**Zeitschrift:** Tracés : bulletin technique de la Suisse romande
**Herausgeber:** Société suisse des ingénieurs et des architectes
**Band:** 130 (2004)
**Heft:** 01/02: Architecture et photographie

**Artikel:** Ce que nous disent les images
**Autor:** Reichlin, Bruno
**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-99266

**Nutzungsbedingungen**
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

**Conditions d'utilisation**
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

**Terms of use**
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 15.07.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch**

Bruno Reichlin

# Ce que nous disent les **images**



*Les propos ci-dessous ont été reconstitués à partir de la transcription partielle d'une communication orale abondamment illustrée. Nous portons la responsabilité de leur choix et de leur rédaction, effectués hors du contrôle immédiat de l'auteur, lequel nous a cependant autorisé à les publier sous cette forme.*

*L'objectif de Bruno Reichlin, utilisateur impénitent de livres et de revues d'architecture, était de signaler divers exemples historiques qui l'avaient amené à réfléchir sur le sens et sur les usages de l'image photographique en architecture. Nous avons retenu quatre des situations évoquées. (Antoine Baudin)*

Il y a d'abord la série « Kulturarbeiten » de Paul Schultze-Naumburg. Il s'agit d'une dizaine de volumes publiés au début du XX^e^ siècle, qui ont connu une énorme diffusion et de multiples rééditions. Cet inventaire entend illustrer une somme d'aspects du paysage allemand, incluant à la fois la nature, la ville, le territoire. L'auteur prend lui-même ses photographies, quitte à les compléter par d'autres qu'il achète et par des représentations picturales, car il est avant tout peintre. Il est aussi architecte, précurseur du *Heimatschutz*, puis membre fondateur du *Deutscher Werkbund*. Les *Kulturarbeiten* reproduisent une documentation très diversifiée, avec une infinité de situations. Les photographies montrent toutes sortes de constructions, mais aussi des modifications du paysage, de petits accidents topographiques, avec de fréquents changements de niveau, d'échelle et de définition, jusqu'à des situations très abstraites. On ne sait pas très bien où l'on est, mais, à force de feuilleter ces livres, on a l'impression de connaître les lieux, à travers une représentation topique qui va du rural à la ville.

En même temps, ces livres sont une sorte de travail de deuil, ils montrent en particulier un paysage qui n'existe déjà plus en Allemagne au moment de leur publication. Leur impact n'en est pas moins considérable sur toute une génération de jeunes bourgeois, pour qui les *Kulturarbeiten* constituent la lecture dominicale par excellence : c'est sur ce type d'images que se forme toute une culture du pays, de la patrie et de ses lieux. Schultze-Naumburg nous livre un monde qui a peut-être disparu, mais qui conserve une existence autonome dans notre imaginaire : nous croyons connaître l'Allemagne de ce temps. Nous avons l'idée d'un territoire qui nous semble parfaitement unitaire, complet. Nous en connaissons tous les aspects. Nous pourrions écrire des romans situés dans ces lieux qui n'existent plus qu'à travers ces publications.

BEISPIEL

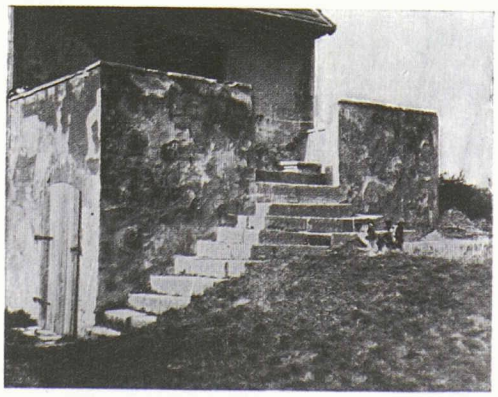


Abbildung 90

Hausaufgang b. Schulpforta

1

2

*Fig. 1 : Hausaufgang bei Schulpforta (Extrait de P. Schultze-Naumburg, Kulturarbeiten, Bd. I, Hausbau, 4e éd., Munich, 1911)*

*Fig. 2 : Weinberghäuser bei Freyburg a/U (Extrait de P. Schultze-Naumburg, Kulturarbeiten, Bd. II, Gärten, 2e éd., Munich, 1910)*

*Fig. 3 : New York, 6e Avenue (Extrait de Erich Mendelsohn, Amerika. Bilderbuch eines Architekten, 2e éd., Berlin, 1928)*

