



Hélène Bocard et Jean-Philippe Garric (dir.)

Architectes et photographes au XIX^e siècle

Publications de l'Institut national d'histoire de l'art

Du document d'étude à l'image illustrative

L'usage de la photographie par des architectes

Florent Miane

DOI : 10.4000/books.inha.7161

Éditeur : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art

Lieu d'édition : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art

Année d'édition : 2016

Date de mise en ligne : 5 décembre 2017

Collection : Actes de colloques

ISBN électronique : 9782917902622



<http://books.openedition.org>

Référence électronique

MIANE, Florent. *Du document d'étude à l'image illustrative : L'usage de la photographie par des architectes*
In : *Architectes et photographes au XIX^e siècle* [en ligne]. Paris : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, 2016 (généré le 18 décembre 2020). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/inha/7161>>. ISBN : 9782917902622. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.inha.7161>.

Ce document a été généré automatiquement le 18 décembre 2020.

Du document d'étude à l'image illustrative

L'usage de la photographie par des architectes

Florent Miane

À partir des années 1850, la photographie d'architecture apparaît dans de nombreuses archives publiques ou privées. Elle est en grande partie créée par les services municipaux et les constructeurs (architectes, ingénieurs, entrepreneurs...). Si cette pratique est au départ la marque d'une certaine culture, celle des architectures historicistes¹ et des ingénieurs de l'École des ponts et chaussées², elle se généralise rapidement et devient omniprésente sur les chantiers de construction dans les années 1880.

Afin d'aborder l'usage de l'imagerie photographique produite par les architectes, nous proposons de l'étudier par rapport à la transformation de la ville de Bordeaux au XIX^e siècle (1860-1890). C'est-à-dire de la resituer, dans une vision globale de la gestion de la ville, afin de saisir son apparition, ses usages et ses lectures. La production d'images par les architectes dépend, en effet, tout autant des méthodes de travail que des relations qu'ils entretiennent avec les décideurs (commanditaires, conseil municipal...) et les exécutants (entrepreneurs, services administratifs...). Dans ce contexte, le croisement des archives écrites et figurées renseigne sur le moment où ces images apparaissent, les discours dont elles sont l'illustration, leurs réseaux de diffusion et l'influence progressive d'autres imageries telles que celles produites par les ingénieurs.

Les archives de la ville de Bordeaux permettent d'étudier précisément ce phénomène. Elles conservent plus d'un millier de photographies d'architecture en ce qui concerne le XIX^e siècle. La plupart de ces images peuvent être rattachées à la production des constructeurs c'est-à-dire à la production de documents administratifs. Il s'agit donc d'une mémoire partielle et partiale qui rend compte non pas de la production des photographes mais des relations entre les différents acteurs de la ville. Ainsi, à Bordeaux, la photographie d'architecture est foisonnante alors que le portrait est peu présent, bien qu'il soit la principale source de revenus des photographes à cette époque.

Les usages de la photographie par les architectes peuvent être répartis dans deux grandes périodes qui seront étudiées successivement. La première est celle de l'apparition de cette imagerie qui se fait dans le contexte de l'architecture historiciste de Paul Abadie lors des travaux de restauration qu'il entreprend à la fin des années 1850. La seconde, liée à l'architecture éclectique, est marquée par la diversification des usages visible à l'occasion de la construction des facultés par les architectes Jean-Louis Pascal et Charles Durand dans les années 1880.

Il est à noter que, si Bordeaux participe comme d'autres villes aux habituelles transformations urbaines de la deuxième moitié du XIX^e siècle, cette ville présente une particularité. Si à Lille, Lyon, Marseille ou Paris, les commandes sont principalement réalisées par des photographes nés dans les années 1810-1820 (Alphonse Le Blondel né en 1814, Louis Froissart né en 1815, Adolphe Terris né en 1820, Charles Marville né en 1813 et Auguste Collard né en 1812), à Bordeaux, cette imagerie est principalement réalisée par un photographe de la génération suivante, Alphonse Terpereau, né en 1839, qui a su faire de cette ville des images novatrices d'une grande qualité visuelle³.

