, pp. 107-122 [En ligne], mis en ligne en mars 2006, URL : <http://journals.openedition.org/terrain/4023>. Consulté le 09 mars 2018.

/ HUGRON Jean-Philippe, « Avec Instagram, l'architecture n'est-elle plus créative ? », in *Le Courrier de l'architecte*, [En ligne], mis en ligne le 11 avril 2018, URL : http://www.lecourrierdelarchitecte.com/article_8099. Consulté le 17 avril 2018.

/ HUGRON Jean-Philippe, « Photographies d'architecture : le droit d'être auteur ? », in *Le Courrier de l'architecte*, [En ligne], mis en ligne en 2017, URL : https://www.lecourrierdelarchitecte.com/article_7775. Consulté le 24 février 2018.

/ KOOLHAAS Rem, BRUCE Mau, *S, M, L, XL*, New York, The Monacelli Press, 1e édition 1995, 1344 p.

/ LABERGE Marie-Élisabeth, « Communiquer l'architecture par le média exposition », in *Media Tropes Vol III*, n°2, pp.82-108, [En ligne], mis en ligne en 2012, URL : <http://www.mediatropes.com/index.php/Mediatropes/article/view/16897>. Consulté le 10 janvier 2018.

/ LIBERT Cédric, « (Re)présenter l'architecture », in *A+, Architecture in Belgium*, [En ligne], mis en ligne le 14 décembre 2010, URL : <http://a-plus.be/fr/focus/representer-larchitecture/#.WsJs4a3pNE4>. Consulté le 02 avril 2018.

/ OZDOBA Marie-Madeleine, « Couvrez cette image que je ne saurais voir », in *Picturing architecture*, [En ligne], mis en ligne le 06 octobre 2012, URL: <https://picturingarchitecture.wordpress.com/2012/10/06/couvrez-cette-image-que-je-ne-saurais-voir-2/>. Consulté le 07 janvier 2018.

/ OZDOBA Marie-Madeleine, « Des usages et réalismes de l'image d'architecture », in *Picturing architecture*, [En ligne], mis en ligne le 25 juin 2013, URL : <https://picturingarchitecture.wordpress.com/2013/06/25/sur-le-realisme-de-limage-darchitecture-et-son-rapport-a-lobjectivite/>. Consulté le 16 décembre 2017.

/ QUINTON Maryse, « Les 300 agences françaises classées selon leur chiffre d'affaires », in *d'a*, n°250, décembre 2016/février 2017, Paris, Paris : Société d'éditions architecturales, p. 174-176.

PRÉSENTATION DE LA PARTIE PRATIQUE

Cette partie pratique a pour objectif de développer mon regard de photographe. L'exposition présentera un reportage architectural sur le Parc de la Villette. J'ai choisi ce lieu car sa richesse architecturale et paysagère m'inspire depuis cinq ans. Il n'y a pas de parc urbain sur l'île où j'ai grandi. La découverte de ce genre de lieu a complètement modifié ma conception du loisir et de l'aménagement des espaces verts. Le parc de la Villette, imaginé par Bernard Tschumi, est un espace très riche d'un point de vue urbain et historique. Il a été bâti sur les anciens abattoirs de Paris avec l'ambition de faire un lieu multiculturel. Le parc « a fonctionné comme une matrice spatiale¹ » où tous les éléments trouvent leur place au sein d'un quadrillage structuré de points, de lignes et de surfaces.

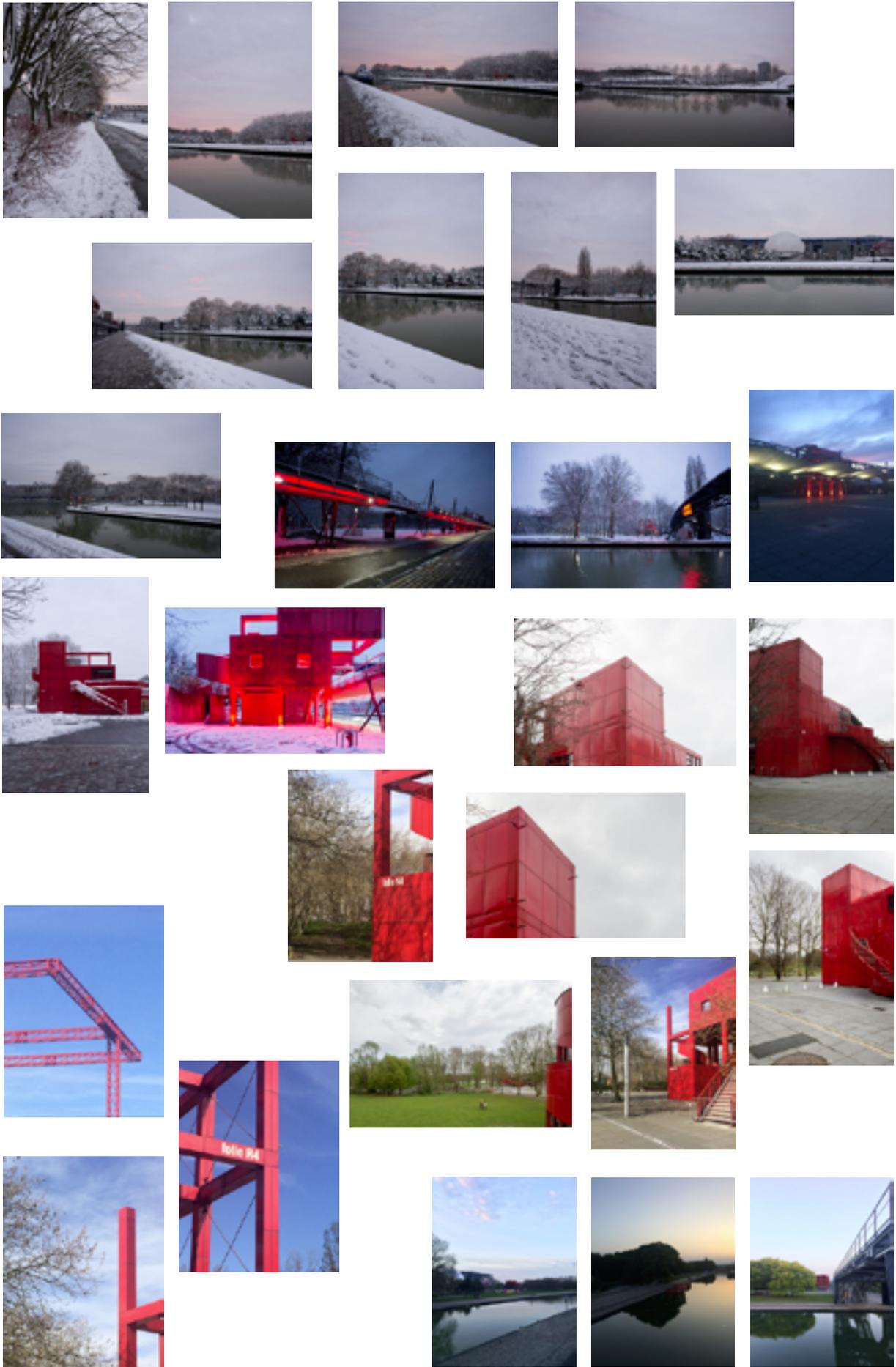
Le protocole de prise de vue se divise en plusieurs séances. Chacune d'entre elle se concentre sur une particularité du parc : les espaces, les bâtiments, les circulations, la végétation, les lumières artificielles. La plupart des images ont été réalisées au smartphone, pour ne pas calquer un modèle de photographies pictorialistes faites à la chambre. Ce type de prise de vue implique une réception sur écran et un partage d'images en ligne. C'est pourquoi la sélection finale est visible depuis des tablettes numériques, avec une présentation reprenant la structure d'Instagram.

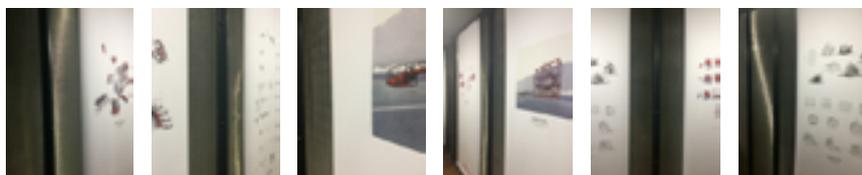
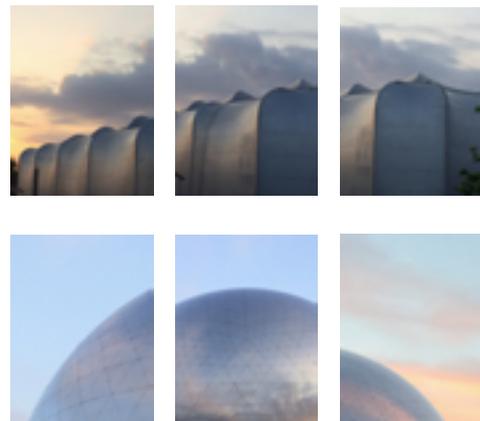
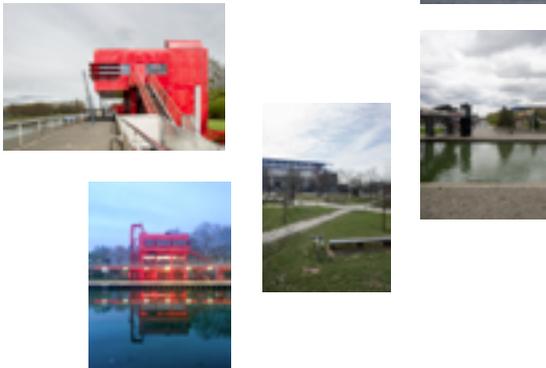
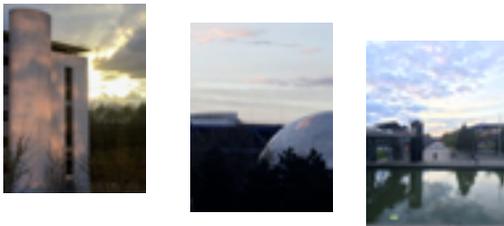
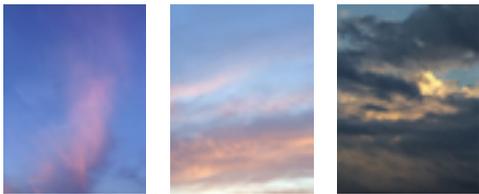
Les images finales sont présentées sous la forme d'assemblages en triptyques. L'objet (ou la scène) photographié est divisé en plusieurs images. Ce genre de disposition s'accorde à la logique de la mosaïque d'Instagram. Ce type de montage rappelle le travail de Walter Niedermayr. Il découpe ses paysages et offre ainsi une fragmentation et une reconstruction de l'espace.

La deuxième partie de l'exposition présente tout le travail de recherche en amont. Un tableau regroupe des références, mes anciennes photographies du parc, les images non sélectionnées, des références visuelles, de la documentation sur le parc et un journal de bord. Le but au travers de cette accumulation est de questionner mon regard d'auteur et de faire comprendre aux visiteurs mes motivations en tant que photographe d'architecture.



1 Bernard Tschumi, *Rencontre : la genèse du parc, les combats*, à la Grande Halle du parc de la Villette, le 24 avril 2018.





Entretien avec Philippe Cervantes le 19 octobre 2017

Avez-vous un photographe régulier avec qui vous travaillez ?

On a eu plusieurs photographes mais qui on toujours était réguliers. On en a changé. On a deux photographes historiques et particulièrement en ce moment on a une photographe qu'on adore depuis trois ou quatre ans, Marie-Caroline Lucat, ça fait peut être plus que trois ou quatre ans en fait ...

Pourquoi l'avoir choisi ?

Ça devient très personnel, c'est vraiment nous notre approche de la photographie. Ce qu'on adore dans un photographe c'est l'œil qu'il sait poser sur le travail qu'on a pu faire pendant très longtemps, et c'est un œil qui est toujours un petit peu neuf. Nous ce qu'on apprécie vraiment c'est ce regard posé sur le travail de l'architecte, plus que le travail photographique. Je donne un exemple très précis, puisqu'on a connu quelques autres photographes. On a horreur par exemple d'un photographe qui vient mettre en premier plan un espèce de zébra qui serait au sol sur un passage piéton qui donne une vraie direction graphique au projet. Nous on estime que ce n'est pas un travail de photographe, c'est un travail d'œil. C'est-à-dire ce qu'on apprécie dans le photographe c'est l'espèce de, pas de respect bien sûr que non, mais une espèce d'appréciation qu'il peut avoir du projet. On voit très bien d'ailleurs dans les reportages qu'on fait faire à Marie-Caroline, les projets qu'elle a aimés et qu'elle n'a pas aimés. Quand elle aime un projet les photos sont extraordinaires, elles sont pertinentes, variées, multiples. Après il y a un travail que nous autres architectes je trouve avons dû mal à percevoir et que j'apprécie tout particulièrement chez les photographes, c'est l'accroche de la lumière. Nous on a une très bonne vision spatiale du projet, mais sur l'accroche réellement de la lumière sur une peau de matériau, les photographes sont infiniment meilleurs que nous. On découvre à travers l'œil du photographe notre projet d'une autre manière, ce qui est très agréable.

Pour votre agence à quoi vous servent les photographies, quelle sont leurs destinations ?

Il y a je dirais, deux destinations principales de nos images. Il y a d'abord une satisfaction extrêmement personnelle d'archivage de nos projets, on aime garder des traces. Je ne dis pas que les bâtiments ne disparaissent pas, mais une image reste malgré tout très qualitative. Il y a bien sûr tout le projet de la communication, pour nous c'est indispensable. Le choix des photographes est extrêmement important par rapport à ça, puisqu'il faut vraiment qu'il soit en adéquation avec ce que vous voulez transmettre de votre travail.

Pour vous la collaboration avec un photographe est essentielle ? Vous n'avez pas envisagé de faire vous-même des photographies ?

On se l'est refusé depuis des années, même quand on était une petite agence. On a toujours voulu travailler avec des photographes.

On fait régulièrement des associations avec d'autres architectes, parce qu'ils sont plus locaux. Des fois c'est nous les mandatés et eux sont les architectes locaux. De temps

en temps c'est le contraire, c'est nous qui sommes les architectes locaux. On va croiser un tas de site d'architectes, parce qu'on est assez curieux. Déjà les architectes qui n'ont pas de sites c'est assez rédhibitoire, même ceux qui ont des sites on voit très bien à travers la qualité des photos, la qualité de leur travail, et leur plaisir à archiver ou pas leur travail.

Dans ce dialogue, est-ce que vous avez des directives, des conseils au photographe, ou est-ce que c'est carte blanche ?

Alors il y a toujours une partie carte blanche. Nous on va demander un certain nombre de photos à notre photographe et on va lui donner quelques directives. Avant chaque campagne de prise de vue, on va recevoir le photographe, lui expliquer le projet et lui demander plutôt d'orienter quelles sont les grandes forces qu'on a données au projet et essayer de les faire apparaître. Sur la quinzaine de photos qu'on aura à la fin du reportage, il y aura peut être une dizaine, ou une douzaine maximale qui correspondront exactement à ce qu'on voulait, après il y aura des choses complètement épatante et complètement originale.

