Focales

9 | 2025
L'édition photographique contemporaine

La photographie créative d'architecture

Angèle Ferrere

Édition électronique
URL : https://journals.openedition.org/focales/4761
DOI : 10.4000/141fi
ISSN : 2556-5125

Éditeur
Presses universitaires de Saint-Étienne

Référence électronique
Angèle Ferrere, « La photographie créative d'architecture », *Focales* [En ligne], 9 | 2025, mis en ligne le 01 juin 2025, consulté le 10 septembre 2025. URL : http://journals.openedition.org/focales/4761 ; DOI : https://doi.org/10.4000/141fi

Ce document a été généré automatiquement le 10 septembre 2025.

Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

La photographie créative d'architecture

Angèle Ferrere

> Cette photographie d'aujourd'hui peut s'accommoder de la plus grande banalité de sujet, comme de la plus subtile élaboration des formes, si l'essentiel s'y joue par la coloration poétique d'un espace. [...] S'il fallait trouver un fil directeur, ce serait l'espace en ses multiples métamorphoses[1].

1 C'est par ces mots que Jean-Claude Lemagny, alors responsable des collections de photographie au cabinet des Estampes et de la photographie de la BnF[2], introduit en 1984 l'exposition « La photographie créative », faisant état de « 15 ans d'acquisitions » de l'institution depuis 1968. La notion d'espace, centrale dans les écrits du conservateur pour penser la photographie qu'il qualifie de « créative », lui permet notamment d'interroger « la nature et les limites de notre perception des objets » à travers un médium qui « place l'espace sur des images à deux dimensions[3] ». Cette question est mise en exergue par Jean-Claude Lemagny dès 1980 dans l'article « Tendances de la créativité contemporaine », paru dans un numéro de la revue *Monuments historiques*[4] consacré à la photographie d'architecture : « En architecture plus que partout : le photographe se trouve devant un objet conçu pour les différents angles du regard, pour les divers effets de lumière et d'ombre, et tous ceux de l'espace intérieur et extérieur[5]. »

2 De fait, la photographie d'architecture sera mise à l'honneur dans les années 1980 au sein de plusieurs expositions françaises qui s'inscrivent directement dans le sillage de la théorisation d'une photographie « créative » par Jean-Claude Lemagny. En 1983, l'Action et recherche photographique d'Aquitaine (ARPA) présente l'exposition collective « L'architecture : sujet, objet ou prétexte ? »[6] sous le commissariat de Clair Morizet en collaboration avec Jean-Claude Lemagny ; en 1984, peu de temps avant la grande exposition sur « La Photographie créative », le Centre Pompidou présente l'exposition « Images et imaginaires d'architecture[7] » et consacre une section de celle-ci

au médium photographique sous le commissariat de Philippe Néagu[8] et de Jean-François Chevrier. Ces derniers entendent s'inscrire dans un contexte de « reconnaissance récente en Europe de la photographie de création, grâce à l'apparition d'une critique et de quelques galeries spécialisées[9] » et proposent un « panorama d'expressions très variées, qui pourrait servir de complément à la récente exposition organisée par l'ARPA en Aquitaine[10] ».

3 Parce que l'expression de « photographie créative » s'inscrit dans un contexte particulier autour de Jean-Claude Lemagny et en regard de ses choix dans la constitution d'un important fonds photographique dont il est responsable jusqu'en 1996, les travaux de plusieurs photographes entrés dans les collections de la BnF à cette période se retrouvent dans plusieurs de ces expositions et esquissent les contours d'une photographie créative d'architecture, parmi lesquels ceux de Gabriel Basilico, d'Anne Garde, de Mimmo Jodice, d'Elizabeth Lennard, de Rosine Nusimovici, de Keïchi Tahara ou encore de Judith Turner.

4 À partir de l'étude des écrits et des expositions qui se développent dans le sillage de la figure tutélaire de Jean-Claude Lemagny en France dans les années 1980, nous proposons d'interroger la place centrale accordée à la photographie d'architecture au sein de la photographie « créative », à savoir « l'architecture comme l'occasion d'une recherche créatrice[11] ». Si la question de l'espace, « fil directeur » de la photographie « créative », se pose « en architecture plus que partout », le prisme de la photographie d'architecture éclaire plus largement les enjeux d'une théorisation de ce type d'œuvres par Jean-Claude Lemagny. Dans un premier temps nous montrerons comment est pensé le renouveau du rapport entre photographie et architecture, alors même que, comme le rappelle Clair Morizet, « [d]ès ses premiers essais, la photographie choisit l'architecture comme l'un de ses motifs de prédilection[12] ». Dans un second temps nous interrogerons les limites relevées par Jean-Claude Lemagny lui-même dès 1980 quant à l'usage du terme « architecture » : « mérite-t-elle encore le nom de photographie d'architecture, cette photographie sur et pour elle-même, et tout juste à propos d'architecture[13] ? ».

