

## **L'expérience photographique de l'architecte :**

### **Apprendre et penser l'environnement bâti**

15e Colloque de la Relève VRM

Levasseur, Élène

Doctorat en aménagement, 5e année

Faculté de l'aménagement

Université de Montréal

Directrice : Irena Latek, École d'architecture, Faculté de l'aménagement,  
Co-directrice : Suzanne Paquet, Département d'histoire de l'art et d'études  
cinématographique

[elene.levasseur@umontreal.ca](mailto:elene.levasseur@umontreal.ca)

Cette étude s'articule à la lisière de deux domaines : l'architecture et la photographie. Son propos est de mieux comprendre les rôles des expériences photographiques d'architectes dans la formation de leur pensée et de leurs approches de l'environnement bâti. Elle appréhende *l'expérience photographique comme outil de la connaissance en architecture*.

Dans cette recherche, l'*architecture* est comprise comme un champ disciplinaire, entre pratique et théorie, dont le cadre d'action et de pensée ne se confine pas à l'échelle du bâtiment; le lieu de l'architecture s'étendra à la ville et au territoire. Quant à l'*expérience photographique*, elle concerne deux ordres d'idées. D'une part, j'interroge l'expérience par la photographie, comme une pratique de l'architecte, s'inscrivant dans un processus conceptuel qui se poursuit au-delà de la production d'une image. D'autre part, je m'intéresse à l'expérience de l'image par l'architecte lui-même, c'est-à-dire à la lecture ou à l'analyse de ce que l'image donne à voir, que celle-ci ait été créée ou non par l'architecte. Finalement, par *outil de la connaissance*, j'avance l'idée que la photographie (pratique) et les photographies (images) puissent être instrumentalisées dans la production de la connaissance de l'environnement bâti. Comme hypothèse, j'ai posé que l'expérience photographique, dans son processus en tant qu'acte lucide, favorise l'observation visuelle et encourage l'expérimentation corporelle de l'environnement bâti, et ce, autant dans ses dimensions physiques ou matérielles que dans celles plus difficilement cartographiables qui relèvent de son corps sensible, ou, en d'autres termes, qui relèvent d'une substance invisible qui concerne l'humain, ses perceptions, sa culture

et sa mémoire. (Ce travail ne traite pas de la photographie qui représente un bâtiment ou celle qui évoque une idée architecturale mise en forme).

### **Connaître des expériences photographiques productives**

Comme le pointent Higgot et Wray (2012, p. 12), l'utilisation de la photographie est une pratique des plus fondamentales en architecture, et pourtant, un tabou persiste quant à son usage et son impact dans le discours dominant la discipline architectural. L'un de mes objectifs de recherche concerne ce problème; il s'agira de montrer, par une étude historique, comment les expériences photographiques - la création, la manipulation ou la lecture d'images photographiques - sont entrées la production d'un savoir sur l'environnement bâti.

Par exemple, dans les années 1920, Moholy-Nagy explorera avec la photographie les notions de transparence et de simultanéité en architecture. Il découvrira de nouvelles structures, en termes de relations spatiales, des structures qui se révèlent à la surface du papier photosensible. Il s'intéressera également aux relations vécues et perçues entre l'homme et l'architecture (MOHOLY-NAGY, 1932 [1929], 1947, 1993 [1925]). À la même époque, l'architecte Erich Mendelsohn a photographié la ville américaine depuis son intérieur pour réfléchir - et faire réfléchir - sur ce qui l'a constituée (MENDELSON, 1992 [1926]). Le Corbusier utilisera, dans les années 1930, la photographie comme un outil de réflexion sur la morphologie et l'origine des formes mécaniques et organiques (BENTON, 2012). En ce sens, elle lui aura servi à transformer son architecture (NAEGELE, 1996). Quant à James Stirling, la photographie l'accompagnera dans sa recherche de l'essence fonctionnelle des formes bâties (BAKER, 2011). À la fin des années 1960, la photographie deviendra une méthode de collecte de données (STIERLI, 2011) pour les architectes Robert Venturi, Denise Scott Brown et Steven Izenour, dans le cadre de l'étude *Learning from Las Vegas*. Elle servira à approfondir la compréhension du paysage existant à partir de l'analyse du banal (VENTURI, SCOTT BROWN et IZENOUR, 1978 [1977]). Aussi, des images photographiques ouvriront les yeux de l'architecte Luigi Snozzi sur certains détails d'une ville que, portant, il parcourait depuis 20 ans (BASILICO et SNOZZI, 1996). À ces exemples s'ajoute celui de l'architecte, artiste et théoricien montréalais Melvin Charney. Avec son appareil photo, il s'est intéressé aux recoins de la ville, à ses vides, aux espaces là où les gens circulent. Il a photographié

villes et campagnes à la recherche de l'origine et du sens des formes construites (CHARNEY, 2002). Il s'est également intéressé, à travers des images photographiques tirées de la presse, à la beauté du geste humain inscrit dans la forme bâtie (CHARNEY, 2000). En fait, son œuvre photographique est si diversifiée qu'elle rejoint les visées de chacune des pratiques ci-haut mentionnées. Elle entre dans la recherche – pour reprendre librement les critères de qualité visuelle d'une ville selon Kevin Lynch (1960) - de l'*identité* des formes bâties (et leurs origines formelles, fonctionnelles et culturelle), des *structures* spatiales (et des relations entre les objets ou avec un observateur) et de la *signification* de qui est déjà là.