La restauration de l'église Sainte-Croix

Paul Abadie est le premier architecte qui ait fait usage de photographies à Bordeaux et dont les commandes ont été conservées. Ces images se trouvent aujourd'hui dans les archives de la ville et dans ses archives personnelles déposées à la Bibliothèque Nationale. Elles ont été réalisées au cours de deux chantiers de restauration : celui de l'église Sainte-Croix et celui de la tour Saint-Michel et répondent à deux usages, scientifique et illustratif. Cette utilisation dépend d'une certaine tradition, l'architecture historiciste, mise en place par Duban lors de la restauration du château de Blois puis par Lassus et Viollet-le-Duc sur le chantier de la cathédrale Notre-Dame à Paris où Abadie fut nommé inspecteur des travaux. À son arrivée à Bordeaux en tant qu'architecte diocésain, il utilise donc une technique graphique qui est à la fois un outil de travail et la marque d'une appartenance à un mouvement architectural. De son côté, le conseil municipal va créer tout au long des travaux des documents administratifs parmi lesquels figurent des photographies.

Celles réalisées lors de la restauration de l'église Sainte-Croix permettent de saisir les principaux usages qu'en fait Abadie. Les travaux, commandés par la fabrique, consistent à construire un nouveau clocher afin de remédier au désagrément que cause l'unique clocher sud contigu au dortoir d'un hospice. Pour le conseil municipal, qui participe au financement des travaux, il s'agit d'aligner l'édifice sur la voirie, de créer une façade symétrique et de combler un vide sans cesse rempli d'ordures. La réalisation du projet est confiée à Abadie. Il comprend la construction du clocher et la consolidation de la façade⁴.

Les premières photographies à être produites dans ce contexte ont un usage administratif. Il s'agit pour le conseil municipal de pouvoir contrôler le travail de l'architecte. La restauration d'un édifice classé Monument historique dès 1840 suscite en effet des craintes de la part de certains conseillers municipaux⁵. Le maire décide donc de créer une commission spéciale venant épauler la Commission des monuments historiques et de faire des photographies avant travaux qui puissent valider la pertinence du projet et garantir l'intégrité de l'édifice. Ces images sont mentionnées à

deux reprises dans les délibérations du conseil municipal et lors de la rédaction du devis :

« Art. 3 - Pour assurer la rigoureuse conservation du style de l'église, il sera fait, avant toute œuvre, une photographie de la façade actuelle et une commission spéciale sera nommée pour surveiller l'exécution des travaux⁶. »

« Dépenses relatives aux renseignements artistiques commandés par l'architecte et reconnus par lui indispensables. [...] Compte Poirier - photographies de l'état ancien - une vue d'ensemble - deux photographies de détails - en tout trois clichés 240 F⁷. »



Fig. 1 : Alphonse Terpereau, *Église Sainte-Croix avant restauration*, vers 1860, tirage sur papier albuminé, 19,9 x 19,8 cm, Bordeaux, archives municipales, 4 I 89.

La photographie est utilisée, dans ce cas, pour apaiser les inquiétudes de certains conseillers municipaux et permettre le vote en faveur des travaux. Il ne reste aujourd'hui de cette commande qu'une image (fig.1) conservée dans le fonds iconographique des archives municipales⁸. Le 1^{er} mai 1862, le nouveau clocher s'élève à sept mètres au-dessus du sol⁹. À cette occasion, l'entrepreneur Danjou fait faire quarante photographies¹⁰.

« Restauration de la façade de l'église S^{te} Croix. / Récapitulation des dépenses. / [...] / De Parada 40 photographies 50,50 F / Exercice 1862. »

Ces images ont aujourd'hui disparu. Elles permettaient de juger du travail de l'architecte, mais aussi de démontrer le savoir-faire de l'entrepreneur auprès des différents financiers et des futurs commanditaires.

Les observations faites par Abadie lors de la consolidation de la façade vont lui permettre de réaliser un deuxième projet qui va modifier la lecture de la vue avant travaux. Ce nouveau projet consiste à restituer le décor roman en grande partie disparu. Souhaitant l'imposer, il imagine un édifice idéal débarrassé des modifications gothiques et classiques¹¹. Il parvient à convaincre la commission de surveillance du

bien-fondé de ses observations et de ses restitutions¹². La commission convainc à son tour le maire, qui voit dans la réalisation d'un monument ambitieux la possibilité de récupérer les voix d'un quartier populaire. Dès lors, pour la majorité du conseil municipal, la photographie n'est plus l'image précieuse d'un état ancien. Elle n'est que le reflet d'un édifice aux apparences trompeuses dont l'architecte a fait tomber le masque¹³.