Quelle est pour vous la part du regard d'auteur dans la photographie ?

Il est important pour nous d'avoir un photographe à personnalité. C'est un travail collaboratif. D'abord on a un respect infini pour nos photographes qu'on cite absolument systématiquement à chaque fois qu'on produit l'image, on fait très attention à ça. On est très fier de nos photographes, on veut absolument qu'ils puissent eux aussi revendiquer leur travail avec nous. C'est donnant, donnant, c'est-à-dire qu'on est très content de les faire travailler et on espère qu'eux aussi prennent du plaisir.

Pouvez-vous me parler du livre sur le théâtre Jean-Claude Carrière ?

À la fin de cette expérience, qui a été violente quand même parce que ça a été d'abord extrêmement rapide, ça a demandé beaucoup d'investissement, puis la réussite a été au bout, ça a été une vraie fête, mais extrêmement énergivore. Donc on a eu envie d'écrire un livre, enfin d'écrire, il n'y a pas beaucoup de texte. De garder trace de ce travail. De le faire partager aussi. C'était l'occasion de l'offrir aux gens qui avaient participé à ce théâtre, à tous les compagnons qui avaient travaillé dessus, aux gens qu'on aime bien. J'ai un frère qui est metteur en scène, qui est venu jouer d'ailleurs dans ce théâtre entre temps. Je lui ai demandé d'écrire un texte, j'ai rédigé la partie pour A+ Architecture. L'idée c'était vraiment de garder trace du travail qu'on avait pu faire pendant cette année folle. C'était beaucoup d'émotions ce livre.

C'est très agréable d'avoir un objet entre les mains. Un objet où on retrouve les premiers dessins du concours, un petit bout de l'histoire, un petit peu du chantier. Pour nous c'est extrêmement agréable.

Entretien avec Agnès Cantin le 31 janvier 2018

Avez-vous un photographe régulier ?

Depuis quelques années avec Takuji Shimmura, c'est toujours lui que je contacte. Ça fait depuis début 2014.

Pourquoi avez-vous choisi ce photographe ?

Je le connaissais par ailleurs. Il avait commencé par faire des photos qui n'étaient pas des photos d'architecture. Je connaissais son travail à ce moment-là. C'était un peu les débuts je pense de son travail de photographe d'architecture en 2013. J'ai été attiré par quelqu'un qui avait justement une double casquette, qui n'était pas totalement formaté dans la photographie d'architecture.

Pourquoi avez-vous besoin d'un photographe ? Pourquoi vous ne prenez-vous pas vous-même les photographies ?

Je ne suis pas photographe. Parce que je n'ai pas de matériel, parce que je n'ai pas la technique, parce que c'est un métier.

Au-delà de l'aspect technique, qu'attendez-vous d'un photographe ?

Son regard sur mes projets.

Est-ce que la collaboration avec un photographe vous paraît-elle bénéfique par rapport au projet ? Voyez-vous le projet autrement ?

Non, pas forcément. C'est un peu une ponctuation. Ce que je recherche c'est le regard de quelqu'un d'autre. Un projet c'est quatre ans de boulot, donc nous on connaît le projet sous toutes ses coutures. Mais c'est toujours intéressant de voir comment les gens le perçoivent, comment un photographe, un artiste perçoit le bâtiment, et Takuji le retranscrit bien.

J'ai eu l'occasion de vous voir une fois lors d'un reportage avec Takuji Shimmura, l'accompagnez-vous souvent pendant ses prises de vue ?

Souvent il revient plusieurs fois sur les lieux, mais souvent je l'accompagne. Au moins une fois, pour une prise de vue. Après souvent il revient parce que les intérieurs ne sont pas finis, parce qu'il veut faire des photos de nuit ... il se débrouille en fonction du temps et de son emploi du temps, mais j'aime bien être là-bas.

Comment se passe le dialogue avec Takuji Shimmura ? Lui donnez-vous des directives, des suggestions ou il est plutôt libre ?

Je pense assez peu. Après il y a des envies, mais je le laisse assez libre.

Je m'appuie sur la série de la résidence étudiante sur votre site Internet. Les deux premières images vous avez mis une photographie et une image de synthèse, les deux se ressemblent beaucoup. Est-ce un hasard ou une demande ?

C'est plutôt rigolo pour nous. L'image de synthèse, c'est une image qui a été faite pour le concours, donc bien avant. C'est l'essence du projet, donc voir qu'à la fin on a réussi à tenir le projet et de faire quelque chose de très similaire, ça montre qu'on n'a pas triché en tous les cas. Je ne sais plus, mais il me semble que j'ai demandé à Takuji ce cadrage.

Quelle est la destination de vos images ?

On les utilise pour le site Internet. Pour les books aussi beaucoup parce que nous répondons à des appels d'offres publics. Il faut envoyer des books ou alors des fiches où les projets sont mis en valeur bien évidemment pour pouvoir être sélectionnés pour

d'autres projets de candidature.

Mettez-vous au même niveau l'image de synthèse et la photographie ? Attendez-vous le même rendu des deux visuels ?

L'image de synthèse est arrivée après la photographie dans l'histoire. Effectivement on essaye d'avoir un réalisme par rapport à l'image de synthèse pour que le maître d'ouvrage se projette le plus possible dans le projet.

Je ne suis pas une très grande fan de l'image de synthèse. Je préfère les maquettes par exemple. La maquette est plus représentative, par rapport à son implantation dans un site, que l'image de synthèse. On les fait très rarement à l'agence les images de synthèse.

On vient de rendre deux concours et on a le même plaisir de découvrir son projet. On est plus surpris par une image de synthèse. Quand on travaille avec l'image de synthèse, c'est la naissance des projets. On construit un peu le projet avec la personne qui vous fait les images de synthèse. On se rend compte tout de suite de ce qu'on est en train de faire et on peut modifier le projet. Avec le photographe ce n'est pas du tout la même approche.

Que pensez-vous de la communication sur Facebook et Instagram ?

Notre page Facebook n'est pas très active et Instagram pas du tout. Il faut être très actif sur Facebook pour qu'il y ait des portées. Ça permet de communiquer à un large public. Mais comme on n'est pas très orienté vers la maison individuelle, je ne suis pas sûre que des maîtres d'ouvrages vont voir de l'architecture sur Facebook. Mais peut être que je me trompe, peut être qu'on devrait être à fond sur Facebook et sur Instagram, je ne sais pas.

Entretien avec Marie-Caroline Lucat le 05 mars 2018

À part pour l'agence A+ Architecture, êtes-vous la photographe attitrée d'une autre agence ?

J'ai une quarantaine de clients. Ça dépend, il y en a qui sont des clients depuis des années, il y en a qui vont voir ailleurs et qui reviennent après et il y en a qui changent. Je sais qu'A+ ne bosse pas qu'avec moi, quand je ne suis pas disponible ils font appel à d'autres photographes.

Comment êtes-vous rentrer en contact avec A+ Architecture ?

Il y a quelques années, j'avais fait un mailing. Après c'est vrai que le taux retour habituel c'est 10 %, donc c'est pas grand-chose. A+ c'est pas l'intermédiaire d'une personne que je connaissais, quand j'avais fait une autre commande, qui après était chargée de la communication, donc on a commencé à collaborer comme ça.

Lors d'une nouvelle commande, comment se passe le dialogue, quels sont vos rapports avec eux, est-ce qu'ils vous dictent des consignes, ont-ils des recommandations ?

Ça dépend des clients. Il y a des clients qui ont envie de dire : « moi je veux ce point de vue », il y en a d'autres : « tu nous proposes ton regard ».

A+ quand on ne se connaissait pas vraiment, c'était assez étayé au niveau de la

demande. Maintenant c'est différent.

Donc vous avez vu une évolution dans vos rapports, maintenant vous êtes plus libre ?

Non ce n'est pas une question de liberté, c'est juste qu'on se connaît. Ils savent que même s'il ne me donne pas de consignes particulièrement je leur donnerai un reportage qui tient.

D'un point de vue pratique, comment vous appréhendez un bâtiment, quels sont vos protocoles de prise de vue, vos habitudes quand on vous fait une commande ?

Je repère où ça se trouve, je repère l'orientation du bâtiment. Donc je sais déjà si je vais rester toute la journée ou si je vais rester qu'une demie journée. Après c'est au feeling sur place, l'habitude. Voir un bâtiment et savoir l'angle de vue qui va faire que ça soit vendeur pour le client.

Est-ce que vous pouvez définir votre style photographique ?

Non. Moi j'essaie en tout cas de toujours trouver le moment parfait au niveau de l'illumination. Je peux rester la journée sur place pour essayer de capter ça.

Je suis complètement guidée par la lumière. Le bâtiment il n'existe que par la lumière, enfin pour moi en tout cas. C'est la lumière qui va venir sculpter le bâtiment. Enfin le bâtiment il est là mais après s'il n'y a pas de lumière, le bâtiment il ne rend rien.

Sur vos photos vous intégrer des personnages dans vos reportages. Ce sont des choix personnels ou c'est une demande des architectes ?

Ça dépend. Des fois c'est l'archi qui me demande vraiment et des fois des archis me demandent de ne pas en mettre. Après c'est vrai que moi dans ma pratique j'aime bien pour avoir une idée des dimensions et de l'échelle des bâtiments.

Quelle est pour vous le but de la photographie d'architecture dans le cadre d'une commande ?

Je vais parler en mon nom. C'est essayer de rendre le bâtiment sous son meilleur jour. De façon à ce que les architectes puissent après le mettre dans leurs références. Généralement c'est pour un appel à candidature ce qui fera qu'ils sont retenus. Il y a la qualité architecturale, mais il y aussi le travail final, c'est un peu la preuve qu'ils sont capables de faire un projet. Au final un projet minuscule, avec très peu de peu de moyens, un projet qui a déjà bien vieilli, je vais tout faire pour qu'il soit le plus réussi possible.

Dans le cadre d'une commande, est-ce que pour vous, le photographe doit imposer ses choix techniques ou artistiques, ou doit-il suivre les attentes de l'architecte ?

Généralement ce que je vais, je suis les attentes de l'architecte et je propose ma vision. Soit ça plaît, soit ça plaît pas, mais quand je vois des choses je les photographie comme ça, pour moi ça fait partie du projet. La photo d'archi pure et dure, ciel bleu et saturé, moi j'ai envie de révéler autre chose, quelque chose en plus. C'est interpréter la réalité.

Pourquoi avez-vous choisi de diffuser votre travail sur les réseaux sociaux ?

Je pense que c'est important. J'ai l'impression que les gens pensent que quand on est sur Facebook ou Instagram et qu'on montre son travail, c'est qu'on est actif. C'est important dans notre métier, le travail amène le travail.

Entretien avec Cyrille Weiner le 07 mars 2018

Tu travailles régulièrement avec Patrick Bouchain, as-tu d'autres agences ou architectes qui te contactent régulièrement ?

Avant Patrick Bouchain je ne faisais pas vraiment de photographie d'architecture. Je faisais mon travail personnel, qui était plutôt lié aux paysages urbains, à la façon dont les gens s'appropriaient des espaces urbains ou péri-urbains, voir des lieux de villégiature. Donc la question de l'occupation, de présence dans l'espace avec un travail personnel et puis des commandes plutôt éditoriales, magazines, ou institutionnelles, types Caisse des dépôts, facteurs de l'urbanisme, c'est-à-dire établissements publics d'aménagement.

Bouchain ça a été une carte blanche de la Villa Noailles qui préparait une exposition. Bouchain était un peu connu mais pas autant qu'il est aujourd'hui. C'était une exposition sur les architectures de spectacles de Patrick Bouchain. Comme la Villa Noailles a tendance à faire des ponts entre les disciplines qu'elle expose, à savoir l'architecture, la photo, le design, la mode. L'idée c'était d'exposer le travail de Patrick Bouchain, essentiellement avec une commande photographique. Un photographe avec un profil plutôt artiste, auteur, que photographe d'architecture. D'autant plus que le rapport de Bouchain à l'image est assez particulier, parce qu'il se méfiait des images esthétisantes, en tout cas de l'esthétisation de son travail. Il faisait faire des photos très descriptives par des photographes d'architecture, mais c'était vraiment à minima. Il se disait que tout ce que sa démarche implique de relation avec le commanditaire, avec les futurs usagers, l'aspect participatif, plein d'aspects de sa démarche n'étaient pas représentables on va dire. C'est quelqu'un qui est plutôt un littéraire, tout ça faisant qu'il n'avait pas un vrai rapport avec la photo. L'intuition du directeur de la Villa Noailles et la commissaire de cette exposition Florence Sarano, c'était de me faire travailler. Il connaissait mon travail, comment j'avais un rapport à l'éphémère, aux usagers, au nomadisme. Donc plein de choses qui étaient dans mon travail personnel qui pouvaient connecter avec Bouchain. Mais moi je n'avais jamais véritablement fait de photographie d'architecture et encore moins de commande d'architecte. Donc j'y suis allé très frais, j'ai fait un travail personnel. L'architecture c'est particulier, la manière dont je l'ai photographié aussi, dans le sens où moi j'ai inclus les usagers, je n'ai pas travaillé à la chambre, j'étais vraiment dans une approche d'usage, d'atmosphère. J'ai photographié en hiver, on s'est dit on prend la météo telle quelle est, puisque c'était des photos faites en décembre et en janvier. Il y avait l'idée d'une immersion dans les lieux avec les usagers, qu'ils soient présents ou pas. J'ai montré un peu le contexte des lieux, le hors champ des lieux, la présence humaine. Pleines de choses qui faisaient que ce n'était pas des images qu'on retrouve spécialement dans les magazines. D'ailleurs des fois j'avais des réactions un peu partagées de magazines on va dire très classiques, quand on leur envoyer ces photos ils disaient « Mais qu'est-ce que c'est que ça ? », aujourd'hui on n'aurait pas ces réactions-là, mais à l'époque c'était un peu étonnant.