Photographie et architecture : l'espace comme fil directeur

5 L'influence de la réflexion de Jean-Claude Lemagny tient au fait que son article « Tendance de la créativité contemporaine », paru en 1980 dans la revue *Monuments historiques*, fut également publié dans des catalogues d'exposition concernant la photographie d'architecture. En effet, ce texte revient en 1983 dans le catalogue de l'exposition « L'architecture : sujet, objet ou prétexte ? », puis en 1986 dans le catalogue de l'exposition « L'occasion d'une recherche créatrice : l'architecture industrielle vue par 5 photographes[14]. » Enfin, il est publié dans son ouvrage, *L'Ombre et le Temps. Essais sur la photographie* paru en 1992, cette fois sous le titre « La créativité en photographie d'architecture[15] ». Dans ce court texte, le conservateur ne revient pas sur l'opposition attendue et déjà largement commentée entre art et document dans l'histoire de la photographie d'architecture, entamant d'emblée une réflexion sur « l'architecture comme [...] occasion d'une recherche créatrice[16] ». Clair Morizet, qui publie également un texte dans le catalogue de l'exposition « L'architecture : sujet, objet ou prétexte ? », introduit les travaux des 43 photographes exposés, dont certains développeraient « un type d'écriture traditionnel » dans l'héritage de Baldus, Marville, Salzmann, Atget ou

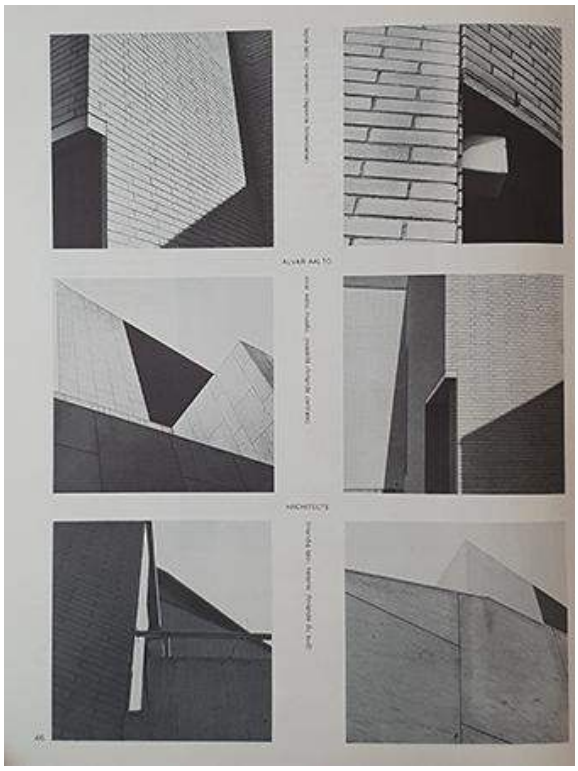
Stieglitz, et d'autres une « démarche fondamentalement originale[17] ». Entre continuité et rupture, Philippe Néagu et Jean-François Chevrier rappellent quant à eux dans le catalogue de l'exposition « Images et Imaginaires d'architectures » que « photographie et architecture forment un de ces nombreux dialogues qui constituent l'histoire de la photographie, surtout avant que celle-ci n'ait trouvé son autonomie. » Ils poursuivent : « La photographie d'architecture est née avec la photographie elle-même, au point qu'on peut se demander s'il est légitime d'en faire une histoire autonome[18]. »

6 Pour Jean-Claude Lemagny, le dialogue entre architecture et photographie s'articule avant tout sur la notion d'espace, préfigurant ainsi l'idée d'un « espace en ses multiples métamorphoses » qu'il identifiera comme un des fils directeurs de la photographie « créative » dans le catalogue de l'exposition de 1984, au sein d'un texte intitulé « Au pays des espaces[19] » :

> [E]n architecture plus que partout : le photographe se trouve devant un objet conçu pour les différents angles du regard, pour les divers effets de lumière et d'ombre, et tous ceux de l'espace intérieur ou extérieur. Le bon architecte est un photographe en esprit, même s'il ne l'est pas en réalité. Il se déplace mentalement autour de son édifice encore imaginaire et suppute tous les points de vue possibles.[20]