Les nouveaux travaux vont conduire Abadie à utiliser la photographie. Ils consistent à compléter les arcatures romanes, créer un tympan sculpté (le Christ en gloire, deux anges, le tétramorphe), construire un lanternon poitevin, déplacer l'arc ogival, supprimer la rose gothique et détruire le fronton classique, placer des hauts-reliefs dans les arcades (la Vierge, les quatre évangélistes, les apôtres) et installer des sculptures dans l'arc (un cavalier, un dragon, une dame). Ce vaste programme implique la mise à disposition de nombreux modèles pour réaliser la statuaire. En effet, le 10 août 1864, Abadie propose la candidature du sculpteur Pascal, qu'il présente comme le plus capable d'exécuter la statuaire du XII^e siècle¹⁴. Cependant, la nouveauté des références médiévales qui ne font plus intervenir les modèles classiques nécessite un apprentissage particulier. Abadie, qui ne croit pas à la capacité des sculpteurs à se former par le dessin, exige que les modèles soient observés *in situ* ou reproduits par des techniques d'empreintes¹⁵. Il a recours au voyage et à la production de moulages et de photographies :

« Dépenses relatives aux renseignements artistiques commandés par l'architecte et reconnus par lui indispensables. / Compte Poirier – photographies de l'état ancien – une vue d'ensemble – deux photographies de détails – en tout trois clichés 240 F. / Compte Marville – photographies du S^t Georges de Châteauneuf et de la façade de la cathédrale d'Angoulême – Trois clichés – et voyages 500 F. / Estampage du cavalier de l'île S^t Georges – près Bordeaux (compte Gaty) 86,50 F. / Estampage à Fénioux (compte Vidiani) 152 F¹⁶. »

« M. Abadie a fait un voyage à Moissac (Tarn-et-Garonne) à Autun et à Sens. / M. Pascal a visité – d'après l'ordre de M. Abadie, Ruffec, Civray, Parthenay, Châteauneuf, Cognac, Moissac et Toulouse. / Moi-même [Lambert, directeur des travaux], je suis allé à Saintes, Fénioux, Aulnay, Surgères et Poitiers¹⁷. »

La photographie est dans ce cas une image fidèle dont le but est l'acquisition d'un savoir-faire. L'utilisation des reproductions mécaniques est déterminée par la volonté de substituer l'inspiration du sculpteur au modèle choisi par l'architecte. Ces photographies ne sont plus des documents administratifs (contrôle) mais des documents qui transmettent un savoir (modèle). La nouveauté des méthodes de travail utilisées par l'architecte implique un aménagement du circuit financier. Alors que le modèle est habituellement considéré comme faisant partie de l'œuvre du sculpteur, les reproductions automatiques font partie des techniques de l'architecte et sont payées par ce dernier¹⁸.