Pendant longtemps j'ai été un peu identifié à Bouchain. Je ne travaillais en gros

qu'avec lui, je n'avais pas d'autres commandes d'architectes. Puis à force de publier le travail, de voir la manière dont moi j'abordais l'architecture, il y a quand même des architectes qui se sont dit que c'était intéressant cette notion appropriation, d'usage, d'ambiance, ça a commencé à bouger. Il y a eu deux commandes, mais je ne sais plus exactement à quel moment, mais j'ai commencé deux collaborations avec des architectes avec qui je collabore aujourd'hui. Un de manière exclusive, c'est-à-dire que je suis le seul photographe qu'il fait travailler, c'est Raphaël Voinchet, W Architectures. J'ai fait le livre sur le Pôle International de la Préhistoire. Raphaël c'est une autre problématique, puisque que c'était son premier bâtiment important, il avait déjà construit. Il était très jeune, 34 ou 35 ans quand il a livré ce bâtiment, le même âge que moi, donc on est de la même génération, ce qui n'est pas le cas de Bouchain. Puis François Leclerc, qui est un peu entre les deux, entre Bouchain et Voinchet, qui est un architecte urbaniste. Il m'a fait travailler sur l'INSEP, pour un petit livre aussi. Le Pôle de la Préhistoire a été beaucoup publié, c'est un très beau bâtiment, il y a eu un livre, donc ça m'a donné une belle visibilité sur beaucoup de publications. L'INSEP c'est pareil. Donc là de fil en aiguille j'ai eu d'autres commandes, après je ne cherche pas à multiplier les collaborations. Ce qui m'intéresse c'est d'avoir des collaborations assez nourries assez durables. Comme justement je peux avoir avec Raphaël. Avec Raphaël ça n'a rien à voir avec Bouchain. Bouchain j'ai continué après la Villa Noailles pendant 10 ans, encore éventuellement aujourd'hui pour photographier ses réalisations mais aussi pour travailler avec lui sur des projets d'édition, d'exposition. Il y a eu beaucoup de porosité avec mon travail personnel, donc il y a des moments où ça se rencontre. Mais pour ce qui est de la commande d'architecture, les deux premiers après Bouchain c'était Voinchet et Leclerc. Voinchet je continue et on va dire que je suis son photographe exclusif. Donc il y a une vraie superposition d'identité comme il y a pu y avoir avec Bouchain, entre mon écriture photo et l'écriture de Raphaël. Même si je ne fais pas la même chose quand je travaille avec Bouchain ou avec Raphaël parce que ce n'est pas le même type de projet. Puis d'autres archis avec qui j'ai pu développer des collaborations plus nourries. François Leclerc, qui est un architecte en chef des monuments historiques, O-S Architectes qui sont des jeunes architectes, avec qui je travaille régulièrement depuis qu'on a sorti un livre sur le Pôle Culturel à Saint-Germain des Arpajon. J'ai travaillé régulièrement à une époque pour Roland Castro. Quels sont les architectes avec qui j'ai des relations un peu étroites ? L'agence Dumont Legrand. LAN je commence à faire des choses régulièrement, NLA. Donc oui il y a plusieurs agences, après certaines ont un rapport exclusif à moi, comme peu l'avoir Raphaël, comme a pu l'avoir Bouchain. Pour d'autres, soit j'interviens sur un projet exceptionnel, c'est-à-dire on fait un livre. Avec LAN, comme il y a eu le projet pour Haussmann, c'était par leur réalisation mais c'était un travail de recherches autour d'Haussmann, il avait envie d'avoir une contribution d'un photographe. Puis pour d'autres agences, je suis un contributeur parmi d'autres. Ce qui a un peu était le cas avec François Leclerc, c'est-à-dire qu'il m'a fait travailler sur certains projets en relation avec le paysage ou l'urbaniste, on n'est pas purement sur l'architecture. Quand il est purement sur l'architecture que ce soit des logements, des bureaux, où il n'est pas urbaniste, où il n'y a pas cette relation avec le paysage, il va avoir tendance à faire travailler d'autres photographes. Puis il y a des one shot, ils te font travailler de temps en temps mais il n'y a pas de relation durable comme avec Chatillon, Bouchain, W, O-S. Ça a pu être Nicolas Michelin, OMA, oui il y a pas mal d'autres. Mais moi ce qui m'intéresse ce n'est pas de multiplier et de photographier des bâtiments de temps en temps, ce qui m'intéresse c'est d'installer quand même une rela-

tion et d'associer mon écriture à une identité d'une agence.

Que ce soit avec Patrick Bouchain, W Architectures, tes clients réguliers, ils t'ont contacté parce qu'ils ont vu ton travail d'auteur ?

Oui au départ pour Bouchain c'était ça. Le fait c'est que je n'ai jamais décidé, je ne me suis jamais dit « tiens je vais travailler pour des agences d'archi », c'est venu naturellement. Je me souviens le jour du vernissage de Patrick Bouchain, Patrick m'a dit « Tu vas voir, tu vas avoir un bel avenir dans la photographie d'architecture. » Mais moi c'était pas quelque chose que j'avais véritablement décidé. Oui je m'intéressais à la question d'espace, mais non je n'étais pas aller voir délibérément les agences d'archi. Oui ça m'a sans doute traversé l'esprit. J'étais sensible à l'archi, j'avais beaucoup d'amis architectes, je regardais un peu les revues d'architecture. Je pense que c'est ça qui a fait ma singularité, c'est d'avoir un travail personnel, d'y aller on va dire fraîchement en ayant envie de faire quelque chose qui m'intéresse moi et qui ne soit pas purement dans la commande. J'essaye de maintenir et de toujours avoir ce rapport-là, je ne démarche pas forcément les archis, c'est eux qui viennent vers moi. Soit la porte d'entrée c'est à la fois mon travail personnel, qui est pas forcément lié à l'architecture, j'ai très peu de travaux qui sont directement lié à des bâtiments c'est plutôt lié à des villes, à du paysage à des questions de communautés dans des lieux, mais pas véritablement de bâtiment ou de réalisation purement archi. Le fait de voir des publications dans des magazines, à l'époque c'était beaucoup les publications dans des magazines maintenant c'est plus les livres parce que je publie moins. En tout cas je ne publie pas autant que des photographes qui travaillent avec beaucoup d'agences, mais qui font un travail un peu standard en fonction des agences, qui vont publier un peu plus régulièrement. Disons que moi je fais plutôt des travaux un peu de fond sur des beaux projets. Effectivement quand ce sont des publications ce sont des bonnes publications, parce que c'est des bons bâtiments, c'est des musées, ce sont des bons équipements.

Je ne démarche pas parce que j'ai justement un peu envie qu'il y ait un désir de la part de mes clients d'avoir une approche qui soit un peu différente de la photographie d'architecture standard. Le terme de photographie d'architecture je le rejette un petit peu, je ne me qualifie pas de photographe d'architecture, je me qualifie de photographe. Ce qui m'intéresse c'est que la photo que je vais produire ne soit pas simplement la représentation du bâtiment, j'ai envie, autant de faire ce peut, que l'image elle existe de façon un peu autonome. Je ne démarche pas parce que justement les gens ont envie qu'il y ait une collaboration. Ils ont découvert mon travail et ils ont fait un choix parmi les photographes. En général ça se passe bien, parce que justement il y a eu un choix délibéré de leur part. Ils ont vu mon travail, ça leur a parlé à un certain moment et là je me dis que c'est un bon départ. Si je vais être en compétition et recevoir une demande de devis où je sens que le mail a été envoyé à tous les photographes de la place, je ne vais même pas répondre ça ne m'intéresse pas.

Parlons un peu du dialogue. Comment ça se passe concrètement quand un architecte te passe une commande ?

Déjà il a la manière dont ils viennent vers moi, qui influe pas mal sur la relation qu'il va y avoir après. Ils ont envie d'un regard, ils ont envie que je leur propose des points de vue. Après bien sûr ils le font plus ou moins, ça dépend de leur personnalité. Bouchain,

par exemple, il me donnait l'adresse et puis point barre. Il va donner un contact sur place pour prévenir, quasiment rien, ou il me décrivait à peu près très brièvement, mais c'était vraiment « Vas-y découvre et puis tu me ramènes ce qui t'intéresse ». Certains sont comme ça et d'autres donnent beaucoup plus d'infos, ils ont envie d'aller avec toi, de te présenter le projet. C'est vraiment du fait de la personnalité. Mais dans tous les cas il y a une demande d'inattendu, d'étonnement, ils ont envie d'avoir mon regard. Après moi je sais le contexte, la destination des images. Il faut quand même qu'il y ait quelques images qui soient un petit peu descriptives, c'est un ensemble. Les images qu'on va faire pour un livre, c'est pas forcément les mêmes qui vont être utilisées sur le web, ou t'as deux photos ou dans un magazine. Il faut pouvoir couvrir différents usages de publications, avoir une diversité.

Quand je dis qu'ils viennent avec moi, c'est qu'on fait le tour ensemble, ils me racontent un peu l'histoire. Après je fais mes photos, ils ne sont pas derrière moi à me dire « fais-moi ceci ou fais-moi cela ». Certains peuvent avoir des idées précises, en tête une image assez précise, qui peut parfois être influencées par la 3D qu'ils ont réalisée, c'est leur projet. Mais souvent de toute façon c'est des images que j'aurais fait dans tous les cas. C'est plus à moi d'aller chercher autre chose. Je fais mon truc un petit peu comme je le sens, les images que j'ai envie de faire. Parfois il y a des trucs qui ne m'intéressent pas forcément moi, mais il peut y avoir un petit détail sur lequel je n'aurais pas fait attention, qui leur paraît important, je vais leur donner l'image. Là c'est pas mal d'avoir fait le tour, c'est d'être à l'écoute. Après ça inclut ou pas dans mon travail, je fais le tri. S'ils sont très intrusifs dans la pratique c'est que le casting ne marche pas, il y a un moment où ça va se ressentir. J'ai eu un client qui était beaucoup sur les images frontales, les images vides, même s'il appréciait mon travail. Au final il revenait toujours sur les mêmes choix et les propositions décalées que je pouvais faire. Ça ne lui parlait pas trop, il y a un moment on a plus travaillé ensemble, même si on s'entendait bien. Ce n'était pas la question des photos, parce que de toute façon je faisais aussi les photos qu'il lui plaisait, je pense que c'est aussi une question de prix. Il y a de la lassitude aussi, il y a des choses que j'aime un peu moins, j'évolue dans mon travail. Certains ça ne me pose pas de problèmes, d'autres je serais embêté. W, par exemple, j'ai envie que ça se prolonge, d'accompagner, d'aller jusqu'au bout, c'est à moi de me réinventer, de me réadapter.

Avant de faire des photographies, est-ce que tu te renseignes sur le bâtiment ?

Oui quand même, mais c'est plutôt pour des questions pratiques et techniques. Où ça se trouve, quel est le contexte, savoir à quoi je dois m'attendre, aussi pour le choix du matériel. Aussi au moment du devis, pour évaluer le temps, etc. Aujourd'hui je suis plus efficace dans mon travail. J'ai plus de travail donc il faut que je sois mieux organisé. Je suis capable de ne plus m'éparpiller. Avant je photographiais beaucoup de choses, c'est vrai qu'il y avait des choses qui étaient un peu anecdotiques. Ça ne sert à rien de faire des tonnes d'images si finalement elles ne sont pas choisies ni par moi ni par l'archi. J'ai pris l'habitude d'organiser mon travail en fonction de la lumière.

Ça m'intéresse d'avoir vu les 3D de départ, pour voir quelle est l'image un peu fantasmée du bâtiment. Après je vais essayer d'en proposer une autre et éventuellement celle-là. J'essaye malgré tout ça de garder une fraîcheur. Ce qui m'intéresse c'est quand même mon ressenti, des choses inattendues, des choses qui me prennent un peu aux tripes. Notamment la première vision que je vais avoir d'un bâtiment et essayer de la

restituer. Souvent sur les prises de vues, j'ai assez vite identifié ce que je voulais faire. Par contre je vais y retourner plusieurs fois, à des moments différents pour avoir vraiment la bonne image que je recherche, en terme d'usage, en termes de lumière.

Tu penses que ce serait intéressant que le photographe intervienne avant la construction du projet, qu'il y est un dialogue préalable à la commande ?

C'est pas tant ça, c'est plutôt sur la compréhension du contexte. C'est-à-dire de voir le projet dans un contexte plus large, paysager, urbain. De faire un travail d'enquête avec le photographe. C'est-à-dire de bien comprendre où on s'insère, quelles sont les problématiques humaines, paysagères, urbaines, sociales, économiques, culturelles. Là je pense que le photographe a quelque chose à apporter, un travail d'étude, de terrain. C'est difficile à vendre. Enfin c'est possible sur de grands concours, des concours rémunérés où il y a un vrai enjeu. D'abord c'est un signal envoyé aux maîtres d'ouvrages (« on s'intéresse à votre projet »). Puis il y a une dimension politique et esthétique, le fait d'avoir une compréhension assez fine de là où on vient s'installer.

Tu peux me parler un peu d'Atmosphériques narratives ?

C'est du conseil sur des projets d'édition, de l'accompagnement, de la direction de création. C'est d'être en gros le directeur de création de mes propres projets ou de projets dans lesquels je suis investi. Oui il y a cet aspect d'édition, mais il y a aussi cet aspect d'enquête, d'étude de terrain, éventuellement commissariat. C'est beaucoup de choses qui sont périphériques à la pratique architectural, qui sont importantes pour sa diffusion et pour la production de contenus. Dans une dimension sociétale, culturelle de l'architecture.

Est-ce que pour toi l'édition de livres d'architecture est un média valorisant pour la photographie ?

Je pense qu'il y a des choses à explorer oui. Il y a une demande de jeunes architectes qui ont une autre approche de la photo qui lui offre plus d'autonomie. Ce n'est pas comme les anciennes générations d'architectes qu'arrivent un peu à la retraite aujourd'hui. Ils ont un peu une vision qui est purement utilitaire de la photo. La photo en tant que telle ça n'existe pas, ce n'est qu'un outil. Pour les jeunes architectes, c'est un peu différent. Il y a l'idée de s'associer à des jeunes écritures, l'idée de développer son propre langage, sa propre identité d'architecte avec un photographe, d'investiguer des choses un peu périphérique à leur pratique. Puis explorer le champ de l'édition, c'est-à-dire faire des livres qui ne soient pas purement les livres d'architecture traditionnels. Faire des choses qui soient un peu hybride entre photographie et architecture. Je pense qu'il y a un champ de possibilité et c'est ça qui m'intéresse, de faire bouger un peu les codes de la photographie d'architecture. Faut avoir conscience que le livre, tu peux développer une narration. C'est pas comme dans le magazine où il faut une efficacité, montrer le bâtiment, etc. Le livre permet de développer une narration et d'expérimenter. Chaque livre c'est un peu une remise à plat, essayer d'aborder les choses d'une manière différente, un peu nouvelle.

Pour l'exposition Oui, avec plaisir, en collaboration avec Patrick Bouchain, quelle a été ton intervention ?

Patrick est scénographe et il m'a vraiment impliqué dans ce travail de scénogra-

phie à chaque fois qu'il y avait de la photo. On l'a fait au moins à deux reprises, *Oui avec plaisir* et puis aux Rencontres d'Arles en 2010. On a réfléchi à la scénographie ensemble. C'était important pour moi de penser la mise en espace de la photo, aujourd'hui je réfléchis à ça pour mon travail perso.

Tu as un compte Instagram assez actif. Pourquoi as-tu choisi de partager tes images sur ce média ?