7 La première parution de l'article « Tendances de la créativité contemporaine » dans la revue *Monuments historiques* était accompagnée d'une sélection d'images de neuf photographes[21] commentées par le conservateur, parmi lesquelles sept photographies en noir et blanc réalisées par l'Américaine Judith Turner, dont les sujets de prédilection sont « [d]es bâtiments vides, [d]es chantiers abandonnés, où les objets ne parlent plus qu'en termes de formes et de structure pure[22] ». La BnF fait l'acquisition d'une trentaine d'épreuves de Judith Turner entre 1978 et 1994, sous l'impulsion de Jean-Claude Lemagny qui la rencontre en 1977 par l'intermédiaire de la galeriste Michèle Chomette, alors que la photographe est en Europe pour une exposition personnelle à l'Architectural Association à Londres. Photographe professionnelle d'architecture diplômée de l'école des Beaux-Arts de Boston, elle expose également à Paris en 1979 à la galerie Denise Renée. Les tirages conservés au département des Estampes et de la photographie sont entre autres constitués de vues très graphiques du chantier de rénovation du « Cooper Union reconstruction » (1979-1980) et des bâtiments conçus par l'architecte Alvar Aalto, telles que celles du musée de Finlande centrale édifié en 1973 à Jyvaskylä, justement choisies par Lemagny pour illustrer l'article de 1980 dans la revue *Monuments historiques*. À travers l'objectif de Judith Turner, les volumes blancs et épurés du musée circulaire d'Alvar Aalto se trouvent fragmentés en plusieurs images de format carré, en plan rapproché. Le noir et blanc souligne les découpes géométriques de l'ombre et de la lumière, sur l'édifice qui se détache sur un fond de ciel blanc.

Judith Turner, [Musée de Finlande centrale, architecte Alvar Aalto], non daté, photographie publiée dans *Monuments historiques*, n° 110, 1980, p. 46



© Judith Turner.

8 En multipliant les points de vue serrés sur chaque édifice, la photographe induit une perte des repères spatiaux qui relient l'architecture à son environnement, afin d'amener le regardeur à explorer la géométrie des formes de l'espace photographique. Ce choix renvoie aux propos de Jean-Claude Lemagny : « en architecture plus que partout : le photographe se trouve devant un objet conçu pour les différents angles du regard[23] », de la même façon que l'architecte « se déplace mentalement autour de son édifice encore imaginaire et suppute tous les points de vue possibles[24] ». L'œuvre de Judith Turner s'impose au conservateur comme exemple d'une photographie créative où la planéité de l'espace de représentation opère une synthèse géométrique des lignes et des volumes de l'architecture qui tend vers une dimension sculpturale, voire vers l'abstraction : « Elle s'attache au balancement des volumes, à la tension des lignes, au jeu des ombres et des raccourcis[25]. » Des tirages de Judith Turner seront ensuite présentés en 1983 dans les expositions « L'architecture : sujet, objet ou prétexte ? » à l'ARPA et « Images et imaginaires d'architecture » au Centre Pompidou.

9 Pour Jean-Claude Lemagny, « l'espace et ses multiples métamorphoses », enjeu de la photographie créative, rejoint « l'espace vécu auquel l'architecte veut aboutir[26] », les photographes cherchant à révéler « les jeux du dessin géométrique par lequel [l'architecte] a dû passer[27] », mais aussi « l'espace plat, figé et laminé de la photographie[28] ». En effet, la planéité photographique est pour le conservateur une évocation de « l'espace mur où l'on se cogne[29] » auquel l'opérateur est confronté lors de la prise de vue. À ce titre, la photographie *L'Hôtel Terminus* (1976) réalisée par la photographe française Rosine Nusimovici[30] retient tout particulièrement l'attention du conservateur, qui la choisit pour illustrer son article de 1980 et pour figurer sur les

cimaises de l'exposition « La photographie créative » en 1984. Dans cette image en noir et blanc, une façade aveugle occupe le centre de la composition, celle de l'arrière de l'hôtel Terminus rue Lafayette à Paris, peu de temps avant sa destruction. Traversée par une arête verticale qui dessine un angle du bâtiment, l'architecture photographiée par Rosine Nusimovici apparaît dans la simplicité de ses formes géométriques, ses volumes semblant à la fois modelés et aplanis par la prise de vue.

10 Les « espaces[s]-mur[s] où l'on se cogne » se retrouvent plus largement dans le choix des photographes exposés successivement à l'ARPA en 1983, à la BnF et au Centre Pompidou en 1984 : on pense notamment aux images de Jean-François Malamoud au sein desquelles « la surface photographique et celle du mur s'affrontent en plein face-à-face[31] », aux photographies de la série « Fenêtre » (1972-1980) du Japonais Keichi Tahara, mais aussi aux façades aveugles photographiées par le photographe Argentin Humberto Rivas à Barcelone dans les années 1980 ou encore par Michel Kempf, photographe français dont le département des Estampes et de la photographie conserve 50 tirages entrés dans les collections en 1985. Pour l'exposition de 1983 à l'ARPA, ce dernier présente notamment des tirages réalisés dans le cadre d'une commande publique sur le paysage industriel du Nord (1979) figurant les façades aveugles d'un « fantôme d'usine » à Roubaix. Là encore, des lignes verticales soulignent la géométrie anguleuse du bâtiment, tandis que les contrastes d'ombre et de lumière révèlent le relief des matériaux de la façade qui affleurent, se détachant sur la neutralité d'un ciel blanc. « Espace-mur », « surfaces modelées », « espaces qui se fendent et qui frémissent », « espaces cristallins ou tremblant de la nuit », « espaces ambigus des reflets » sont autant de métamorphoses de la « coloration poétique d'un espace[32] » qui se manifestent dans les œuvres de Michel Kempf et Rosine Nusimovici.