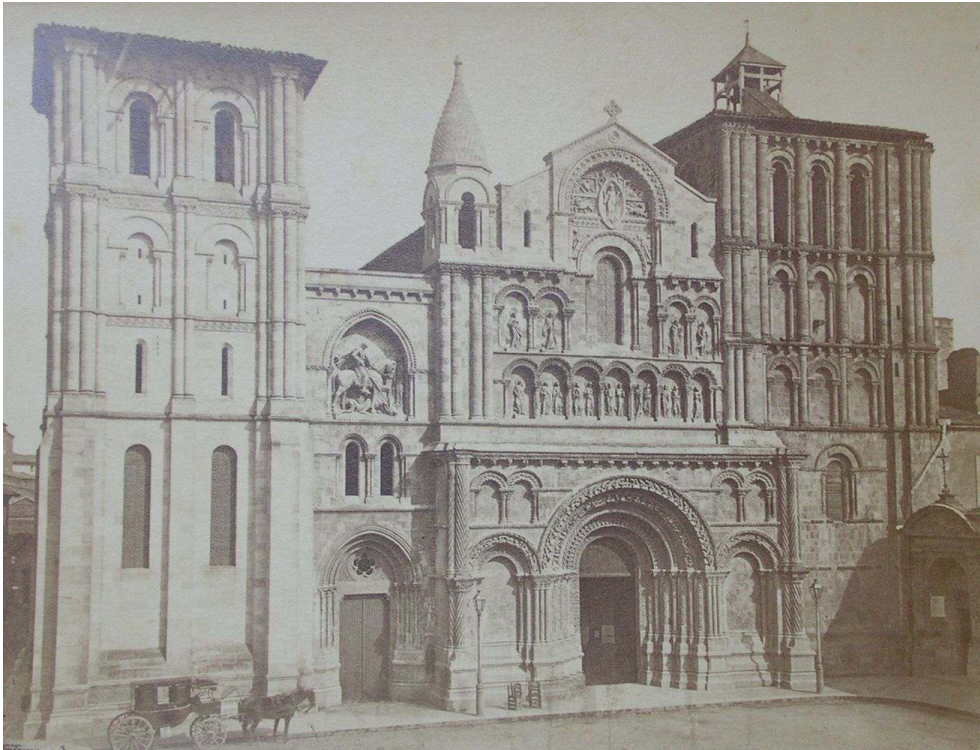


Fig. 2 : Alphonse Terpereau, *Église Sainte-Croix après restauration*, vers 1865, tirage sur papier albuminé, 21,8 x 28,9 cm, Bordeaux, archives municipales, 4 I 10.

Une vue de l'édifice après restauration est réalisée par le photographe Alphonse Terpereau (fig. 2). Destinée au grand public, elle se retrouve aux archives municipales¹⁹ et dans le dépôt légal du photographe à la Bibliothèque Nationale²⁰. Cette photographie est collée sur bristol et encadrée d'une zone plus foncée imitant la cuvette de la gravure sur cuivre dont elle reprend les conventions pour la signature (« Terpereau Phot. » signifiant photographe)²¹. Rangée dans un portefeuille ou encadrée sur un mur, elle devient peu à peu un objet de décoration qui participe aux stratégies d'ameublement des intérieurs bourgeois²².

Elle se retrouve par ailleurs dans l'album photographique qu'Abadie fait assembler lors de sa réception à l'Académie française²³ et qui montre ses principales réalisations. Les restaurations sont montrées selon le même principe : la vue avant travaux, anonyme, proche du dessin technique (plein cadre, frontalité) précède les vues de l'édifice achevé mis en scène par des photographes renommés. Cette rhétorique sert alors à valoriser le travail de l'architecte. La photographie remplit ici un rôle démonstratif.

La reconstruction de la tour Saint-Michel

La restauration de la flèche Saint-Michel, réalisée par Abadie parallèlement à celle de l'église Sainte-Croix, permet d'étudier les autres usages de la photographie dans le contexte de son apparition à Bordeaux. Si l'on retrouve, sur ce chantier, certains usages évoqués à Sainte-Croix, d'autres s'imposent en raison du gigantisme des travaux. La tour Saint-Michel sera en effet après sa restauration l'une des plus hautes tours de style gothique (cent quatorze mètres).

Les travaux consistent, dans un premier temps, à reconstruire la flèche détruite en 1768 lors d'une tempête et remplacée depuis par un télégraphe. Il s'agit pour la fabrique de redonner à l'édifice sa fonction première et pour le conseil municipal de doter la ville d'un monument prestigieux qui la symbolise et qui ne manquera pas d'attirer le regard des voyageurs et marquer l'imagination des touristes²⁴.

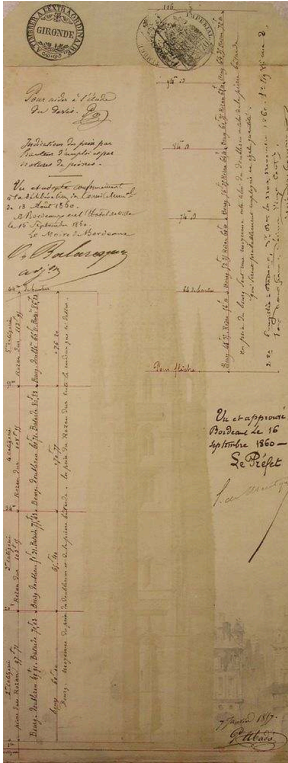


Fig. 3 : Anonyme, *Projet de restauration de la tour Saint-Michel*, 1857, tirage sur papier albuminé, 36,8 x 13,7 cm, Bordeaux, archives municipales, 3040 M 1.

La première photographie réalisée dans ce contexte est anonyme (fig. 3). Elle reproduit un dessin, celui du projet de la tour. Il en existe deux tirages : le premier est intégré au dossier de restauration constitué par l'architecte, comprenant l'histoire de l'édifice, les partis pris de la restauration et le coût des travaux. L'image est datée par l'architecte du 7 novembre 1857²⁵. L'exactitude et l'automatisme du processus lui donnent une valeur symbolique : elle reçoit les signatures officielles du maire, du préfet et de l'architecte. Elle est aujourd'hui la plus ancienne photographie d'architecture identifiée dans les fonds d'archives publiques de Bordeaux. Ne faisant pas partie du fonds iconographique, elle ne porte pas de cote lui permettant d'être reconnue en tant qu'image²⁶. Une autre épreuve, issue du même négatif, toujours anonyme, se trouve dans le même dossier²⁷. Isolée et collée sur un bristol blanc, elle est aisément consultable et permet la diffusion du projet parmi les membres du conseil municipal. L'usage de la photographie, dans ce cas, libère l'atelier de l'architecte des travaux de reproduction, le rendant disponible pour d'autres tâches²⁸.