Aujourd'hui, tu sais même pas si tu te poses la question. Je me demande si un compte Instagram n'est pas plus important qu'un site Internet. C'est ce que les gens regardent vraiment au quotidien. La question c'est plutôt qu'est-ce qu'on va y poster, ça je n'ai jamais trop tranché, je fais ça de manière spontanée. Je suis plutôt à montrer mon actualité plutôt que de montrer vraiment mon travail. Tu remarques que les comptes qui ont le plus de followers, ce sont quand même les comptes qui postent le travail, comme il le ferait sur un site web. Moi j'altère ça avec de l'actualité, avec du making of, c'est un peu un mélange de tout, je ne me pose pas trop la question. Il y a le réseau de l'architecture, de la photo, de l'art contemporain, je suis un peu à la rencontre de différentes pratiques et disciplines. Aujourd'hui on est très peu et en France je pense être un des seuls à avoir un peu de notoriété. La plupart des photographes qui ne photographient que l'archi, on n'est pas très nombreux, ils ne sont connus que par les architectes ils n'ont aucune existence dans le monde de la photo, à part éventuellement des photographes un peu plus internationaux, comme Bas Princen. La majorité des photographes des magazines ou qui travaillent en commande pour les architectes ont très peu d'existence par ailleurs, ils ne sont connus que par la photo d'architecture. Certains n'ont même pas vraiment de travail personnel à côté, où on ne le voit pas. Moi c'est plutôt l'inverse, je montre assez peu de ma production de commande et d'archi. J'ai plutôt tendance à travailler sur la promotion de mon travail personnel. Ce n'est pas forcément à ma faveur, peut être que j'aurais plutôt intérêt à plus segmenter. Moi je suis très critique envers la production architecturale de mes jeunes confrères, parce qu'ils vont complètement dans le sens du poil des archis à faire un travail des standards, à ne pas se poser des questions pour faire évoluer le regard. Je suis encore plus critique envers les architectes qui ne se posent même pas la question de comment ils ont envie qu'on représente son travail. Donc peut être que si je faisais un peu plus d'effort de promotion, j'aurais plus de choses, mais ça va j'ai de quoi faire. T'as des archis qui viennent vers moi après avoir fait travailler soit un photographe, soit plusieurs, régulièrement mais dans une optique de com et qui au bout d'un moment se rendent compte qu'au-delà de leur portfolio et de leur site web, ses images ils ne peuvent pas en faire grand chose. Ils ont envie de faire un livre rétrospectif, quelque chose de plus singulier et de plus personnel, ils se rendent compte qu'ils ont investi dans des images avec lesquelles il ne peut pas envisager ce travail-là. Les autres qui viennent vers moi dès le départ, ils ont un peu déjà cette vision-là. Ce sont des gens ambitieux, qui sont exigeants avec leur travail. Ils vont accepter de payer un peu plus, mais de savoir que ça leur apporte quelque chose, c'est un investissement. Ils vont avoir des images qui vont pouvoir répondre dans le temps à différentes demandes. Si t'es à chaque fois purement dans l'image au grand angle où il y a tout le bâtiment, en gros la transcription en photo de la 3D du départ et bien c'est vite limité.

Penses-tu que ce compte Instagram peut t'apporter d'autres clients ou d'être bénéfique d'une autre façon ?

Bon il y a les algorithmes qui font que ça tourne toujours un peu en rond, c'est toujours les mêmes personnes qui likent, qui suivent, etc. Ça permet d'alimenter son réseau, élargir c'est un petit peu plus difficile. Je pense qu'il faut être plus agressif en taguant, en échangeant. Ce n'est pas mon cas, je suis assez passif, je montre ce que je fais. Le fait que les gens voient qu'il y a quelque chose de nourri, de voir que de travailler avec un photographe qui a une certaine visibilité ça peut être valorisant pour eux. Il y en a d'autres à qui ça fait un petit peu peur : « lui ça ne va pas l'intéresser, il ne travaille qu'avec des stars ». Les collaborations intéressantes et durables que j'ai c'est avec des petites agences. Je ne suis pas intéressé à être un intervenant d'une grosse agence qui a une approche corporate de l'image. Le compte Instagram participe d'une présence mais je pense qu'à des moments ça peut être à double tranchant.

Entretien avec Luc Boegly le 12 mars 2018

Es-tu le photographe régulier d'un ou de plusieurs architectes ?

Oui comme photographe régulier de Jacques Ferrier, Christian Biecher, Groupe 6. Mais de plus en plus d'architectes font appel à plusieurs photographes, c'est la tendance. Pour diverses raisons, ils ont l'impression d'avoir plusieurs angles d'attaque, plusieurs points de vue différents, ce que je ne trouve pas toujours très vrai, parce qu'ils utilisent souvent deux photographes assez voisins esthétiquement.

Comment tu es-tu rentré en contact avec ces architectes ?

D'abord je travaille depuis 1988. J'ai beaucoup d'architectes historiques à l'époque où j'avais une agence, qui s'appelait Archipress, qui fédérait plusieurs photographes d'architecture, une quinzaine. J'ai toujours rencontré les architectes par relation, par rencontre et par prescription d'un autre architecte. Je n'ai jamais communiqué volontairement pour trouver du travail, c'est en train de changer. Mais jusqu'à présent ce n'était pas nécessaire. J'ai aussi connu beaucoup d'architectes par le bien des agences de communication, où beaucoup de responsables de communication des architectes m'emmenaient avec elles - je dis elles parce que c'est souvent des femmes, il n'y a qu'un homme je crois qui fait ça - qui m'emmenaient avec elles chez l'architecte suivant. Comme ça depuis tant d'années j'ai su garder les anciens architectes et découvrir d'autres architectes par le biais des responsables de com, ou par exemple de graphistes ou d'éditeurs.

Comment se passe le dialogue avec l'architecte quand il te passe une commande ? Quel est ton rapport avec lui ?

Ça dépend. Quand je travaille pour la première fois pour un architecte, souvent il y a un repérage où il exprime ce qu'il attend d'un photographe d'architecture. Même si en fait il m'a choisi déjà, donc il sait déjà esthétiquement ce que je propose. Il veut s'assurer que je comprenne bien le projet et qu'il ne manque pas de photos. Après s'installe une collaboration régulière qui fait que ce n'est plus nécessaire. Ce qui est important c'est de trouver une communauté de penser avec l'architecte. On ne m'a jamais donné un plan avec des chiffres et des flèches m'expliquant ce que je devais faire. Ou alors l'architecte est un grand anxieux, ce qui arrive, mais il ne le fait pas plusieurs fois, il va le faire vraiment

la première fois.

C'est une question de confiance, c'est aussi une question de culture architecturale, de dialogue. Un architecte nous fait pas travailler que pour faire des photos, il nous fait aussi travailler parce qu'il faut qu'il ait le sentiment qu'on partage un peu la même culture architecturale.

As-tu déjà photographié des sites avant construction ?

Non parce que souvent c'est un autre réseau de photographes. Les photographes en amont de la pers sont proches des perspcteurs. Voire les perspcteurs font souvent les choses eux-mêmes, parce qu'ils savent exactement ce qu'ils veulent, parce que c'est très précis. Les photos pour les pers n'ont pas besoin d'être d'une très bonne qualité, c'est souvent une trame de fond pour les images de synthèse, ou alors une recherche de matériaux à reproduire dans le projet.

Fais-tu des photographies de chantier ?

Oui, j'en fais beaucoup. On en faisait beaucoup plus avant d'ailleurs. J'ai des architectes, comme Vincent Parreira - je suis aussi le photographe de Vincent Parreira - qui aiment beaucoup qu'on photographie les chantiers. Par contre professionnellement, souvent les suivis de chantier sont réalisés par des photographes qui ne font que ça, qui ont plutôt comme interlocuteurs des entreprises générales, les maîtres d'ouvrages, ou les gens comme Eiffage, Bouygues. C'est un réseau très différent. D'abord financièrement, je pense que les missions ne sont pas très bien payées, parce qu'il y en a beaucoup. C'est des petites missions à budget très serré. Peut-être que les entreprises préfèrent les faire eux-mêmes. Après il y a des suivis de chantier qu'on pourrait appeler un peu plus prestigieux, des projets un peu plus phares, c'était très vrai dans les grands chantiers publics. L'EMOC par exemple nous passait des grandes commandes pour les chantiers pour les archives.

Ce qu'il faut comprendre, c'est qu'en photographie d'architecture, comme ailleurs, en mode c'est pareil, ce sont des réseaux, finalement assez serré. Le numérique a amené une grande spécialisation des photographes et donc a resserré tous les réseaux. Dans les années 70, un photographe était beaucoup plus généraliste, il pouvait faire de la pub et de l'archi, aujourd'hui je pense ça se compte sur les doigts d'une main, je ne pense même pas que ça existe. Un photographe qui ne ferra que du chantier, c'est quelqu'un qui va faire très peu de post-prod, parce qu'il n'a pas le budget tout simplement. Les maquettes ont quasiment disparu parce que les maquettes ont été remplacé par la 3D. C'est comme les grands appels d'offres sur les ZAC par exemple. Il y a des aménageurs qui lancent des appels d'offres pour les photographes qui vont photographier l'évolution d'un périmètre, par exemple les Batignolles. C'est presque aussi un autre métier. Ce sont des métiers assez différents, ça l'était moins il y a quinze ans.

En ce qui concerne ton protocole, comment tu appréhendes un bâtiment ?

J'ai un petit peu une stratégie en trois temps, c'est-à-dire que je vais du plus éloigné au plus proche souvent. Dans un aller-retour avec le bâtiment, je m'en approche et je m'en éloigne. J'essaie de trouver les niveaux critiques de reconnaissance du bâtiment dans l'espace urbain, à quel moment il n'est plus visible. Ce sont les vues générales, je plante un peu le décor. Ensuite je m'en approche et j'essaie de comprendre le vocabulaire archi-

tectural du bâtiment. Enfin j'essaie de faire quelques vues synthétiques qui permettent en une seule image de comprendre à la fois le vocabulaire et l'écriture, ce sont deux choses différentes et ça c'est souvent plutôt au téléobjectif. Également parce que la presse est très friande d'images synthétiques. La presse a quatre ou six, huit pages à consacrer à un bâtiment, elle a besoin d'images synthétiques, notamment hauteur. Par contre je ne fais pas hauteur, largeur par exemple d'un même point de vue, ça peut m'arriver parce que ça si prête, mais je n'ai pas ce souci de satisfaire un maquettiste par exemple futur qui aimerait avoir le choix entre hauteur et largeur. Tout simplement parce que je conçois mes reportages comme des histoires que j'assume entièrement. Après que les gens picorent dans cette histoire, c'est leur problème. Mais je ne laisse pas le choix à quelqu'un entre la hauteur et la largeur, je prend des responsabilités. Je peux proposer les deux mais c'est parce que ça me concerne. Mon point de vue est que le photographe doit prendre ses responsabilités je dirais éditoriales sur son reportage. Tous les photographes ne sont pas pareils. Il y a des photographes qui développent beaucoup d'images, à charge à l'architecte et aux usagers de faire leur choix. Je trouve que le photographe doit prendre ses responsabilités, je pense même qu'il doit les prendre sur le terrain et non pas en editing, mais ça c'est parce que je suis de la vieille école je pense.

Fais-tu des recherches avant la prise de vue ? Est-ce que tu te renseignes avec des images en 3D ?

En général en archi je demande les pers, je demande un plan masse, l'orientation du bâtiment et quelques points forts auxquels il tient quand même. Il faut que je comprenne l'intention de l'architecte.

Il y a deux catégories d'architectes. Il y a des architectes qui aiment avoir dans le reportage le même point de vue que les 3D. Il veut souvent ça pour montrer que ses 3D sont fiables à ses futurs clients. Ce qui est assez louable parce qu'il y a eu beaucoup d'abus sur les pers, avec l'arrivée du numérique il y a 20 ans. Avant une pers au crayon ou au stylo était une pers finalement assez abstraite, qui avait l'ambition plutôt de proposer un concept. Alors qu'avec l'arrivée du numérique, ces 3D sont devenues de plus en plus réalistes et entraînaient un mal entendu souvent entre les maîtres d'ouvrages et les architectes. Les maîtres d'ouvrages pensant qu'ils allaient obtenir ce qu'il y avait sur la pers, la pers donnant une espèce de proposition contractuelle. Je pense que ça a éveillé une certaine méfiance des maîtres d'ouvrages envers les pers, ce qui était parfois assez justifié. On a eu beaucoup ça en intérieur design, parce que les pers étaient souvent hors les murs, c'est-à-dire des points de vue qui n'existent pas, à 3 m au-delà de la façade, ce qui pose problème quand même. Mais en architecture on a eu la même chose, notamment dans les rendus et puis avec l'apparition aussi des doubles peaux. On a vécu 10 ou 11 ans en architecture je dirais affriolé par des doubles peaux. Donc en général je veux voir les pers, parce que souvent la pers c'est des objets très choisis avec beaucoup de minutie par l'architecte en amont du projet. Donc finalement c'est un point de vue qui lui tient à cœur, qu'il valide, c'est avec ça qu'il a décroché son projet. Donc effectivement si je peux refaire la pers je la refais, mais bon je ne me l'impose pas non plus.

Est-ce que les architectes t'accompagnent pendant les prises de vue ? Qu'en penses-tu ?

Moi j'aime bien qu'un architecte vienne avec moi, ou au moins le chef de projet.

D'abord d'un point de vue pratique c'est bien parce qu'ils voient les problèmes que tu rencontres concrètement, de l'agence c'est toujours un peu abstrait. Après ça permet aussi une présentation auprès des gens sur place. Ils sont quand même ceux qui vont nous supporter pendant quelque temps. C'est surtout eux qui doivent nous aider et qui n'ont pas d'intérêt immédiat à le faire, ils ont d'autres soucis. Donc oui moi j'aime bien, c'est souvent l'occasion de discuter avec l'archi.

Est-ce que tu peux définir ton style photographique en architecture ?

Il y a un grand souci de récit dans mes reportages, avec une prise de choix sur le site. Peu d'images, je fournis 35 photos. Il y a eu un peu une inflation il faut bien le reconnaître avec le numérique, malheureusement je pense. C'est la question de la concurrence entre les photographes. Il y a aussi l'inflation du nombre de photos. C'est-à-dire que finalement qui peut le plus, peut le moins, donc un archi va se dire : dans les 120 photos je vais bien trouver les 35 de Luc Boegly. En réalité c'est pas tellement vrai. D'abord en archi c'est assez laborieux de faire un choix. Je constitue un récit, je pense que c'est reconnu dans mon travail. Mon slogan c'est que je me positionne dans la situation d'un traducteur pour un écrivain étranger. C'est à dire que je m'emploie à exprimer par la photographie le mieux possible l'intention de l'architecte. Je n'ai pas de dérives d'expression dites personnelles sur le bâtiment, mais ça n'exclut pas que j'ai un style. Pour moi quand on commence à vouloir enclencher un travail personnel sur une commande d'architecture, c'est un peu comme si un traducteur se mettait à écrire un roman à la place de l'écrivain qu'il traduit. On fait appel à moi pour ça, quelqu'un comme Cyrille Weiner, se positionne complètement différemment, mais on ne fait pas le même métier.

Deuxièmement je pense que je suis très rigoureux dans mes cadrages. J'écris très minutieusement mes images. Je suis assez éloigné d'une photographie d'architecture qui serait proche d'une street photography. C'est la tendance actuelle, qui est assez recherchée par les architectes aujourd'hui, parce qu'ils essaient d'incarner leurs bâtiments ; ce qui longtemps était un gros mot pour les architectes, longtemps l'architecte voulait un reportage qui exprime je dirais presque une maquette à l'échelle 1. Avec la nouvelle génération de photographe, dont pour moi le plus déterminant est Iwan Baan, le paradigme a changé, on est plus dans une street photography d'architecture. Effectivement c'est là qu'un photographe de ma génération doit se poser des questions sur un renouvellement de son esthétique. C'est certainement un enjeu important pour les photographes qui ont plus de 50 ans, notamment ceux qui ont commencé avec la photographie argentique. À l'époque, la photographie d'architecture en argentique coûtait très cher et donc l'image était rare.