Michel Kempf, *Usine aveugle, Roubaix*, 1980, tirage argentique, 203 x 225 cm, Catalogue de l'exposition « L'architecture : sujet, objet ou prétexte ? », 1983, p. 46



© Michel Kempf.

11 Parmi les 9 photographes choisis par Lemagny pour illustrer son article de 1980 sur les « Tendances de la créativité contemporaine » en photographie d'architecture, figuraient aux côtés de Judith Turner de grands noms de la photographie tels que Robert Doisneau et Lewis Baltz, et des photographes alors émergents : Simon Marsden, Joachim Bonnemaison, Daniel Boudinet, André Belleguie, Rosine Nusimovici et Étienne Revault. Malgré leur diversité, ces personnalités sont constitutives, selon Jean-Claude Lemagny, de « l'essor d'une photographie qui se pense elle-même comme liberté créatrice » et qui « revendique le droit d'interpréter à sa manière, de transformer et, même si elle ne déforme rien, de subordonner l'objet à l'initiative de l'auteur[33] ». L'architecture s'impose alors comme objet d'expérimentation créative pour les photographes plutôt que comme sujet documentaire. Dans le commentaire qui accompagne la photographie[34] de Lewis Baltz retenue pour l'article, Jean-Claude Lemagny décrit une œuvre « austère et cristalline » qui consiste notamment à « transmuter la qualité architecturale en une qualité différente, photographique.[35] » Et il ajoute :

> Rigueur, géométrie, froideur même deviennent expression. Non pas par la découverte inattendue ou l'exaltation de certains angles ou de certains volumes (comme par exemple dans l'œuvre de Judith Turner), mais en concentrant la froideur sur elle-même, en redoublant de rigueur à l'intérieur d'un cadrage impeccable. [...] Ici l'architecture est manipulée pour devenir photographie. [...] L'élégance est d'obtenir la plus grande transposition d'un art à l'autre avec le minimum de déplacement des lignes[36].

12 Par-delà la notion d'espace, centrale dans la théorisation d'une photographie créative d'architecture, c'est l'idée de la transposition d'un art à l'autre, du passage de

l'architectural au photographique que met en exergue Lemagny : « Tel le photographe de théâtre, de danse, ou de mode, le photographe d'architecture reproduit l'œuvre d'un autre. Il transmet des formes, des lumières et des lignes qui ont été élaborées, prévues, par d'autres[37]. » À propos de l'œuvre de Judith Turner, il écrit : « À force de se faire la servante humble de l'architecture, la photographie s'y substitue[38]. » Nous retrouvons ici une conception ontologique de la photographie propre à la théorisation du conservateur dans les années 1980. Interroger la photographie d'architecture conduit Lemagny à esquisser ce qui fait le photographique : l'espace mur où l'on se cogne, l'ombre et la lumière… « [La photographie] n'existe que par l'intercession de la lumière, inséparable de ses contrastes et de ses vibrations. Ce mouvement qu'elle introduit est celui du clair et de l'obscur, et les seules réalités qu'elle connaisse sont celles qui reflètent une lumière ou projettent une ombre[39]. » Mais alors, comme s'interroge le conservateur lui-même : « mérite-t-elle encore le nom de photographie d'architecture cette photographie sur et pour elle-même, et tout juste à propos d'architecture[40] ? ».

Michel Kempf, *Fantôme d'usine, Roubaix*, 1980, tirage argentique, 250 x 270 cm, Catalogue de l'exposition « L'architecture : sujet, objet ou prétexte ? », 1983, p. 47



© Michel Kempf.