Contrairement à Sainte-Croix, la restauration de la tour n'entraîne pas de débat. Une ancienne gravure représentant l'édifice permet à l'architecte de restituer aisément son aspect originel²⁹. Malgré quelques modifications apportées par l'architecte, le projet est accepté à l'unanimité (la flèche de quarante mètres est bien plus haute que la précédente ; le décor d'oculus polylobés remplace les flammèches gothiques).

Avant les travaux, le conseil municipal commande une vue de l'édifice. Les archives de la ville conservent cinq tirages anonymes dans le fonds iconographique³⁰. Aucune image ne porte de date, aucun devis n'y fait référence. Cependant, la multiplication des tirages et le lieu de conservation semblent montrer un usage administratif identique à celui de Sainte-Croix. Par ailleurs, le point de vue et le cadrage font référence au dessin technique. La vue est prise du sol mais suffisamment loin de l'édifice pour limiter la contre-plongée, elle cadre étroitement l'édifice laissant à peine deviner le contexte urbain. Cette image permet de contrôler l'exactitude du relevé et de s'assurer du respect des parties anciennes pendant les travaux³¹.

Lors de la construction de la flèche, des fissures apparaissent et se développent dans la maçonnerie de la base. En 1863, le conseil municipal, constatant l'augmentation inquiétante des lézardes, arrête les travaux et nomme une commission de surveillance pour trouver une solution³². Cette commission élabore un nouveau projet s'appuyant sur des observations de l'architecte. Il s'agit de renforcer les contreforts extérieurs, de détruire les murs aveugles de la base et de les étrésillonner par une succession d'arcatures ouvertes. Cette solution change radicalement l'apparence de l'édifice mais correspond, comme pour l'église Sainte-Croix, à des observations faites par l'architecte concernant d'anciennes arcatures médiévales dissimulées dans les murs de la base³³.

Les archives départementales de la Gironde conservent une photographie de Charles Marville reproduisant le second projet de l'architecte³⁴. Cette image fait écho à deux lettres émanant du conseil municipal et destinées au préfet. La première mentionne que le projet a été transmis au préfet³⁵, l'autre précise qu'un accord de la Commission des monuments historiques permettrait de faciliter le vote en urgence de nouveaux crédits³⁶. Cette photographie est un instrument de communication entre le maire et le préfet visant à accélérer et faciliter les démarches administratives.

Pendant les travaux, Abadie n'a pas manqué de demander à Marville des photographies de l'échafaudage recouvrant la tour. Il reste aujourd'hui dans les archives publiques trois de ces vues. Chacune d'elles n'est connue qu'à un seul exemplaire. L'une représentant la tour est conservée aux archives municipales (acquisition par un archiviste ou versement du conseil municipal). La deuxième qui représente la flèche est conservée aux archives départementales (fonds de la Commission des monuments historiques). La troisième, qui montre la base, est conservée à la Bibliothèque Nationale (fonds de l'architecte). La rareté et la répartition de ces photographies semblent montrer qu'elles ont été peu diffusées et qu'elles sont liées à des usages administratif ou privé.

Ces images, reprenant toujours le même principe, sont parfaitement composées. Le photographe a su se placer en hauteur et cadrer de façon à ce que la tour se détache du contexte urbain qui lui sert de fond. Les images se structurent en deux registres superposés d'égale dimension : la ville et l'église, le ciel et la flèche. Dans chacun des registres, les différents éléments sont parfaitement lisibles.



Fig. 4 : Alphonse Terpereau, *Échafaudage de la tour Saint-Michel*, 1865, tirage sur papier albuminé, 46,6 x 37,9 cm, Bordeaux, bibliothèque municipale, XVI 51-4.