Enfin on me reconnaît souvent une qualité à produire des images synthétiques, des images très compactes, qui expriment en peu de mots - si je puis dire - l'ensemble, je suis assez attaché à l'idée de métonymie, le détail qui exprime l'ensemble.

Tu penses que ce sont les photographes qui ont développé cette tendance à vouloir incarner un bâtiment, ce ne sont pas les architectes ?

Oui complètement. Longtemps les architectes voulaient bien des silhouettes, c'est-à-dire des petits personnages qui servent leur architecture. Aujourd'hui, notamment avec Iwan Baan, le point de vue s'est inversé. Aujourd'hui l'architecte serait très friand de petits scènes anecdotiques au cœur de son architecture. Alors les photographes s'en sortent de

différentes manières. Il y en a qui font des mises en scènes, il y en a qui sont patients et qui attendent ces petites scénettes et il y en a qui les reconstituent en prenant plusieurs photos et en les collant, à la manière d'un perspecteur. Les perspecteurs appellent ça "grouillots", c'est à dire des espèces de petites scénettes types qui flattent l'architecture. Une maman qui traverse avec un berceau, un homme avec attaché-case, deux petits vieux qui se promènent devant, des enfants qui jouent au ballon. Moi j'ai beaucoup de mal à mettre, parce que je trouve ça très anecdotique. Il y a des photographes qui font ça très bien, qui sont un peu je dirais post Iwan Baan, parce qu'il est le premier à avoir photographié l'architecture de cette façon-là.

Intellectuellement ça me dérange un peu, à un moment donné je trouve que l'anecdote l'emporte sur le bâtiment. Je pense que parfois on flirte un peu avec l'esbroufe. Sous prétexte que cette scénette est là, le bâtiment fonctionnerait parce qu'il est le creuset de cette scénette. Sauf qu'une fois que le photographe commence à créer de fausses scènes, c'est-à-dire quelques mises en scènes avec des personnes de l'agence, ou bien un photo-montage avec plusieurs silhouettes qui ne sont pas là en même temps, on quitte le champ de l'objectivité de la photographie, même si je sais bien qu'elle n'existe pas, pour rentrer dans une sorte d'image de synthèse. C'est le danger, je pense que les photographes sont en train de rejoindre les images de synthèse. Il n'y a qu'un problème, c'est que les perspecteurs seront toujours meilleurs que nous. Aujourd'hui le handicap du perspecteur c'est le prix. Mais une fois qu'on a une synthétisation du bâtiment en 3D, on va avoir une chute du prix de l'image de synthèse et finalement l'architecte pourra à un moment donné produire quinze images de synthèse au prix d'un reportage, la question se posera : est-ce qu'il faudra encore un reportage ? Je pense que la question n'est pas inutile, mais si les deux camps disent « mais non, mais pensez donc ». Les architectes sont en général très contrariés par tout ce qui concerne la réalité du terrain : une benne, un feu rouge, un panneau publicitaire. Tout ça les dérange malgré tout, parce que ça nuit à la lecture du bâtiment. Donc quand ils auront un système qui leur permettra de produire des images extrêmement réalistes en ne gardant que ceux qu'ils aiment, que ce qui sert le bâtiment, je ne sais pas s'ils sauront y résister, c'est une vraie question. Je me demande souvent si les photographes qui font beaucoup de scénettes, ne se tirent pas une balle dans le pied finalement, en tout cas ils introduisent une esthétique qui est très proche de la pers. J'espère que ça ne nous jouera pas des tours à long terme.

J'ai participé à plusieurs tables rondes où on me dit : « ils sont modernes parce qu'il y a des gens ». Je trouve ça assez bizarre quand même. Je me demande si on parle encore d'architecture. C'est un peu le point de vue d'Hélène Binet, elle est assez féroce contre cette tendance, elle le dit dès qu'elle peut dans une interview. D'autant plus que les architectes maintenant accolent à leur nom d'agence des sortes de petits slogans, par exemple « sensitive architecture » et ça induit l'obligation d'être sensible. Sous prétexte de ce slogan « une architecture pour une vie meilleure » et bien ils veulent une photo d'une vie meilleure.

Peux-tu me parler de tes commandes aux Arts Déco. Tu m'avais déjà dit que tu n'avais pas de contact avec le commissaire d'exposition. Comment se passe le dialogue avec la fondation ?

Il faut déjà définir la photographie de scénographie, ce n'est pas du tout de la photographie d'architecture. Pas seulement dans un problème d'échelle, la particularité,

c'est de photographier des œuvres dans une installation, créée par un scénographe, qui est parfois un architecte. L'enjeu de la photographie de scénographie c'est par un choix judicieux de point de vue et de hauteur du regard de rendre compte de cette installation temporaire. Un bon photographe de scénographie c'est un photographe qui arrive à montrer les œuvres et pas seulement l'installation.

La difficulté quand tu travailles avec une institution, c'est que tu as des interlocuteurs multiples. Des gens de la com, des gens de la presse, un curateur, un scénographe, des conservateurs et des collectionneurs. Il est compliqué de voir tout le monde. J'ai un interlocuteur qui est censé synthétiser la demande de chacun. Les premières images vont plutôt être consacrées au service de presse, parce qu'ils sont pressés de communiquer. La difficulté pour un curateur ou un conservateur c'est que l'exposition est déjà pour eux l'essentiel de quelque chose et c'est très difficile pour eux de trouver l'essentiel de l'essentiel.

Comment as-tu commencé à travailler avec Sergio Grazia ?

Sergio Grazia et moi nous sommes des concurrents assez frontaux au quotidien. À un moment donné, Sergio a eu la gentillesse de s'adresser à moi, pour savoir j'imagine comment fonctionnait tout ça. C'est comme ça qu'on a fait connaissance et qu'on est devenus amis, c'est mieux de devenir amis qu'ennemis. Il m'avait pris beaucoup de clients, c'était un peu le nouveau photographe de l'époque. Faut savoir que les archis adorent la nouveauté. Il y a toujours un nouveau qui rafle un peu la mise, après les choses se stabilisent.

Je pense que Sergio a aimé particulièrement m'a façon de photographier, je suis son aîné quand même. On a été plusieurs fois sur le même bâtiment au début. Il y a une dizaine d'années quand ils ont commencé à utiliser plusieurs photographes. Au début, je reconnais que ça m'horripilait. J'ai même abandonner certaines missions, parce que je considérais que c'était un peu stupide. D'autant plus qu'entre Sergio et moi il n'y a pas une énorme différence, nos photos sont assez proches, Sergio a introduit les personnages, mais ce n'est pas encore ça qui fait la révolution. Alphonso Femia, 5+1, par exemple, il a deux photographes mais il a une plasticienne, qui fait des photographies aux antipodes de ce que je fais. Ça c'est quelque chose que je comprends assez facilement. Mais prendre par exemple Takuji ou moi, ou Sergio ou moi, j'ai souvent du mal à comprendre l'intérêt. Surtout quand l'argument c'est « changer les angles d'attaque ». Je pense qu'on produit un peu les mêmes images. Tout le monde converge vers une esthétique, et ça on peut le déplorer, un peu uniforme. Les gens veulent maintenant des gens, je mets des gens, Takuji adore les photos de nuit et puis on fait tous la même chose. D'ailleurs j'ai aidé un curateur à faire une expo sur la photographie d'architecture (*L'Ombre de l'angle*), on s'est rendu compte que les différences sont assez tenues. La curatrice a finalement fait des familles dans lesquels Denancé, Boegly, Grazia se retrouvaient ensemble.

Avec Sergio on ne travaille pas dans le cadre de la commande. On choisit les bâtiments et on va les photographier et ensuite on vend les photos, c'est très différent finalement comme façon de faire. Avec Sergio on a décidé d'être autonomes, de ne pas contacter l'architecte en amont et de ne pas demander l'autorisation. On se positionne plutôt comme des journalistes.

Pourquoi on s'est associé, c'est pour tenter de produire d'autres types d'images, ce qui n'est pas une évidence. Le danger c'est que les deux photographes se rejoignent dans une esthétique commune. En fait, c'est nécessaire pour travailler à deux. Peut-être

que dans 5 ans, on ne verra plus la différence entre Sergio et moi, ce sera un peu gênant, on doit se poser cette question. Après il y a des problèmes de visibilité, les gens pensent qu'on ne travaille plus qu'ensemble.

Quel est pour toi le rôle d'un photographe d'architecture ?

On attend d'un photographe d'architecture qu'il exprime au mieux l'intention de l'architecte. Tout à fait à l'image d'un traducteur. Quand un écrivain a besoin d'une traduction il ne prend pas n'importe quel traducteur, il prend celui qui correspond à la façon la plus juste à son texte initial. L'architecte cherche un photographe qui va exprimer au plus juste son intention. Il y a un autre rôle du photographe c'est, sans prétention, le rôle d'une catharsis, une sorte de réconciliation entre l'objet rêvé et l'objet réel. Parce que l'objet bâti est souvent un objet de compromis, lié à l'économie, aux relations avec le maître d'ouvrage, à la performance et à l'expertise des différents corps de métier, etc. Le photographe peut proposer cette réconciliation, en étant très à l'écoute de l'architecte. En le comprenant intellectuellement. Le problème c'est l'esprit du projet. Je pense que l'architecte gagne à être relativement fidèle à son photographe. C'est très difficile dans la photographie, pas forcément dans la photographie d'architecture, de faire comprendre à nos interlocuteurs la capacité qu'à la photographie de parler de ce qu'elle ne montre pas. Je suis très soucieux du problème du hors-champ. Ça me semble plus important qu'une scénette sympathique qui accapare tout le regard, je trouve ça un peu paresseux en règle générale. Cette histoire de personnages en architecture participe vraiment à cette époque où tout doit être accessible et compris très vite. Souvent l'architecte prend deux photographes pour être sûr de tout avoir. Mais même avec plusieurs photographes, on n'arrivera jamais, sur le mode de Pérec, à épuiser le sujet. C'est vain comme quête.

Il me semble que tu m'avais déjà parlé du fait qu'il y a 10, 20 ans, les photographes travaillaient avec les revues et qu'ils étaient choisis par les architectes en fonction des publications qu'ils voulaient avoir.

Oui, parce que la photographie d'architecture elle s'inscrit aussi dans une histoire de technique et de la communication. Le premier photographe qui a sorti la photographie d'architecture dite de la photographie industrielle en France, c'est je pense Lucien Hervé avec Le Corbusier, après c'était Georges Fessy, qui a proposé des récits. Cette histoire de la communication a changé, c'est vrai que dans les années 90, la presse avait plus de moyens et générer des reportages parce qu'elle considérait qu'elle devait être libre de montrer et de parler d'une architecture comme elle l'entend. La France, comme l'Italie, est un pays où le droit d'auteur des architectes est extrêmement protégé et est arrivé cette idée qu'on ne pouvait plus parler d'architecture sans avoir la validation de l'architecte sur le texte et les photos. Alors le texte ça n'a pas très bien marché parce qu'on reconnaît quand même la liberté d'expression. Sur les photos c'est une autre affaire, photographier un bâtiment sans l'autorisation de son auteur revient à faire de la contrefaçon. Il y a eu une période un peu serrée où les architectes ont fait pression pour tout valider. En même temps est apparu ce système du dossier et du voyage de presse, où les architectes se sont mis à devenir des communicants. Probablement que cette apparition est connexe au fait que le choix des architectes par des maîtres d'ouvrages, notamment les élus, était aussi un choix de communication. On ne se demandait plus seulement s'il construisait bien mais si c'était intéressant de faire construire un tel pour son prestige. On a vu apparaître les dossiers de presse, puis les voyages de presse. Comme toujours, les premiers étaient

ce qu'ils étaient, après il y a eu une concurrence et les dossiers de presse sont devenus de plus en plus luxueux et le niveau des photos et devenu de plus en plus luxueux. A un moment donné, les revues se sont dit « pourquoi faire appel à un photographe alors qu'on nous donne les photos ». À l'époque, j'avais dit aux architectes « si vous ne nous protégez pas, si vous n'insistez pas pour que nos droits d'auteurs soient payés par la presse, un jour vous payerez tout », c'est ce qui est arrivé aujourd'hui. Puis il y a eu la généralisation des voyages de presse. Les archis qui sont médiatisés, se sont aussi ceux qui invitent tout le monde à venir voir. Donc est apparu la disparition des commandes des revues. Aujourd'hui 98 % des images dans la presse sont gratuites. Avec Sergio, l'énorme différence, c'est qu'on vend les photos. Ça nécessite de notre part d'avoir une photographie quand même d'exception, enfin en tout cas qui sorte du lot et des sujets qui sortent du lot. Enfin ce sont des sommes assez dérisoires, qui n'ont rien à voir avec les années 90.

Après la révolution numérique a apporté un changement complet du paysage de la diffusion photographique. À l'époque d'Archipress, il n'y avait pas de moteur de recherche. Les iconos n'étaient pas toujours compétentes en architecture contemporaine et celles qui l'étaient savaient qu'elles trouveraient ce qu'elles cherchent. Avec l'arrivée du numérique, il y a toute la planète comme terrain de jeu et on trouve des photos d'architecture partout. Ce qui crée un *dumping* instantané. D'autant plus que beaucoup de revues se sont abonnées à des photothèques monstrueuses, dans lesquelles elles sont obligées de taper, parce que c'est un abonnement forfaitaire et elles n'ont plus de budget pour t'acheter une photo. Maintenant je pense qu'on a un retour en arrière, comme tout ça s'uniformise beaucoup, paraît-il qu'il commence à y avoir des commandes pour des sites Internet à des photographes pour sortir du lot, parce qu'ils montrent tous la même chose.

Qu'est-ce que ça représente pour toi d'avoir tes photographies publiées dans des ouvrages d'architecture ?

L'objet livre permet souvent de montrer une histoire de ta pratique dans le temps, parce que souvent ce sont des compilations de bâtiments qui s'étalent dans un temps plus long. Mais je ne trouve pas que ça soit si différent des revues. C'est très gratifiant évidemment quand tu fais tout le livre. Parce qu'il y a une adéquation entre tes images, la maquette, le graphisme s'inspire de tes images, de ton esthétique. Mais dans mon positionnement c'est assez rare. En réalité, je crois que je n'accorde pas beaucoup d'importance à la médiation de mes images, je ne sais pas exactement pourquoi. Parce qu'en fait on est souvent déçu. C'est pour ça qu'aujourd'hui je fais des livres patrimoniaux, où là je contrôle les choses. Après je pense que je n'ai pas assez attaché d'importance à ça, comme j'ai souvent attaché peu d'importance à mon nom. Moi ce que j'aime beaucoup c'est documenter, mais je ne me sens pas du tout un auteur.

Ce qui est assez surprenant, c'est que tu n'as pas de site Internet individuel, pourquoi ce choix ?