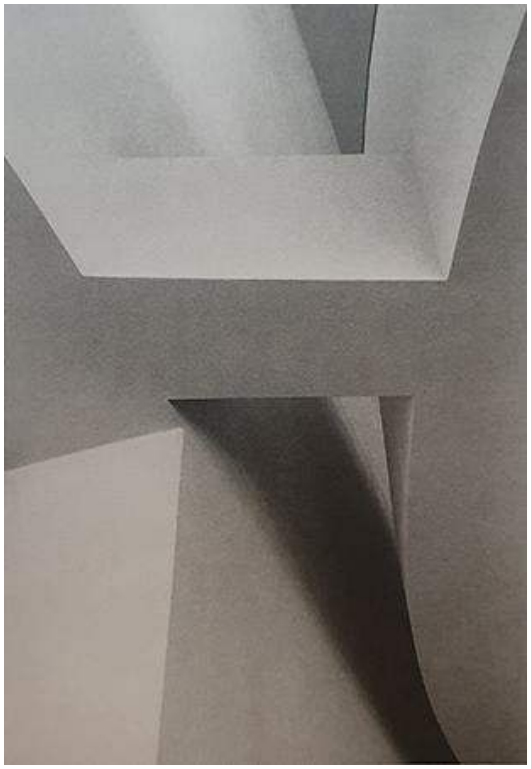
L'architecture : sujet, objet ou prétexte ?

> Il ne s'agit pas ici de la photographie d'architecture comme genre, parallèle à ceux de la photographie de mode, de sport, de publicité… Il ne s'agit pas non plus du métier de photographe d'architecte comme profession régulièrement et officiellement exercée. Il s'agit d'un choix subjectif parmi des photographes qui ont choisi, épisodiquement ou de façon continue, l'architecture comme l'occasion d'une recherche créatrice[41].

13 Par-delà la subjectivité du créateur d'image, c'est surtout la subjectivité du conservateur qui est ici mise en avant. Le titre de l'exposition de 1983 à l'ARPA

« L'architecture : sujet, objet ou prétexte ? » manifeste les enjeux qui déterminent la stratégie des commissaires. En effet, Clair Morizet et Jean-Claude Lemagny renvoient aux notions d'« objet » et de « sujet », se référant explicitement à « la classification de John Szarkowki : *mirrors and windows*[42] ». Cette distinction a été proposée en 1978 par l'historien américain de la photographie à l'occasion de l'exposition du MOMA « Mirrors and Windows. American Photography since 1960[43] », afin d'interroger la nature de l'image : « is it a mirror, reflecting a portrait of the artist who made it, or a window, through which one might better know the world[44] ? » Dans la lignée d'Alfred Stieglitz et de la *Straight Photography*, la photographie comme « miroir », image-sujet, se caractériserait selon lui par la recherche esthétique d'une expression subjective, l'image se faisant miroir de l'intériorité du sujet photographiant, voire d'une réflexion métaphotographique ; tandis que la photographie comme « fenêtre », image-objet, serait tournée vers l'extérieur, une ouverture sur le monde. Cette opposition articule la scénographie de l'exposition du MOMA où quelques photographies d'architecture sont présentées dans la partie relative à la catégorie « fenêtre ».

Judith Turner, *House IV. Franck Residence, Peter Eiseinman*, architect Cornwall, Connecticut, 1976, collection BnF



© Judith Turner.

14 À cette dichotomie « miroir/fenêtre », l'exposition « L'architecture : sujet, objet ou prétexte ? » (1983) proposait d'ajouter une « troisième voie : le prétexte. Prétexte ou écriture accidentelle : la photographie aurait pu choisir un autre motif que celui qui nous intéresse… mais il se trouve que celui-ci est architectural, et que l'image qui en résulte est "forte"[45] ». Si « elle reste évidemment l'image d'un objet », la photographie d'architecture « nous interroge sur la nature et les limites de notre perception de ces objets, devenus des prétextes[46] ». Pour cette exposition, six tirages de Judith Turner

sont mis à l'honneur comme parfaits exemples d'une photographie « où les objets ne parlent plus qu'en termes de formes et de structure pure[47] ». À travers l'objectif de la photographe, la grille formaliste du langage architectural de John Hejduk et de Peter Eisenman devient prétexte à l'exploration d'une structure géométrique et la fragmentation des prises de vue fait disparaître l'objet architectural au profit de l'abstraction formelle. C'est encore l'architecture comme prétexte à des expérimentations créatives qui motive le choix des photographies de Rosine Nusimovici pour les expositions de l'ARPA puis du Centre Pompidou : la sélection se porte sur des images à l'esthétique très abstraite jouant d'effets de reflets et de transparence, de géométrisation et d'aplanissement. Ces tirages présentent des façades d'immeubles parisiens pris au travers d'une grille formée par les carreaux d'une fenêtre qui diffractent, déforment et démultiplient le sujet situé à l'arrière-plan. Une dizaine de photographies de Rosine Nusimovici conservées à la BnF témoignent d'une même recherche formelle à partir de la « perception de ces objets, devenus des prétextes[48] ».