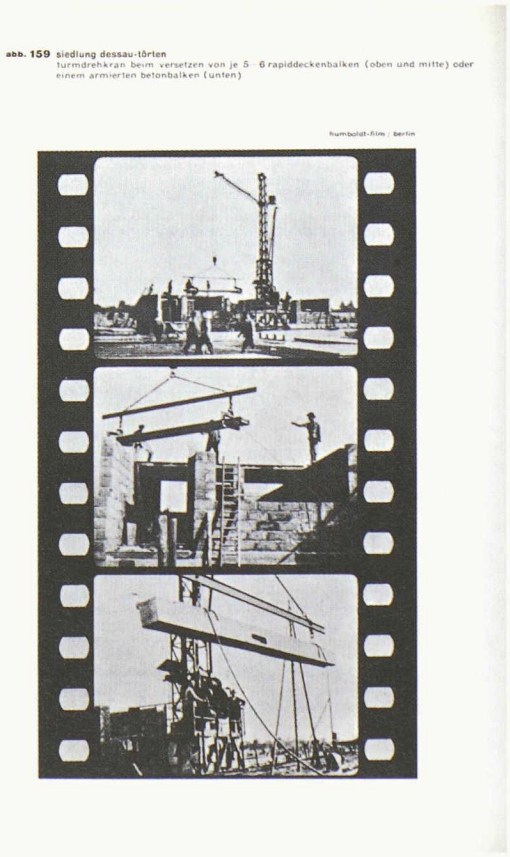
*Fig. 4 : Siedlung Törten-Dessau (Page de Walter Gropius, Bauhausbauten, reprint, Mainz, Florian Kupferberg Verlag, 1974)*

Schultze-Naumburg guide le lecteur avec des titres et de petits commentaires - souvent situés à bonne distance du texte. Mais il associe au concept un sentiment des lieux, une espèce d'animisme qui nous les rend encore plus proches. D'autant plus que certaines de ses images sont très ambiguës, par exemple de vastes paysages de neige, qui sont en fait des photographies prises de très près. Mais par là l'auteur livre aussi la clef de lecture de ses images : il ne faut pas chercher l'exceptionnel, il faut regarder. C'est nous, en regardant, qui construisons tout un monde. Nous y projetons tout ce que nous en savons et ces images nous renvoient le monde que nous voulons voir. C'est à la fois une espèce de topique du paysage et une mise en abyme de son message. Tout cela devient familier parce que nous reproduisons nous-mêmes, dans ces images très ambiguës, ce que nous avons appris à voir [...].

Un autre cas prête à réflexion : « Amerika. Bilderbuch eines Architekten », d'Erich Mendelsohn, publié pour la première fois en 1926, à la suite d'un voyage mémorable. Il est l'auteur de certaines photos, il en emprunte d'autres et il monte ce magnifique livre d'images. Il les pourvoit aussi de légendes qui essaient de décrire ce qu'il y a à voir. Elles racontent ici des effets plastiques, là un raccourci spatial, un précipité de masses sur la rue, comme dans le dans le cas de New York, 6e Avenue ( « [...] une construction éruptive, dégringolant en cinq plans du haut du gratte-ciel jusqu'au bitume de la rue » ). Ce rythme saccadé de l'énonciation dans de petites phrases constitue une magnifique métaphore, en quelque sorte auditive si on les récite à haute voix, de l'élément visuel. Ces lieux l'intéressent par leur caractère, il les décrit aussi pour lui-même, avec une grande qualité d'écriture qui complète la lecture de l'image [...].

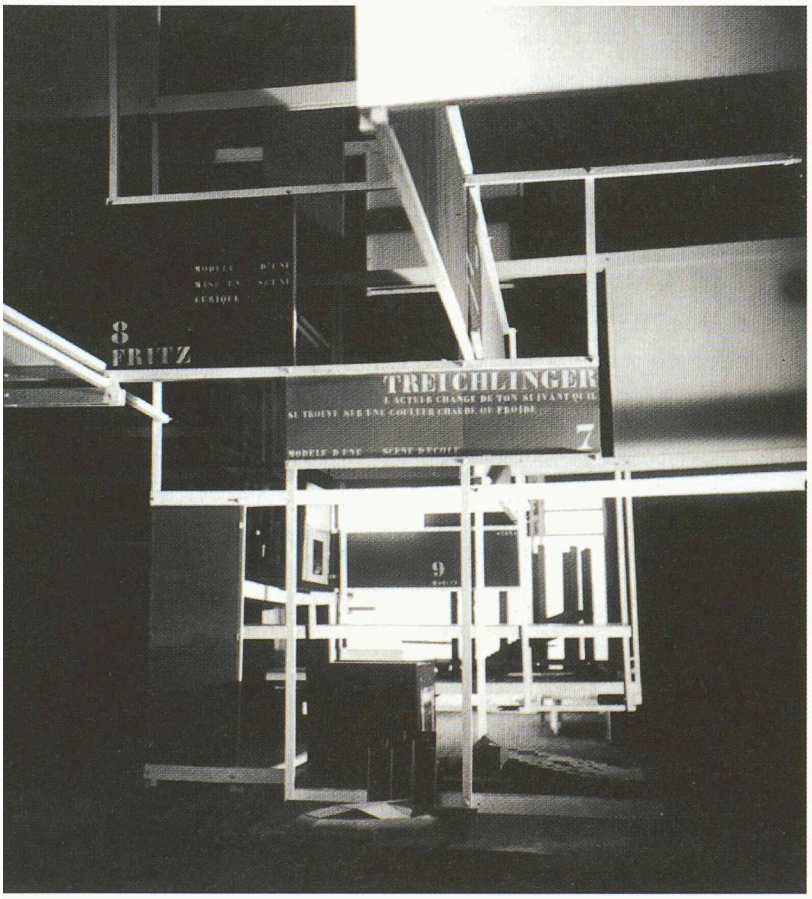
En 1930, « Bauhausbauten » de Walter Gropius, le dernier des *Bauhausbücher*, mis en pages par Laszlo Moholy-Nagy, nous entraîne dans une autre dimension. Il s'agit d'un message très complexe, d'une interaction entre le dispositif graphique, les photographies, la composition du livre. Pour la première fois dans ce type de publication, du moins à cette échelle, on trouve beaucoup d'images de chantier, en particulier de la *Siedlung* Törten-Dessau. Or le chantier est la partie essentielle, la grande performance de Törten, un chantier