C'est parce que je suis quelqu'un qui aime bien partager. Mais je pense que ça me joue des mauvais tours. Je ne suis plus assez lisible et visible, on me le reproche continuellement. Je vais probablement refaire un site personnel. J'ai fait un site commun avec quelqu'un qui avait très peu de références. Donc j'ai créé un site avec un mélange de nos photos pour qu'on ne s'en rende pas trop compte. J'ai voulu le mettre le pied à l'étrier. Mais les gens n'arrivent plus à voir qui a fait quoi et ça les énerve. Aussi parce que je ne

suis pas du tout de la génération des sites. Ceux qui ont des sites, ce sont les moins de 45 ans à peu près. Autant j'ai assuré le virage technique, autant la communication numérique m'est assez étrangère.

Le site de Sergio, je ne sais pas s'il n'est pas contre-productif pour nous. On commence à nous confondre et on ne fait que des trucs de prestige loin. Plusieurs archis m'ont déjà dit « on pensait que ça ne t'intéressait plus de faire nos trucs à nous ». Je ne fais pas de différence entre les architectes. J'ai toujours travaillé de la même façon pour un architecte connu que pour un petit archi. Donc il faut sûrement que je repense mon site.

Et puis je ne fais pas du tout appel aux réseaux sociaux. Je ne suis pas sur Facebook, j'ai un Instagram mais qui est très personnel et qui n'a rien à voir avec mon travail, ça ne m'intéresse pas. Les autres photographes, ils se photographient en train de photographier un bâtiment, ils sont fière d'être dans telle ou telle revue, moi je trouve ça très étrange. Mon compte Instagram c'est plutôt un carnet de voyage.

Donc tu ne vas pas utiliser Instagram pour élargir ton réseau ?

Non mais j'ai peut-être tord, parce que peut-être que les autres architectes s'en servent. Après j'ai peut-être aussi l'idée un peu fautive qu'on veut avoir envie de travailler avec moi parce qu'on voit à quoi je m'intéresse. Les voyages que je fais, les œuvres d'art que j'aime, moi je joue plutôt là-dessus, c'est-à-dire une communauté de pensée.

Entretien avec Hélène Binet le 16 mars 2018

Vous travaillez avec des architectes réguliers, dont Peter Zumthor et l'agence de Zaha Hadid ?

Oui je travaille pour Petter Zumthor. Il construit très peu donc c'est une relation qui dans le temps est assez particulière. Je vais photographier ses prochains travaux. Il m'a donné un très beau rôle au début de sa carrière quand il a fait son premier livre. Je pense que ça a été une collaboration très riche.

Comment êtes-vous rentré en contact avec Peter Zumthor ?

C'est lui qui a choisi de travailler avec moi. C'est un architecte assez spécial, qui n'est pas très intéressé à être trop publié, mal publié dans les revues etc, ça ne représente pas bien le travail. Si vous allez à ses conférences il va jusqu'à vous dire, et il a tout à fait raison, que si vous voulez vraiment connaître son travail il faut voir ses bâtiments, c'est ça la vraie expérience. Le jour où il a décidé d'avoir son monograph, il a choisi l'éditeur Lars Müller, qui est aussi un designer. Il m'a choisi comme photographe, il avait vu très peu de mon travail. Il avait vu surtout les photos que j'ai faites de Dimitris Pikionis, un architecte grec qui a fait un sentier autour de l'Acropole d'Athènes, fait de collage en pierre. C'est d'après ces photos qu'il a décidé d'avoir un photographe qui a un regard un peu différent par rapport à l'architecture.

Comment se passe votre dialogue avec l'architecte ?

Chaque architecte est très différent. Dans le cas de Zumthor on se connaît bien, j'ai été souvent dans son studio, il ne m'a jamais montré ses bâtiments. Disons que ça se passe d'une façon assez intuitive. Moi j'aime regarder les dessins, les sketches pour comprendre leur sensibilité. Après bien sûr je visite très attentivement le building, peut-être avec un

assistant. Je passe pas mal de temps à regarder la lumière avant de faire les photos. Il n'a jamais été intéressé à avoir beaucoup de point de vue, c'est-à-dire des photographes différents sur ses bâtiments.

Zaha Hadid c'était très différent. Elle m'a toujours dit : « j'aime que le bâtiment soit photographié par beaucoup de photographes, avoir des points de vue, j'aime ton regard. » Je n'allais pas avec elle, parce qu'elle n'a jamais beaucoup voyagé et beaucoup été dans les chantiers ou les bâtiments, elle allait surtout à l'inauguration. Oui on parlait de ses bâtiments mais de nouveau c'est assez général. Il y a d'autres architectes qui vont me dire plus spécifiquement ce qui vont les intéresser. Je dois dire que dans mon cas, si quelqu'un m'indique quelle vue il aimerait, je la fais mais les bras m'en tombent un petit peu. Ce qui m'intéresse c'est de partir d'un concept. Si quelqu'un me dit « j'ai vraiment essayé de travailler avec ces territoires, avec l'environnement ... quand je pensais à ce bâtiment, je pensais à un ange », je ne sais pas, n'importe quoi, après j'ai cette image en moi et quand je photographie je fais des photos où j'essaie de la faire sortir. Le plus c'est abstrait, le plus c'est beau. Parce que mettre une camera devant un bâtiment et que ça soit droit, tout le monde peut le faire, c'est quelque chose d'autre que je cherche.

J'aimerais revenir sur les photos de chantier que vous avez faites pour un bâtiment de Zaha Hadid en Azerbaïdjan, faites-vous beaucoup de photos de chantier ?

Quand elle était de ce monde, j'ai beaucoup travaillé sur des chantiers avec elle. Elle aimait beaucoup ce moment très essentiel du bâtiment. C'est l'idée qui est là, il n'y a pas encore de portes, de fenêtres. On voit l'idée de la construction, on voit comment ça a été bâti et ça me plaît beaucoup aussi.

Est-ce que vous pouvez définir votre style photographique ?

Il y a une phrase d'Aristote qui disait : « on entend mieux dans l'obscurité ». Donc de moins d'informations je vous donne, de plus on va avoir une forte perception. Par rapport à la photographie d'architecture disons plus banale, souvent beaucoup de couleurs, des grands angles, une vision un peu attractive. Moi je me retire en disant que je ne suis pas l'architecture, je ne suis pas l'espace. Je préfère vous dire très peu, avec des détails, avec du noir et blanc, avec des moments de doutes, avec des moments imaginaires, quand vous regardez l'image vous avez un certain sens pour recréer votre espace, votre espace mental, « qu'est-ce que ça pourrait être ? »

Je travaille énormément sur le souvenir et l'imagination. Souvent en faisons des paires d'images qui ont peu une géométrie qui sont différentes mais qui ont quelque chose en commun, pour qu'on puisse recréer un espace dans l'imaginaire et imaginer ce que ça pourrait être. Parce que de toute façon c'est la photo, ce n'est pas l'espace.

Que pensez-vous de l'intégration de personnages dans les photographies d'architecture ?

Pour moi le plus important c'est que le regardeur rentre dans l'image. La figure humaine est très forte, elle est tout de suite narrative et elle ne vous permettra pas de rentrer l'image. Je ne l'exclue pas, il y a des fois où j'ai photographié un monastère et puis il y avait des nones qui étaient là, ou bien en Inde. Mais en général, ce qui m'intéresse c'est vraiment le pur concept de l'espace.

Vous ne travaillez qu'à l'argentique, pouvez-vous m'expliquer pourquoi ?

Je suis plus intéressée par la limite. Je pense à Michel-Ange avec un bloc de marbre blanc et qui doit faire la *Pietà*. C'est la limite qui vous pousse à faire quelque chose. Dans le numérique, comme je travaille moi je trouve qu'il y a trop de possibilités. Bien sûr, il a des artistes qui font des choses très belles avec le numérique. Ce qui m'intéresse c'est le moment de concentration quand je suis devant un bâtiment, que j'ai peu de films qui coûtent cher, qui sont lourds et je sais que dans une ou deux plaques je dois donner le mieux de moi-même. Si je perds ce moment je pense que je perds quelque chose de très important. Au lieu de prendre 5000 photos et d'essayer de trouver quelque chose après. Ça peut être intéressant, mais moi ce n'est pas ce qui me convient. À part le plaisir d'avoir un objet, d'avoir un film, de le développer, de tirer, de travailler avec les mains. Il y a ce moment de la prise de vue qui est très important. Je tire beaucoup de mes photos moi-même. Pour moi le travail c'est vraiment la photo qui est mise sur papier. C'est la seule manière de la comprendre complètement.

Dans le cadre d'une commande d'un architecte, quelle est pour vous la place du photographe ?

Idéalement, dans ma position si je peux avec une photo retourner à son premier rêve avant qu'il fasse le bâtiment, j'ai réussi mon travail. Pas toutes les commandes vous permettent d'aller aussi loin que ça. Mais disons que si je peux aller un peu au-delà du mur, des fenêtres, vraiment toucher l'essence du bâtiment, c'est ça qui m'intéresse.

Vous avez été publié plusieurs fois. Est-ce que l'architecte fait appel à vous pour avoir votre avis sur des choix éditoriaux ?

C'est une question assez importante. Je dois dire qu'il y a des cas où j'ai pu collaborer, comme le premier livre que j'ai fait avec Zumthor, c'était vraiment une collaboration. Le deuxième où il a fait un livre en 5 volumes, il avait mis quelqu'un au lieu de lui, il n'avait plus le temps de le faire. Cette personne disons, était l'éditeur de ce livre, il était celui qui créait ce livre. Il voulait y mettre sa signature. Donc quand je lui disais que ça n'allait pas, il n'était pas très content, parce qu'il avait son idée de ce que le livre devait être. Il y a des collaborations que j'ai faites sur des livres avec Zaha Hadid, où on a vraiment discuté ensemble, enfin pas avec elle, avec son assistant. Mais ça dépend vraiment. Je dois dire que j'essaie de plus en plus de m'éloigner de cette relation pour pouvoir faire mes livres sur l'espace, toujours sur l'architecture. Mais avec des sujets qui correspondent à ce qui m'intéresse et pouvoir complètement contrôler. Mais aussi il y a des jeunes architectes qui sont ravis d'avoir mon opinion.

Même question pour l'exposition. Participez-vous à la scénographie, au choix du papier ... ?

Alors j'essaie si je leur prête des travaux, que ce soit mon tirage, mon cadrage et tout ça. Alors c'est pas facile, parce que souvent ils veulent faire leurs histoires et puis je leur dis non, ce n'est pas possible, vous ne pouvez pas me mettre comme ça. Avec les années ça va mieux, mais c'est pas toujours facile. Donc je préfère leur dire d'utiliser des photos de quelqu'un d'autre.

Vous avez un compte Instagram, @binet.helene, pourquoi avoir créé ce compte ?

Je considère que ça n'a rien à voir avec mon travail. J'utilise ça pour communiquer avec mes amis, avec mes assistants, je vois ce qu'ils font et puis quand je me promène, de jouer, c'est vraiment un jeu. La semaine dernière, j'ai pris des photos d'artichauts, ça n'a rien à voir avec ma vie professionnelle. Je ne lui donne pas plus d'importance. Ce n'est pas une façon de communiquer ce que je fait, on ne pourra jamais voir ce que j'ai fais là-dessus.

Pourquoi ne voulez-vous pas créer un compte Instagram avec vos photographies professionnelles ?

Parce que je ne pense pas qu'on peut les voir comme ça. Déjà que sur un grand écran on ne peut pas les voir comme sur un tirage. Et puis les quantités tous ça, je ne sais pas, à qui je devrais les montrer, pourquoi je devrais le faire ?

Donc pour vous c'est une question de format, le médium n'est pas adapté à vos photographies ?

Non, tout à fait. Des fois je pleure quand je regarde et que je vois de très belles photos sur ce tout petit truc. Pour quelqu'un qui a passé sa vie à chercher des différents contrastes, des papiers, des différents reflets ...

Entretien avec Julien Beller le 22 mars 2018

Pourquoi ne médiatisez-tu pas ton travail avec des photographies ?

Parce que je n'en ai pas besoin. Après ça ne veut rien dire de dire ça, mais j'ai assez de boulot. Je n'ai pas besoin d'avoir une plateforme qui va monter l'image. En même temps j'essaye de soutenir que ce n'est pas la forme finale qui importe, même si pour moi elle est importante parce qu'il faut faire du beau, faut faire des choses adaptées, etc. Mais ce n'est pas le visuel qui devrait primer et qui devrait me ramener du boulot. Je préfère que ce soit le programme, le sens, les usages qui "convainquent" le client, le maître d'ouvrage pour me faire travailler. C'est un peu toujours entre les deux. C'est à moitié vrai parce que par exemple le travail que j'ai fait à Porte de la Chapelle, le centre humanitaire, il a été quand même très médiatisé, photographié, filmé. Moi j'y participe volontiers, à partir du moment où il y a une demande de l'extérieur, je l'accepte et je l'accompagne, je ne vais par contre pas être pro-actif. Par exemple si tu tapes mon nom sur Internet, tu vas trouver des choses mais qui ne sont pas des choses que moi j'ai produites. Je n'ai pas de site Internet, je n'ai pas de Facebook, je suis sur Twitter mais juste pour regarder ce que font les autres. Parce qu'avant tout je n'ai pas le temps pour être honnête, je préfère concentrer mon temps sur les projets. Par contre autour de moi il y a quand même pas mal de photographes, par exemple ici au 6B, ou via des projets très médiatiques, comme le centre humanitaire, j'ai dû faire passer une dizaine de photographes sur le site. À chaque fois je leur disais « écoutez, moi je n'ai pas de thunes (c'est un autre sujet) par contre je peux t'ouvrir la porte, t'expliquer pour que toi tu fasses ton travail ». Je considère que la photographie d'architecture c'est plus l'œuvre d'un photographe que d'un architecte. Notamment parce que je bosse ici avec des photographes, ce sont des auteurs, ce ne sont pas des gens qui

vont faire de la photo de mariages. Ce sont des gens qui font des commandes notamment pour faire des expos, pour avancer des sujets, pour faire de la recherche, de la créa, etc. J'accueille ses personnes intéressées par ce sujet pour que ce soit leur projet. Je leur demande en général de m'envoyer les photos, pour que je puisse les utiliser à but bien sûr non commercial. Quand j'ai une publication, quelqu'un qui m'appelle, je leur envoie quelques photos en disant « si vous voulez publier ça, il faut contacter ce photographe ». En sachant que les publications en général sur lesquelles je suis invité, c'est sur des publications engagées, ce n'est pas vraiment pour faire de la thune. Du coup le photographe, comme en tant que créa, il a été intéressé de faire ce travail là il va être intéressé d'être publié dans ce truc, parce que lui après ça peut lui faire du boulot. Donc moi je vois ça comme quelque chose de complémentaire et indépendant, quelque chose de pas indispensable pour moi. En même temps j'ai toujours plein d'images des projets.