15 La même terminologie est employée par Philippe Néagu et Jean-François Chevrier dans le catalogue de l'exposition du Centre Pompidou « Images et imaginaires d'architecture » à propos de photographes qui « abordent l'architecture [...] comme un prétexte visuel[49] » et « trouve[nt] dans l'objet d'architecture un matériau particulièrement souple, bien adapté à une recherche visuelle de plus en plus indifférente aux grands messages et à tout propos de stricte documentation[50] ». La dernière exposition qui souligne ce parti pris est « L'occasion d'une recherche créatrice : l'architecture industrielle vue par 5 photographes[51] » (1986) dont le catalogue reprend encore l'article de Lemagny initialement paru dans la revue *Monuments historiques* en 1980. Le conseil départemental de la Culture de la Gironde demande pour cette exposition à 5 photographes (Jean-Jacques Bénichou, Gérard Dalla Santa, Vincent Monthiers, Jacques Thomas et Hervé Rabot) de réaliser un reportage sur dix architectures industrielles afin de présenter « différents regards portés sur les ouvrages bâtis de notre temps » tout en étant « l'occasion d'une prise de conscience de la qualité de l'environnement des nouveaux sites industriels liés au dynamisme du Sud-Ouest[52] ». De l'usine Pionner à Cestas conçue par les architectes Luc Arsène Henry, Brigitte Gomfreville et Alain Triaud, le photographe Gérard Dalla Santa donne à voir un enchevêtrement de lignes architecturales transformées par le cadrage et la planéité photographiques en une composition géométrique abstraite.

Gérard Dalla Santa, *Usine Pionner, Cestas*, Catalogue de l'exposition « L'occasion d'une recherche créatrice : l'architecture industrielle vue par 5 photographes », 1986



© Gérard Dalla Santa.

16 En proposant de penser l'architecture comme « prétexte » à la créativité photographique dès 1980, Jean-Claude Lemagny – et les expositions qui s'inscrivent dans ce sillage – défendent une réflexion singulière, alors que se développe à la même période en France un champ théorique portant sur la notion de paysage en photographie, qui interroge la frontière poreuse entre architecture et paysages urbain et périurbain. La réflexion, qui est ouverte aux États-Unis avec l'exposition « New Topographics: Photographs of a Man-Altered Landscape[53] » en 1975 à propos des conséquences néfastes de l'industrialisation, questionne la perception, la représentation et la définition même du paysage (naturel, industriel, post-industriel) et trouve son point d'orgue en France avec la commande la mission photographique de la DATAR en 1984-1989[54]. L'œuvre de plusieurs photographes fait alors l'objet d'une valorisation au croisement de la photographie d'architecture et de la photographie de paysage. C'est notamment le cas de Lewis Baltz qui, après sa participation à l'exposition « New Topographics: Photographs of a Man-Altered Landscape », se retrouve une décennie plus tard sur les cimaises de l'exposition « L'architecture : sujet, objet ou prétexte ? » de 1983. Il est intéressant de constater que seulement deux des 28 participants à la mission de la DATAR (Lewis Baltz et Gabriel Basilico) figurent parmi les 41 photographes de l'exposition « L'architecture : sujet, objet ou prétexte ? » en 1983.

17 En matière de paysage et d'architecture, des approches contemporaines s'inscrivent de manière divergente dans le champ de la théorisation et l'institutionnalisation de la photographie en France dans les années 1980. Des photographes comme Gérard Dalla Santa et Vincent Monthiers, retenus pour la commande sur « l'architecture

industrielle » comme « occasion d'une recherche créatrice », sont aussi et surtout des photographes dont l'œuvre peut être située dans une historiographie de la photographie du paysage. Par ailleurs, le travail de certains des photographes évoqués ci-dessus qui s'imposent à Lemagny comme exemples de photographie d'architecture créative pourrait également être appréhendé en lien avec une théorisation de la photographie de paysage.

18 C'est par exemple le cas de l'œuvre de Rosine Nusimovici qui comprend un ensemble de documents topographiques sur les mutations de Paris et de sa banlieue, dans le contexte de désindustrialisation des années 1970-1980, répondant à une esthétique du palimpseste des territoires urbains et périurbains, où s'entremêlent gazomètres, cheminées d'usines, voies ferrées, câbles électriques, bâtiments industriels désaffectés et chantiers. Mais la valeur documentaire de la démarche topographique de Rosine Nusimovici, qui s'inscrit dans une actualité de la « photographie de paysage » urbain et périurbain de la France dès 1980, n'entre pas en ligne de compte dans la théorisation d'une photographie créative d'architecture par Jean-Claude Lemagny. Les pistes de réflexion proposées par le conservateur quant à la pertinence du qualificatif de photographie d'architecture ne se situent pas du côté de la notion de paysage, telle qu'elle se développe à ce moment-là.