### **Découvrir les contours d'expériences photographiques productives**

Afin de m'outiller pour l'analyse d'expériences photographiques, je me suis tournée vers des écrits en histoire de l'art qui théorise la photographie. Je souligne que ce qui m'intéresse en la photographie n'est pas l'image générée en tant qu'objet autonome, ni la technologie qui l'a rendue possible; je m'intéresse aux possibilités de l'image et de l'acte photographique dans un processus créatif et conceptuel en architecture. J'ai trouvé un important appui conceptuel en l'ouvrage *L'acte photographique* de Philippe Dubois, paru en 1983. Il y définit la photographie comme un dispositif théorique : le *photographique* proposa-t-il. Le *photographique*, à la lumière de ses réflexions, est une catégorie épistémique qui puisse introduire à *un rapport spécifique aux signes, au temps, à l'espace, au réel, au sujet, à l'être et au faire*. Il insistera aussi sur l'idée qu'il n'est pas possible de penser l'image photographique en dehors de l'acte qui l'a engendré. C'est dire que pour être en mesure de mieux comprendre les expériences photographiques productives en termes de savoir, je devais analyser les contours de ces expériences, il fallait découvrir quelles circonstances et quelles motivations les avaient fait être.

J'ai choisi les expériences photographiques de Melvin Charney comme objet d'analyse. Charney a abondamment travaillé avec la photographie, autant avec les images trouvées qu'avec celles qu'il a captées. Non seulement les modes d'utilisation de la photographie de Charney se sont révélées particulièrement diversifiés, mais il a abondamment commenté ces propres productions, lesquelles ne peuvent être dissociées de son discours théorique et critique sur l'environnement bâti. L'analyse des nombreuses traces laissées par Charney (ses travaux scolaires, carnets de notes, correspondances,

photographies) permet de mieux comprendre comment et pourquoi l'expérience photographique s'est invitée dans ses méthodes pour finalement participer à une mise en mouvement féconde de sa pensée. Par mes recherches dans ses archives conservées au Centre Canadien d'architecture de Montréal, j'ai compris que Charney, a été inspiré par les expériences photographiques d'autres architectes ou artistes qui ont observé la ville. Charney expérimentera avec leur vocabulaire visuel et leurs sujets photographiques respectifs. Soulignons Erich Mendelsohn. Charney s'est intéressé à lui alors qu'il était au baccalauréat en architecture. En évoquant l'onde choc produite par son essai photographique *Amerika*, Charney avait compris que la photographie avait le pouvoir de déstabiliser les grands esprits<sup>1</sup>. Il s'intéressa aussi à l'article abondamment illustré de photographies « Townscape Casebook » de Gordon Cullen (1949), qui suggère différents types de vision à exercer pour appréhender différentes situations urbaines<sup>2</sup>. Il est symptomatique que Charney tirera une grande quantité de clichés de la ville Montréal entre 1956 et 1957 qui, pour reprendre ses propres mots, «soulignent les rues et les espaces entre les bâtiments» (CHARNEY, 2002, p. 26). Il s'intéressa également aux équipements du port, dont les silos – des sujets photographiés par Mendelsohn. La photographie était devenue pour lui un support de l'observation et un outil capable de générer des arguments, de transmettre une vision du monde. À la fin des années 1960, Charney sera préoccupé par le rôle de l'utilisateur dans la transformation, la structuration ou l'organisation de son propre environnement. Plusieurs de ses articles témoignent de cet intérêt, mais aussi, sa photographie en est un marqueur. À cette époque, il avait rencontré le photographe Walker Evans et porté attention aux photographies d'Edward Ruscha. Ceux-ci avaient photographié le territoire américain et avaient fait de la photographie un outil d'investigation. Ces rencontres coïncident avec, chez Charney, une photographie plus nette, mieux organisée. Des campagnes photographiques des années 1970 et 1980, émergeront des clichés, souvent des vues frontales, communiquant le caractère formel de bâtiments ordinaires, leurs traits génériques et la capacité des gens d'exprimer ces traits (CHARNEY, 2002, p. 54).

---

<sup>1</sup> Voir CCA item: DR2012:0012:088:005. loose-leaf binder(s), Eric Mendelsohn, ca 1957.