3




4

*Fig. 5 : Friedrich Kiesler : exposition du théâtre autrichien, Paris, 1925 (Photographie J. Roseman, Archives-donation Alberto Sartoris)*




rationnel, avec un vaste et astucieux réglage des phases d'opération. Au fond, une fois le bâtiment fini, le spectacle est terminé. On comprend alors que ce chapitre de *Bauhausbauten* est le protocole de ce chantier et que ces images sont faites pour être montées dans une bande cinématographique, ce qui a d'ailleurs été réalisé. Et l'on peut dire que, sans que Gropius en soit vraiment conscient, Törten est quelque chose comme un happening architectural, et le livre le protocole de ce happening. En tout cas, on n'est pas loin des protocoles des happenings que l'on trouve dans les musées. Le happening lui-même est évidemment passé, mais il y a les photos, toute une documentation, y compris les notes des artistes, qui consignent la mémoire future de ce qui n'a été qu'un événement. De fait, la *Siedlung* Törten n'est pas ce qui a été construit, c'est ce livre avec ces images. Si l'on n'en prend pas conscience, on ne comprend pas la valeur de ce véritable cartoon [...].

Enfin, le cas de Frederick (Friedrich) Kiesler, un personnage à cheval sur plusieurs disciplines, nous confronte à une situation tout à fait remarquable. Josef Hoffmann lui a confié la réalisation de la section du théâtre autrichien à l'Exposition des arts décoratifs de 1925 à Paris. Il s'agissait d'une exposition d'art théâtral, un espace où montrer des maquettes, des scénographies, des textes. Tel était du moins le mandat. Ce que montrent les photographies, c'est un immense échafaudage avec quelques maquettes disposées ici et là. A noter que ces photographies ont été réalisées grâce à des lampes placées dans des situations telles qu'elles auraient gêné toute perception normale de l'exposition : il y en a partout.

Certaines de ces images seront par la suite très diffusées, elles vont figurer dans tous les ouvrages importants comme une sorte d'icône de l'architecture moderne. Or, dans la plupart des cas, ce sera sous le titre « City in the Space ». Il y a donc eu une sorte de transmutation, l'objet a changé de nature. Les documents de l'époque sur l'exposition ne mentionnent jamais un tel espace. Mais l'on sait par ailleurs que Kiesler tient des conférences de presse non loin de là, il y présente ces mêmes photographies comme étant le projet d'une ville du futur. Et il précise que sa maquette se trouve à l'exposition d'art décoratif, sans dire qu'il s'agit en réalité de cette section théâtrale. Il se joue donc, à travers les mêmes images, une habile opération de propagande. Kiesler fait vivre deux objets : l'un qui est éventuellement la maquette de l'autre, mais qui est un simple support d'exposition, avant de devenir une ville dans l'espace. Et cela fonctionne si bien que les journaux s'en emparent, rapportent qu'un fabricant de plates-formes sur l'océan s'intéresse à ce projet révolutionnaire, parce qu'il le croit susceptible de décongestionner les villes américaines. Jusqu'à l'un des principaux biographes de Kiesler qui rangera cette *Raumstadt* aux côtés du plan Voisin de Le Corbusier, en précisant que « la vision de Kiesler était beaucoup plus avancée »...

Ainsi, grâce à la photographie et à un usage astucieux de divers artifices, Kiesler a réussi à faire croire à l'existence de deux objets différents, dont l'un prévaut sur l'autre uniquement grâce à la mise en scène photographique et bien sûr grâce à une stratégie complémentaire de promotion.

Bruno Reichlin, architecte, professeur
Institut d'Architecture de l'Université de Genève (IAUG)
Site de Battelle, Route de Drize 7, CH - 1227 Carouge (Genève)