19 Ainsi, d'objet à prétexte, l'architecture occupe une place significative dans la théorisation d'une photographie « créative » par Jean-Claude Lemagny, parce qu'elle est à même de rendre compte de « l'espace et ses multiples métamorphoses » et soulève par là-même des interrogations ontologiques sur le rapport entre l'architectural et le photographique. Espace mur des façades aveugles de Michel Kempf et de Rosine Nusimovici, fragmentation du regard en compositions géométriques avec Judith Turner, la photographie créative d'architecture, mise à l'honneur par le conservateur, trouve un retentissement certain dans plusieurs expositions françaises des années 1980. Aussi, dans un moment de l'histoire de la photographie où s'opère un basculement esthétique de la photographie d'architecture à celle de paysage urbain et périurbain, la photographie créative d'architecture se pose en contrepoint, mettant à l'honneur certains travaux restés aujourd'hui en marge de l'histoire de la photographie, tels que ceux de Rosine Nusimovici.

NOTES

1. Jean-Claude LEMAGNY, « Au pays des espaces », *La Photographie créative. Les collections de la bibliothèque nationale : 15 ans d'enrichissement*, catalogue d'exposition, Paris, Pavillon des Arts, 1984, p. 13.

2. Jean-Claude Lemagny fut responsable des collections de photographie au cabinet des Estampes et de la photographie de la BnF de 1968 à 1996.

3. Jean-Claude LEMAGNY, « Au pays des espaces », *La Photographie créative*, *op. cit.*

4. Jean-Claude LEMAGNY, « Tendance de la créativité contemporaine », *Monuments historiques*, n° 110, 1980, p. 32.

5. *Ibid.*

6. « L'architecture : sujet, objet ou prétexte ? », Agen, Musées des Beaux-Arts (19 août – 25 septembre 1983) ; Bayonne, Musée Bonnat (7 octobre – 13 novembre 1983) ; Bordeaux, Galerie des Beaux-Arts (2 décembre – 13 janvier 1983).

7. « Images et imaginaires d'architecture », Paris, Centre de création industrielle, Centre national d'art et de culture Georges Pompidou (8 mars – 28 mai 1984).

8. Philippe Néagu, conservateur pour la photographie au Musée d'Orsay au moment de l'exposition, avait comme Jean-Claude Lemagny contribué au numéro de *Monuments historiques* consacré à la photographie d'architecture en 1980, alors qu'il travaillait comme chef du service des archives photographiques des monuments historiques (1973-1981).

9. Philippe NÉAGU et Jean-François CHEVRIER, « La photographie d'architecture aux XIX^e^ et XX^e^ siècles », *Images et Imaginaires d'architecture*, catalogue d'exposition, Paris, Centre de création industrielle, Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, 1984, p. 100.

10. *Ibid.*, p. 101.

11. Jean-Claude LEMAGNY, « Tendance de la créativité contemporaine », art. cit., p. 32.

12. Clair MORIZET, « Confrontations », *L'Architecture : sujet, objet ou prétexte ?*, Bordeaux, ARPA, 1983, p. 3.

13. Jean-Claude LEMAGNY, « Tendance de la créativité contemporaine », art. cit., p. 32.

14. *L'Occasion d'une recherche créatrice : l'architecture industrielle vue par 5 photographes : Jean-Jacques Bénichou, Vincent Monthiers, Gérard Dalla Santa, Hervé Rabot, Jacques Thomas*, catalogue d'exposition, Bordeaux, Conseil Général de la Gironde, 1986.

15. Jean-Claude LEMAGNY, *L'Ombre et le Temps. Essais sur la photographie*, Paris, Nathan, 1992, p. 143-145.

16. Jean-Claude LEMAGNY, « Tendance de la créativité contemporaine », art. cit., p. 32.

17. Clair MORIZET, « Confrontations », art. cit., p. 3.

18. Philippe NÉAGU et Jean-François CHEVRIER, « La photographie d'architecture aux XIX^e^ et XX^e^ siècles », *Images et Imaginaires d'architecture*, *op. cit.*, p. 93-94.

19. Jean-Claude LEMAGNY, « Au pays des espaces », *La Photographie créative*, *op. cit.*, p. 8-17.

20. Jean-Claude LEMAGNY, « Tendance de la créativité contemporaine », art. cit., p. 32.

21. Lewis Baltz, André Belleguie, Joachim Bonnemaison, Daniel Boudinet, Robert Doisneau, Simon Marsden, Étienne Revault, Rosine Nusimovici et Judith Turner.

22. Jean-Claude LEMAGNY, « Tendance de la créativité contemporaine », art. cit., p. 46-47.

23. *Ibid.*, p. 32.

24. *Ibid.*

25. *Ibid.*, p. 47.

26. *Ibid.*, p. 32.