<sup>2</sup> Charney reprend entre autres les propos de Cullen dans un travail. Voir CCA item DR2012:0012:088:009. Summer Essay: *Of City and Man*. Septembre 1956

## Comprendre le rôle des expériences photographiques de Melvin Charney

L'examen du parcours de Charney révèle la photographie comme un outil de l'apprentissage de l'environnement bâti. Il est fascinant de constater les ponts entre sa photographie et les idées qu'il tentait d'articuler alors qu'il était étudiant à McGill, puis à Yale. C'est à ce jeune âge qu'il aborda la presque totalité des idées qu'il ne cessera de développer jusqu'à la fin de sa vie. D'une certaine façon, Charney ne voulait pas apprendre *sur* la ville et son architecture, mais bien *de* la ville et son architecture, comme si le lieu lui-même, dans sa substance physique et sociale, était un instrument qui permettait d'approcher l'essence de la ville. Son approche de l'environnement bâti était fondée sur la découverte patiente d'un savoir inscrit dans la matière et pour lui, l'histoire réelle de l'architecture en était principalement une de bâtiments vernaculaires anonymes (CHARNEY, 1965). C'est dans ce paradigme que la photographie est devenue pour lui un outil d'enquête dans sa propre formation en architecture. Ceci dit, dans ses enseignements à l'École d'architecture de l'Université de Montréal, du moins, à la fin des années 1970, il encouragera ses étudiants à travailler avec la photo dans l'analyse de l'environnement construit<sup>3</sup>. Charney apprend à ses étudiants à apprendre à comprendre le sens et les formes de la ville – le tout, accompagné de la photographie.

Finalement, mon étude m'a menée à appréhender l'expérience photographique – de façon non exclusive - comme un outil pour apprendre et penser l'environnement bâti. Du fait qu'elle soit notation, la photographie permet d'observer et d'analyser les formes de la ville et les traces ce qui l'a constituée. Les expériences photographiques implique aussi de regarder intensivement et de vivre et percevoir directement l'espace. Le croisement entre ces deux disciplines – photographie et architecture – apparait engendrer des hybridations qui transforment le regard et les rapports à l'espace bâti.

Bref, le déjà-là est savoir. Pour le comprendre et le réinventer, il faut commencer par le regarder.

---

<sup>3</sup> Voir CCA item: DR2012:0012:103:009 : File containing documents in French, including notes, panels, and photographs. Contents appear to be work by students at the University of Montreal, 1976-1981.

## Bibliographie

- BAKER, G. H. (2011). *The Architecture of James Stirling and His Partners James Gowan and Michael Wilford: Study of architectural creativity in the twentieth century*. Farnham ; Burlington: Ashgate.
- BASILICO, G. et SNOZZI, L. (1996). *Monte Carasso : la ricerca di un centro : un viaggio fotografico de Gabriele Basilico con Luigi Snozzi = Monte Carasso : la recherche d'un centre : un voyage photographique de Gabriele Basilico avec Luigi Snozzi*. Baden: Swiss Federal Office of Culture with Lars Müller.
- BENTON, T. (2012). Le Corbusier photographe secret. Dans N. HERSCHDORFER & L. UMSTÄTTER (dir.), *Construire l'image : Le Corbusier et la photographie* (p. 31-53). Paris: Textuel.
- CHARNEY, M. (1965). "Architecture sans architectes: les trulli de l'Apulie". *La Vie des Arts*(38), 54-57.
- CHARNEY, M. (2000). *Tracking images : Melvin Charney, un dictionnaire...* Montréal: Centre canadien d'architecture.
- CHARNEY, M. (2002). Melvin Charney : Œuvres et commentaires. Dans P. LANDRY (dir.), *Melvin Charney* (p. 23-135). Montréal: Musée d'art contemporain de Montréal.
- CULLEN, G. (1949). Townscape Casebook. *Architectural Review*(106), 363-374.
- HIGGOTT, A. et WRAY, T. (2012). *Camera constructs : Photography, Architecture and the Modern City*. Farnham: Ashgate.
- LYNCH, K. (1960). *The image of the city*. Cambridge: The MIT Press.
- MENDELSON, E. (1992 [1926]). *Amerika. Livre d'images d'un architecte*. Paris: Les Éditions du Demi-Cercle.
- MOHOLY-NAGY, L. (1932 [1929]). *The New Vision: from Material to Architecture*. New York: Brewer Warren.
- MOHOLY-NAGY, L. (1947). *Vision in Motion*. Chicago Paul Theobald.
- MOHOLY-NAGY, L. (1993 [1925]). *Peinture, photographie, film et autres écrits sur la photographie* (2<sup>e</sup> éd.). Nîmes: Éditions Jacqueline Chambon.
- NAEGELE, D. J. (1996). *Le Corbusier's seeing things: Ambiguity and illusion in the representation of modern architecture*. (University of Pennsylvania, Philadelphie).
- STIERLI, M. (2011). Photographic Field Research in 1960s' Art and Architecture. Dans Á. MORAVÁNSZKY & A. KIRCHENGAST (dir.), *Experiments: Architecture between Sciences and the Arts* (Vol. 2, p. 54-91). Berlin: Jovis.
- VENTURI, R., SCOTT BROWN, D. et IZENOUR, S. (1978 [1977]). *L'Enseignement de Las Vegas ou le symbolisme oublié de la forme architecturale*. (3<sup>e</sup> éd.). Bruxelles: Pierre Mardaga.