Je suis en train de faire un projet sur l'Île Saint-Denis, l'habitat participatif. Il y a une webcam depuis le début du chantier sur le site. Du coup je vois tous le process, je m'intéresse pas mal à ça. Pareil, sur Porte de la Chapelle, j'ai plus de photos du chantier que de l'après. La photo pour moi c'est des traces, des mémoires de la construction. Malgré tout ce que je dis, j'aime bien avoir de belles images. Les photos que je montre, j'aime bien en général qu'il y ait de la vie sur ces photos, soit du chantier, soit que ce soit utilisé. C'est toujours un peu touchy, parce que t'as des gens dessus, mais bon comme ce n'est pas commercial moi je me le permets. En même temps, le photographe se le permet rarement de prendre des photos avec plein de gens. Je suis étonné que ça n'existe pas plus. Dans un bouquin d'archi, ce serait vachement bien qu'on ait des gens partout sur les photos, plutôt que d'avoir des espaces vides. Après, moi je respecte le travail du photographe, qui va avoir sa patte, j'ai envie de dire que ça lui appartient. Moi je dis toujours au photographe que je trouverais ça cool qu'il y ait des gens, après c'est à lui de voir, et enfin de compte il n'y a pas beaucoup de gens.

Donc ça ne te dérange pas de ne pas avoir un contrôle médiatique sur tes réalisations ?

Pas du tout. Au contraire, je suis pour être dans le non contrôle. Les architectures elles ne nous appartiennent pas. Elles appartiennent aux usagers. Je suis pour que les objets se transforment aussi par les usagers. Il y a des différences entre une œuvre architecturale et une œuvre d'art. Le bâtiment, les gens qui se baladent dans la rue ils peuvent le prendre en photo depuis l'espace public. Alors qu'une œuvre d'art, tu n'as pas le droit de la reproduire. Donc l'architecture, une fois qu'elle est produite elle devient du domaine public. T'as le public de la rue et après t'as les usagers de l'intérieur, qui s'ils ont achetés un appart, l'appart il est à eux. Ce serait plutôt à eux qu'il faudrait demander de pouvoir prendre en photo leur appart plutôt qu'à moi. En général c'est les deux qui se font. L'œuvre d'architecture est censée in fine appartenir à ses usagers, pour pouvoir être transformée pour s'adapter à leurs besoins. On me disait toujours en école d'archi : « vaut mieux copier un bon projet plutôt que de faire un nouveau projet merdique ». Le but ce n'est pas d'innover, mais de faire des bons projets.

Le chantier c'est une étape importante pour toi, tu ne veux pas qu'on réduise le chantier à une transition. Qu'est-ce que t'apporte la photographie de chantier ?

C'est un outil de mémoire et de travail. Comme avec l'exemple de la webcam, c'est

quelque chose qui te permet de raconter le processus. De montrer que ça s'est monté comme ça, d'expliquer à des gens que c'est des murs en bois ... Donc c'est pour moi un outil de travail et d'explication plutôt qu'un objet en soi. Même si comme j'aime bien le chantier, j'aime bien la main qui œuvre, le travail ... Je trouve que ça raconte un bout du projet. Du coup je suis tout à fait favorable à accueillir des photographes qui ont cet intérêt et qui vont prendre du temps pour le valoriser.

Fais-tu des images 3D ?

J'en ai beaucoup fait avant, pour d'autres archi et depuis je n'en fais plus. Des fois je fais des maquettes. On utilise quand même l'objet 3D comme outil de conception plus que comme outil pour sortir de super pers, je ne fais plus de super pers. Quand on sort des images en 3D c'est des images explicatives, des images assez simples. Parce que je n'ai pas envie que les gens bloquent trop sur l'image et la forme. J'ai travaillé pendant 10 ans à faire des 3D pour des archis, des concours et je sais que l'image 3D elle est fautive. On essaye de raconter du réalisme mais elle est fautive, je trouve ça pas très réglo. Je trouve que c'est une perte d'énergie aussi.

Que penses-tu des éditions ou des expositions présentant ton travail ?

Je ne cherche rien, mais par contre je participe. Je suis en train de faire un livre avec la Dihal (Délégation interministérielle à l'hébergement et à l'accès au logement), sur l'habitat temporaire. Il y aura une quarantaine de projet, de partout en France. On récolte des photos, des textes, des fiches techniques ... Donc je le fais en tant qu'auteur avec le ministère, pour faire une sorte de mode d'emploi à destinations des collectivités. J'utilise la photo plus pour expliquer, montrer ce qui est possible que dire « regarder c'est super beau ». En même temps quand t'explique et que tu montres que c'est possible il faut que ça soit séduisant, sinon les gens ils kiffent pas. Donc il y a toujours un peu un entre deux.

Entretien avec Aude Mathé le 14 mai 2018

Pouvez-vous m'expliquer votre poste et vos missions à la Cité de l'architecture et du patrimoine ?

Je suis architecte de formation mais ça fait quasiment 30 ans que je travaille sur la relation entre l'image et l'architecture, cinéma et photo. J'avais commencé une thèse sur la relation entre la photo et l'architecture, donc c'est un sujet que j'ai beaucoup travaillé. Ici je suis responsable du programme photo. C'est un programme qui dépend du développement culturel, c'est un service qui organise des colloques, des manifestations. Je ne suis pas tellement partie prenante pour les expositions, sauf si on me le demande expressément. Mon travail se concentre sur la programmation. J'invite une fois par mois un ou une photographe, en relation avec l'architecture. Il y a ce qu'on appelle les photographes d'architecture qui travaillent au service d'un architecte et puis les photographes qui s'intéressent d'une manière plus réfléchie à l'espace construit, au paysage, à l'urbain, ce n'est pas seulement l'architecture comme objet. Je fais vraiment la différence entre les deux. Quand j'avais interrogé des photographes d'architecture, ils me disaient qu'ils se mettaient un peu en retrait. Pour eux cela fait partie de leur mission, de laisser de côté peut être leur regard d'auteur et de se mettre au service d'un architecte et d'un bâtiment. Il y a certains photographes qui me disaient : « on me paye pour rendre joli un bâtiment

qui ne l'est pas forcément ». Ils doivent donc faire des images attrayantes selon certains critères.

Ce qui sous-tend le programme que j'anime, c'est d'enrichir le regard sur l'architecture. Montrer qu'il n'y a pas que le regard des photographes d'architecture, parce que c'est un regard qui est quand même très codifié. Ces conventions semblent très restrictives par rapport au regard qui devient uniformisé. C'est un regard attendu, ce n'est pas un regard qui nous fait découvrir un bâtiment. On montre le bâtiment tel que l'architecte veut qu'il apparaisse, ce qui le rassure. Les architectes sont déstabilisés de voir que leur bâtiment leur échappe. Je trouve que les architectes sont très formatés par ces images qu'on voit dans les revues et qui ne renouvelle pas ce regard. J'avais envie ici de sortir de la photographie d'architecture et montrer des photographes qui comprennent l'espace et qui le problématise. Même si j'ai beaucoup d'admiration pour les autres photographes. Luc Boegly c'est quelqu'un que j'estime particulièrement, parce qu'il a une culture architecturale fabuleuse et une très grande sensibilité, mais son travail ne prête pas à débat. Je l'ai invité pour une conférence avec des perspectivistes. C'était intéressant parce qu'au début on avait l'impression que les perspectivistes essayaient de faire comme les photographes. Maintenant on se rend compte que les photographes veulent faire des photos comme les perspectivistes, ce qui est étonnant. Luc Boegly évoquait cette évolution de son métier, mais en restant un vrai photographe. L'idée dans les débats que j'organise c'est que la photo suscite une discussion, il faut qu'elle sorte de ses codes, c'est pour ça que l'écriture personnelle m'intéresse.

Pouvez-vous m'en dire plus sur les photographes avec qui vous avez travaillé ?

Je peux donner plusieurs exemples. J'avais invité Bernard Plossu dans le cadre d'un cycle d'un an sur le thème de la frontière. C'est un photographe qui est extrêmement sensible à l'espace. Il a appris à lire l'architecture, parce qu'il y a des architectes qui lui ont demandé de travailler pour eux. Il a une manière de restituer les lieux qui est à la fois personnelle, vibrante et sensible. C'est difficile de l'exprimer mais il se passe quelque chose à travers ses photos. Ce ne sont pas des photographies documentaires mais néanmoins il y a un esprit du bâtiment qui transparaît. Je pense à certaines de ses photographies qu'il a réalisées de bâtiments de Ricciotti. Il a photographié aussi les bâtiments de l'architecte Hondelatte à Bordeaux. Il les montre d'une manière qu'aucun autre photographe n'aurait osé le faire. Par exemple pour un lycée à Bordeaux, Hondelatte parlait de la question de la vitesse et de la rue. Je trouve que Plossu avait été le seul photographe à porter un écho à cette préoccupation de l'architecte. Il ne rend pas forcément les bâtiments beaux, mais il parvient à faire immerger une sensibilité qui est peut-être une sensibilité profonde de l'architecte. Il arrive à traduire des motivations de l'architecte qui sont pas forcément des motivations esthétiques ou commerciales, on est plus là dans l'acte créateur.

J'ai invité aussi Hortense Soichet qui est une jeune photographe qui est dans une veine documentaire. À l'inverse de Bernard Plossu qui est plutôt dans une veine poétique. Elle a le souci à travers ses photos d'exprimer un état des lieux, une situation. Elle travaillait sur des intérieurs de logements sociaux. Je trouvais que dans sa préoccupation d'entrer en communication avec les lieux et de les restituer, finalement elle avait parfois des attitudes qui pouvaient rejoindre celles de Plossu. Elle avait aussi cette manière d'être sensible à la vibration des lieux, sans avoir cette volonté de les rendre beaux. Sa photographie restitue tout de même une ambiance d'une manière complètement différente de

celle de Bernard Plossu, elle est plus documentaire. Néanmoins sa photographie reste perméable à une sensibilité personnelle.

J'essaye d'inviter à chaque fois des gens très différents pour qu'il y ait des discours différents. J'ai invité dernièrement Thomas Jorion qui travaille sur des bâtiments en ruines à travers le monde entier. C'est une photographie documentaire, parce qu'on reconnaît le bâtiment, ses photos nous apprennent comment il existe à l'heure actuelle, mais pourtant il y a aussi tout une part de poésie, de création. Ses photographies sont très picturales, donc il y a aussi un travail magnifique sur la couleur.

Les prochains invités seront des personnes en écho avec notre exposition sur Mai 68. J'invite des photographes qui étaient jeunes en 68 et qui parleront de leur manière de percevoir l'espace en 68.

Ces photographes sont donc invités à participer à des débats ?

Oui ce sont des projections débats. On part de la photo, c'est la photo qui guide le débat. Ce sont des soirées qui apparaissent comme spontanées parce que c'est un débat, mais en fait c'est extrêmement construit. On prépare à l'avance avec le photographe la sélection des images, qu'on organise en séquence. Disons qu'on met en place les conditions pour un débat. J'invite toujours deux personnes de champs culturels différents, qui ne sont pas des gens de la photo nécessairement, ça peut être un philosophe et une sociologue. C'est un dialogue entre 3 personnes, justement pour ouvrir le champ disciplinaire. On ne parle pas que d'architecture ou de photographie. Par rapport à cette photographie stéréotypée, mon envie c'est de donner des clés pour montrer aux architectes qu'il y a d'autre manière de regarder l'espace construit et de sortir de ces codes. Je me souviens d'un débat qu'on avait fait sur Chandigarh, en écho avec une exposition, il y avait un architecte qui parlait de tout le système hydraulique de la ville. C'était passionnant de voir que les photos avaient générées ce questionnement. J'aime bien justement quand on revient à des propos liés à l'architecture, à la construction mais à travers une photo qui n'est pas là pour nous raconter ça uniquement. Ce que j'apprécie beaucoup dans les photographies artistiques (appelons les comme ça) c'est quelles sont polysémiques, c'est-à-dire qu'il y a plusieurs manières de les lire et de les interpréter. Alors que les photographies d'architecture n'ont qu'un sens de lecture, on peut difficilement lire des choses nouvelles. Sauf chez certains photographes, je pense notamment à Georges Fessy. C'est un véritable artisan et c'est quelqu'un qui a passé sa vie à être au service de l'architecture. Mais il y a toujours quelque chose de très subtil dans ses photos qui fait qu'elles sont signées Georges Fessy.

L'événement Nuit Noire que vous organisez dans la salle des moulages fait interagir le public avec l'espace, pouvez-vous me parler de ce lien que vous mettez en place entre l'architecture, la photographie et le public ?

Pour les soirées débats et les expositions le public est assez passif, mais j'essaye d'installer un dialogue. Le type d'images que je choisis sont des images qui prêtent au dialogue et puis il y a un dialogue ouvert entre les invités et ensuite avec le public. L'idée de mettre des mots sur des photos me semble très important. Je pense qu'on est soit trop contemplatifs, soit trop consommateurs vis-à-vis des images. C'est un peu bateau ce que je dis, mais on est dans une civilisation qui baigne dans l'image. C'est vrai que je suis attachée à la culture de l'image. Cet événement de la Nuit Noire c'est justement pour mettre les gens physiquement en présence avec l'architecture et les volumes. L'idée c'est

que le visiteur compose son éclairage, qu'il se sente acteur. Du coup j'imagine que les gens voyant comment on éclaire quelque chose et comment l'éclairage peut transformer une photo, comment elle peut devenir dramatique ou au contraire extrêmement paisible. Quand on est capable soi-même de faire une photo soit gaie soit triste, on comprend le pouvoir du photographe et le fait aussi qu'il y a une intention derrière une image.

En ce qui concerne la Cité, le rapport à la photographie est différent selon les commissaires qui préparent les expositions. Par exemple pour l'exposition du moment sur Alvar Aalto, la co-commissaire est quelqu'un qui a été sensible à l'intérêt que manifestait Alvar Aalto pour la photographie. Elle a tenu à ce que ça transparaisse dans l'exposition. Je crois qu'elle a convié un photographe qui a photographié les bâtiments d'Alvar Aalto, donc il y a une unité de regard dans toute l'exposition. Il peut y avoir aussi d'autres commissaires qui au contraire préfèrent multiplier les regards.

En relation avec les soirées débats, vous organisez également des expositions ?

Ce sont des petites expositions de photo, je dis petites parce qu'il y a un budget ridicule. Elles sont montées dans un espace de circulation qui est bordé de sorte de grandes niches qui font à peu près 4x4 m, en sous-sol. Par rapport à mon budget, d'environ 3000 €, je ne pouvais pas montrer des tirages, je ne pouvais pas installer des cimaises et l'espace n'était pas surveillé. J'étais donc dans un espace très contraint. Finalement la solution a été de faire des projections dans ces sortes de niches. Cette scénographie avait très bien marché, donc parfois le manque de moyens peut apporter des solutions. Bien sûr il faut que les photographes soient d'accord pour montrer les images sur des projections.

J'avais aussi fait une autre exposition qui s'appelait *Fenêtres sur Athènes*. Via Facebook, la photographe avait demandé aux gens de photographier la ville depuis leur fenêtre. La contrainte c'était qu'on voyait un morceau d'intérieur, dans un style documentaire. Au final on avait une vision d'Athènes qui était tout à fait intéressante et ça se prêtait tout à fait à ce type de scénographie de projection.

Pour les expositions présentant des architectes, le photographe n'intervient généralement pas, quel est votre avis sur cette question ?