27. *Ibid.*

28. Jean-Claude LEMAGNY, *La Photographie créative*, *op. cit.*, p. 13.

29. *Ibid.*

30. Malgré le peu d'informations concernant Rosine Nusimovici (1932-2013) dont l'œuvre est aujourd'hui méconnue, sa correspondance avec Jean-Claude Lemagny atteste de la régularité de leurs échanges et de l'intérêt que porte le conservateur à sa pratique personnelle de photographie d'architecture, concernant particulièrement Paris et sa banlieue. La BnF conserve deux tirages de *L'Hôtel Terminus* parmi les 235 épreuves en noir et blanc de la photographe entrées dans les collections du département des Estampes et de la photographie entre 1968 et 1996, sous l'impulsion de Jean-Claude Lemagny. Ses images n'étant pas libres de droit, elles ne peuvent être reproduites dans le présent article.

31. Jean-Claude LEMAGNY, *La Photographie créative*, *op. cit.*, p. 20.

32. *Ibid.*

33. *Ibid.*

34. Lewis Baltz, *Prospector Park, Subdivision Phase III, Lot 123, Looking North*, Portfolio « Park City », 1979.
35. *Ibid.*, p. 35.
36. *Ibid.*
37. Jean-Claude LEMAGNY, « Tendance de la créativité contemporaine », art. cit., p. 32.
38. *Ibid.*, p. 47.
39. *Ibid.*, p. 32.
40. *Ibid.*
41. *Ibid.*
42. Clair MORIZET, « Confrontations », *L'Architecture : sujet, objet ou prétexte ?*, *op. cit.*, p. 3.
43. Jean SZARKOWKI, *Mirrors and Windows. American Photography since 1960*, New-York, The Museum of Modern Art, 1978.
44. *Ibid.*, p. 25.
45. Clair MORIZET, « Confrontations », *L'Architecture : sujet, objet ou prétexte ?*, *op. cit.*, p. 3.
46. Jean-Claude LEMAGNY, « Tendance de la créativité contemporaine », art. cit., p. 32.
47. *Ibid.*, p. 46-47.
48. *Ibid.*, p. 32.
49. Jean-François CHEVRIER et Philippe NÉAGU, « La photographie d'architecture aux XIX^e^ et XX^e^ siècles », Paris, *op. cit.*, p. 13.
50. *Ibid.*
51. *L'Occasion d'une recherche créatrice : l'architecture industrielle vue par 5 photographes : Jean-Jacques Bénichou, Vincent Monthiers, Gérard Dalla Santa, Hervé Rabot, Jacques Thomas*, *op. cit.*
52. Jacques Valade, Ministre délégué chargé de la Recherche et de l'Enseignement Supérieur, propos introductif, in *ibid.*, non paginé.
53. Exposition « New Topographics: Photographs of a Man-Altered Landscape », George Eastman House, Rochester, New York, octobre 1975-février 1976.
54. François HERS, Bernard LATARJET dir., *Paysages photographies : 1984-1915. Mission photographie de la DATAR*, Paris, Éditions Hazan, 1989.

RÉSUMÉS

Cet article interroge l'importance de la photographie d'architecture dans la théorisation par Jean-Claude Lemagny d'une photographie « créative », qui trouve un retentissement dans plusieurs expositions françaises des années 1980. L'architecture, entre objet et prétexte photographique, s'impose pour rendre compte d'une recherche dont le fil directeur est « l'espace et ses multiples métamorphoses » et soulève en filigrane une interrogation ontologique sur le photographique.

This paper focuses on the importance of architectural photography in Jean-Claude Lemagny's theorization of so-called creative photography, which was reflected in several French exhibitions in the 1980s. Architecture, from object to photographic pretext, illustrates a creative quest whose main theme is "space and its multiple metamorphoses" and raises an ontological question about the photographic.

INDEX

Mots-clés : Photographie créative, architecture, Baltz Lewis, Lemagny Jean-Claude, Turner Judith, Kempf Michel, Nusimovici Rosine, Dalla Santa Gérard
Keywords : Creative photography, architecture, Baltz Lewis, Lemagny Jean-Claude, Turner Judith, Kempf Michel, Nusimovici Rosine, Dalla Santa Gérard.

AUTEUR

ANGÈLE FERRERE

Angèle Ferrere est docteur en esthétique de la photographie, membre du laboratoire AIAC et ATER à l'université de Lorraine. Sa thèse portait sur la photographie de chantier. Elle a été lauréate de la Bourse Louis Roederer (2021), puis d'une bourse postdoctorale de l'Université Paris 8 pour une recherche portant sur les espaces urbains et périurbains vus par les femmes photographes françaises (1970-1995). Elle a publié *Du chantier dans l'art contemporain* en 2016 et plusieurs articles, notamment dans les revues *Marges* et *Transbordeur*.