Je pense que dans le cadre de la commande, le photographe accepte de jouer le jeu. C'est la logique de la commande, le commanditaire est en droit d'exploiter la photo comme il le veut, de choisir sa taille et sa technique d'impression. Pour une des expositions de la Cité sur Renzo Piano, son photographe Michel Denancé était là pour le montage de l'exposition. Mais je ne pense pas que les commissaires lui aient vraiment demandé son avis. Il était plutôt là pour apporter les tirages ou pour veiller à ce que les reproductions soient correctes. Lors d'une exposition, l'architecte s'intéresse davantage à comment réagit une photographie avec une maquette ou un film.

TABLE DES FIGURES

- / Figure 1, LUCAT Marie-Caroline, *Théâtre Jean-Claude Carrière*, 2014, [En ligne], mise en ligne non datée, URL : <http://www.marie-caroline-lucat.com/project/704/>. Consulté le 23 mai 2018. 26
- / Figure 2, AGNÈS CANTIN ARCHITECTURE, *Zac de Bondy, Bondy 93*, 2017, [En ligne], mis en ligne en 2017, URL : <http://acantin-architecture.com/portfolio/bondy/>. Consulté le 13 mai 2018. 26
- / Figure 3, MG-AU, *La "Cour Cathédrale", vestibule d'accès aux bureaux et aux résidences*, 2015, [En ligne], mise en ligne non datée, URL : <http://mg-au.fr/projets/>. Consulté le 13 mai 2018. 26
- / Figure 4, ANMA, // GRAND PARIS / Gare saint-Maur / Créteil // #ANMA #architecture #urbanisme #espacepublic #paysage #france #paris #projet #nicolasmichelin #cyriltretout #micheldelplace #grandparisexpress #garesaint-maur #creteil #etudes #sociétédugrandparis #eiffage #razelbec #systra #artelia #perspective #charleswallon #teamarchi #contemporaryarchitecture #archilovers #archdaily #dezeen #designboom #amcmagazine @eiffage.infrastructures, 2018, image du compte Instagram de ANMA, @anma_architectes_urbanistes, [En ligne], mis en ligne le 27 avril 2018, URL : https://www.instagram.com/p/BiEdFDgneao/?taken-by=anma_architectes_urbanistes. Consulté le 13 mai 2018. 26
- / Figure 5, R ARCHITECTURE, *Groupe scolaire, Bassins à Flot, Bordeaux (33)*, image du compte Instagram de R architecture, @r__architecture, [En ligne], mis en ligne le 13 octobre 2017, URL : https://www.instagram.com/p/BaLtv_5H-nel/?taken-by=r__architecture. Consulté le 23 mars 2017. 27
- / Figure 6, ICADE/INFIME, *BelvY*, non datée, [En ligne], mis en ligne le 12 mars 2015, URL : <https://www.urbanews.fr/2015/03/12/48063-a-lyon-la-confluence-poursuit-sa-mue-sur-lancien-site-du-marche-de-gros/>. Consulté le 22 mai 2018. 29
- / Figures 7,8, AGNÈS CANTIN ARCHITECTURE, sans titre, 2013, [En ligne], mis en ligne en 2017, URL : <http://acantin-architecture.com/portfolio/rue-de-largonne/>. Consulté le 12 avril 2018. 31
- / Figures 9, 10, SHIMMURA Takuji, sans titre, 2017, [En ligne], mis en ligne en 2017, URL : <http://acantin-architecture.com/portfolio/rue-de-largonne/>. Consulté le 12 avril 2018. 31
- / Figure 11, DUJARDIN Filip, *Fictions*, non datée, [En ligne], mise en ligne non datée, URL : <http://www.filipdujardin.be>. Consulté le 12 avril 2018. 33
- / Figure 12, GÜTSCHOW Beate, *S#11*, 2005, [En ligne], mise en ligne

- non datée, URL : http://beateguetschow.net/works/s/iworks/s11/?no_cache=1#ac27. Consulté le 12 avril 2018. 33
- / Figure 13, GRAZIA Sergio, *Logement - Boulogne - 2012 - Philippe Dubus architecte*, 2012, [En ligne], mise en ligne non datée, URL : <http://www.sergiograzia.fr/fr/b3b-b3c/>. Consulté le 14 avril 2018. 38
- / Figure 14, SHIMMURA Takuji, *Logements à Clichy / MG-AU*, non datée, [En ligne], mise en ligne non datée, URL : <http://takuji-shimmura.fr/projets.html>. Consulté le 14 avril 2018. 38
- / Figure 15, BAAN Iwan, *Gracefarms, New Canaan, CT - SANAA*, 2015, [En ligne], mis en ligne en 2015, URL : <http://iwan.com/portfolio/gracefarms-new-canaan-ct-sanaa/>. Consulté le 10 février 2018. 39
- / Figure 16, WEINER Cyrille, *Galerie couverte abritant les parcours : centre de formation, SCAU, Lomme*, non datée, [En ligne], mis en ligne le 07 octobre 2014, URL : <https://www.amc-archi.com/photos/scau-centre-de-formation,621/galerie-couverte-abritant-les.1>. Consulté le 23 mai 2018. 41
- / Figure 17, BINET Hélène, *Zaha Hadid, Landesgartenschau - LFone, Weil am Rhein, Germany, 1999*, 1999, [En ligne], mise en ligne non datée, URL : <http://www.helenebinet.com/photography/architects/zaha-hadid.html>. Consulté le 25 mars 2018. 43
- / Figure 18, « Les grands projets architecturaux de Paris », in *Paris Zigzag*, 2015, auteur non mentionné [En ligne], mise en ligne le 27 juillet 2015, URL : <https://www.pariszigzag.fr/paris-au-quotidien/projets-architecture-paris>. Consulté le 22 avril 2018. 45
- / Figures 19, 20, 21, captures d'écran du site Internet de TVK, par l'auteur, 2015, [En ligne], mis en ligne en 2015, URL : <http://www.tvk.fr/p/fr/projets-2>. Consulté le 11 février 2018. 46
- / Figure 22, PRINCEN Bas, *Computer Shop / OFFICE Kersten Geers David Van Severen*, 2010, [En ligne], mis en ligne en 2017, URL : <https://www.archdaily.com/871612/computer-shop-office-kgdvs/591d41fee58ece74b8000189-computer-shop-office-kgdvs-photo>. Consulté le 20 mars 2018. 47
- / Figure 23, PRINCEN Bas, *Fondazione Prada*, 2015, [En ligne], mis en ligne en 2015, URL : <https://www.archdaily.com/628472/fondazione-prada-oma>. Consulté le 20 mars 2018. 47
- / Figure 24, capture d'écran d'une vidéo de CALLEJAS Javier, *CAMPO BAEZA Zamora Offices*, par l'auteur, [En ligne], mise en ligne non datée, URL : <http://javiercallejas.com/?photo=campo-baeza-zamora-offices>. Consultée et prise le 21 janvier 2018. 55
- / Figures 25. CALLEJAS Javier, *Entrecatedrales, Public Space, Cádiz*,

- Spain, non datée, [En ligne], mise en ligne non datée, URL : <http://javiercallejas.com/?photo=campo-baeza-entrecatedrales>. Consulté le 21 janvier 2018. 55
- / Figure 26, pages 280-281, in ZUMTHOR Peter, *Peter Zumthor works : buildings and projects 1979-1997*, Suisse, Baden : Lars Müller, 1998, 318 p. 57
- / Figure 27, BINET Hélène, *Dimitris Pikionis, Landscaping of the Acropolis Surrounding Area, Athens, Greece, 1957*, 1989, [En ligne], mise en ligne non datée, URL : <http://www.helenebinet.com/photography/architects/dimitris-pikionis.html>. Consulté le 25 mars 2018. 58
- / Figure 28, BINET Hélène, *Peter Zumthor, Bruder Klaus Kapelle, Mechernich, Germany, 2007, 2007-2009*, [En ligne], mise en ligne non datée, URL : <http://www.helenebinet.com/photography/architects/peter-zumthor.html>. Consulté le 25 mars 2018. 58
- / Figure 29, WEINER Cyrille, *La Fabrique du Pré, 2004 - 2014, 2004-2014*, [En ligne], mise en ligne non datée, URL : <http://cyrilleweiner.com/fr/la-fabrique-du-pre/>. Consulté le 22 avril 2018. 60
- / Figure 30, WEINER Cyrille, *Académie nationale contemporaine des Arts du cirque Annie Fratellini de Saint-Denis*, non datée, [En ligne], mise en ligne non datée, URL : <http://cyrilleweiner.com/fr/oui-avec-plaisir/>. Consulté le 25 mars 2018. 60
- / Figure 31, DUJARDIN Filip, sans titre, non datée, [En ligne], mise en ligne non datée, URL : <https://www.vai.be/en/news/belgians-at-chicago-architecture-biennial>. Consulté le 25 mars 2018. 63
- / Figure 32, DUJARDIN Filip, sans titre, 2017, [En ligne], mise en ligne non datée, URL : <https://divisare.com/projects/335009-architecten-de-vylder-vinck-taillieu-filip-dujardin-l-berg>. Consulté le 25 mars 2018. 63
- / Figure 33, SHIMMURA Takuji, *Logements et local d'activités, MG-AU*, non datée, [En ligne], mise en ligne non datée, URL : <http://takuji-shimmura.fr/projets.html>. Consulté le 23 mai 2018. 68
- / Figure 34, BAAN Iwan, *Ningbo Historic Museum, Ningbo China - Wang Shu*, non datée, [En ligne], mise en ligne non datée, URL : <https://iwan.com/portfolio/wang-shu-ningbo-historic-museum/>. Consulté le 25 mars 2018. 69
- / Figures 35 et 36, BINET Hélène, *Zaha Hadid, Heydar Aliyev Centre, Baku, Azerbaijan, 2012, 2012*, [En ligne], mise en ligne non datée, URL : <http://www.helenebinet.com/photography/architects/zaha-hadid.html>. Consulté le 25 mars 2018. 71
- / Figures 37 et 38, HOURCADE Julien, *CLICHY-BATIGNOLLES – PROGRAMME MIXTE*, non datée, [En ligne], mise en ligne non datée, URL : <http://www.tvk.fr/p/fr/projets-2>. Consulté le 25 mars 2018. 72

<p>/ Figure 39, NIEDERMAYR Walter, <i>Bildraum S 3</i>, 2004, in KUNG Moritz, <i>Walter Niedermayr / Kazuyio Sejima + Ryue Nishizawa / SANAA</i>, Berlin, Hatje Cantz, 2007, p. 42-43.</p>	79
<p>/ Figure 40, WELERMANN Hans, sans titre, non datée, in KOOLHAAS Rem, BRUCE Mau, <i>S, M, L, XL</i>, New York, The Monacelli Press, 1e édition 1995. 1344 p.</p>	80
<p>/ Figure 41, pages 920-921, in KOOLHAAS Rem, BRUCE Mau, <i>S, M, L, XL</i>, New York, The Monacelli Press, 1e édition 1995. 1344 p.</p>	80
<p>/ Figure 42, WEINER Cyrille, <i>Paris Haussmann, variations de l'identité</i>, non datée, [En ligne], mise en ligne non datée, URL : http://cyrilleweiner.com/fr/haussmann/. Consulté le 27 mars 2018.</p>	82
<p>/ Figure 43, capture d'écran du compte Instagram @cyrilleweiner, par l'auteur, [En ligne], URL : https://www.instagram.com/cyrilleweiner/. Consultée et prise le 23 mai 2018.</p>	87
<p>/ Figure 44, capture d'écran du compte Instagram @architecturestudio, par l'auteur, [En ligne], URL : https://www.instagram.com/architecturestudio/. Consultée et prise le 26 mars 2018.</p>	89
<p>/ Figure 45, capture d'écran du compte Instagram @r__architecture, par l'auteur, [En ligne], URL : https://www.instagram.com/r__architecture/. Consultée et prise le 26 mars 2018.</p>	89
<p>/ Figures 46 et 47, capture d'écran, @baumschlager.eberle, par l'auteur, [En ligne], URL : https://www.instagram.com/baumschlager.eberle/. Consultées et prises le 10 mars 2018.</p>	90
<p>/ Figure 48, Tableau statistiques de 20 agences françaises sur Instagram, par l'auteur, avril 2018.</p>	92
<p>/ Figure 49, Nombres de photographies d'architecture sur les 9 dernières publications, par l'auteur, avril 2018.</p>	93
<p>/ Figure 50, MVRDV, <i>Meanwhile in Tianjin! Some photos from our fans while visiting the Library. Thank you guys! Exterior photo shot by Dutch photographer @ovanduivenbode / @baiibiie @temuulen_will @sainbuyan.bodisad @masha_belova @giuseppetermini_ @catmmiu #mvrDV #tianjinlibrary #happy #happypeople #fans #family #interior #architecture #futuristic #library #photography #selfie #tianjin #eye</i>, 2017, album du compte Instagram de MVRDV, @mvrDV, [En ligne], mis en ligne le 17 décembre 2017, URL : https://www.instagram.com/p/BczxMZwBvWn/?taken-by=mvrDV. Consulté le 09 avril 2018.</p>	94

TABLE DES MATIÈRES

<i>REMERCIEMENTS</i>	5
<i>RÉSUMÉ</i>	6
<i>ABSTRACT</i>	7
<i>SOMMAIRE</i>	9
<i>INTRODUCTION</i>	11
<i>I. LA COMMANDE</i>	17
1.1. <i>Une rencontre professionnelle autour de la commande</i>	18
1.1.1. <i>Introduction à la commande</i>	18
1.1.2. <i>Les nécessités de l'architecte</i>	20
1.2. <i>La nature de la demande</i>	22
1.2.1. <i>La naissance d'un dialogue</i>	22
1.2.2. <i>Le photographe, l'architecte et le perspectiviste</i>	24
<i>2. L'INTERPRÉTATION DE L'ESPACE PAR LE PHOTOGRAPHE</i>	35
2.1. <i>La réponse</i>	36
2.1.1. <i>Une photographie codifiée</i>	36
2.1.2. <i>Entre monde imaginaire et ancrage au réel</i>	39
2.1.3. <i>Les enjeux de la photographie d'architecture</i>	47
2.2. <i>Un regard d'auteur et une représentation unique</i>	50
2.2.1. <i>Le développement d'une synergie</i>	51
2.2.2. <i>L'architecture interprétée par un artiste</i>	54

<i>3. UNE COMMUNICATION PLURIELLE</i>	65
<i>3. 1. Vers un renouvellement du dialogue</i>	67
<i>3.1.1. Une nouvelle vision</i>	67
<i>3.1.1. Le photographe, un acteur du projet</i>	70
<i>3.2. Communiquer pour un public</i>	75
<i>3.2.1. L'édition, un support privilégié</i>	75
<i>3.2.2. L'exposition et l'expérience du multimédia</i>	81
<i>3.2.3. #architecture</i>	84
 <i>CONCLUSION</i>	 97
 <i>BIBLIOGRAPHIE</i>	 100
 <i>PRÉSENTATION DE LA PARTIE PRATIQUE</i>	 105
 <i>ENTRETIENS</i>	 108
 <i>TABLE DES FIGURES</i>	 136
 <i>TABLE DES MATIÈRES</i>	 140