Parallèlement à cette production réduite, les ingénieurs de la ville vont faire de l'échafaudage de la tour le symbole du savoir-faire des services municipaux qui est, cette fois-ci, largement diffusé. Ainsi, en 1865, Louis Lancelin, le directeur du Service des travaux publics de Bordeaux commande à Terpereau une photographie de la tour avant le démontage des échafaudages (fig. 4)³⁷. Une lettre indique que l'ingénieur a lui-même choisi le cadrage et le point de vue. Ce qu'il obtient correspond à ce qu'il désire : une vue de la partie haute de la flèche recouverte de l'échafaudage se détachant sur un ciel vide. Coupé du contexte urbain, l'échafaudage apparaît ici comme une icône représentant la volonté et la puissance du conseil municipal.

Lancelin commande quarante tirages de cette vue qu'il conserve dans le portefeuille des Travaux publics et qu'il distribue au conseil municipal, à l'architecte, aux entrepreneurs ainsi qu'à la bibliothèque municipale, aux archives municipales et à la Commission des monuments historiques. Les ingénieurs établissent ainsi leur propre culture, s'imposent aux yeux de leurs collaborateurs et produisent les éléments de leur histoire. La répartition actuelle de ces images dans plusieurs fonds d'archives (treize photographies conservées aux archives municipales³⁸, à la bibliothèque municipale³⁹ et aux archives départementales⁴⁰) reflète encore sa diffusion. Les devis ont été conservés⁴¹.

Terpereau a cependant outrepassé cette commande en proposant une autre vue de l'échafaudage qu'il destine au grand public (fig. 4)⁴² et qui sera récupérée par l'architecte⁴³. Cette image montre la totalité de la tour recouverte par les échafaudages et insérée dans le tissu urbain dont elle est le prolongement. La composition repose sur la fusion des éléments et l'équilibre des masses. Cette vue, qui réintègre la tour dans son contexte, est une création du photographe. Il réalise peu après, selon le même point de vue et le même cadrage, une vue de la tour achevée⁴⁴, qui accompagne une

photographie de Marville dans l'album de l'Institut de France, selon la même rhétorique observée pour l'église Sainte-Croix, afin de valoriser le travail de l'architecte (vue avant travaux frontale et anonyme ; vues après travaux mises en scène et signées)⁴⁵.

Le chantier de la tour Saint-Michel montre que l'usage des photographies d'architecture se diversifie en fonction des différents acteurs des travaux. Chacune de ces cultures les utilise selon une tradition qui lui est propre (architectes ou ingénieurs). L'étude de la période suivante permet de saisir l'évolution et l'interaction de ces différentes imageries ainsi que leurs enjeux.

La construction des facultés de médecine et des sciences

La période suivante, celle des années 1880-1890, voit l'arrivée d'une autre génération d'architectes qui va répondre à de nouvelles commandes. Parmi celles-ci se trouvent les facultés de médecine et de sciences, conçues respectivement par Jean-Louis Pascal et Charles Durand⁴⁶. Ces constructions, qui sont les plus importantes de cette décennie à Bordeaux et qui prennent le relais des grandes campagnes de restauration de la période précédente, vont livrer une quantité importante de photographies qui permettent de comprendre l'évolution des usages de ces images. L'intérêt d'étudier ces deux chantiers, très proches dans leur organisation, est de montrer que si la production d'images est assez semblable (thèmes, points de vue...), leurs usages diffèrent en raison du statut des architectes : privé pour Pascal et municipal pour Durand.

La construction des facultés de Bordeaux entre 1880 et 1886 témoigne de la réforme de l'enseignement supérieur entreprise sous la Troisième République. Son organisation résulte d'un nouveau modèle pédagogique prenant modèle sur celui de l'université allemande qui apparaît, après la défaite de 1870, comme le plus moderne et le plus performant. Il se caractérise notamment par l'importance de l'expérimentation et des travaux pratiques visibles par la multiplication des laboratoires et des collections. Ces nouveaux espaces, qui vont profondément modifier les formes des facultés, sont ceux qu'enregistre la photographie.

Lors de la construction de la faculté de médecine par Pascal, trois campagnes photographiques ont été réalisées. Toutes les trois sont commandées par l'architecte. Les deux premières lui permettent de visualiser chaque phase des travaux depuis son atelier situé à Paris. La troisième reproduit les modèles de sculptures en plâtre qu'il envoie à Bordeaux. Les fonds sont prélevés sur le « crédit général⁴⁷ » ou le « gros œuvre⁴⁸ » de la faculté.

Les deux premières campagnes sont réalisées par Terpureau. Il reste aujourd'hui vingt-quatre photographies conservées aux archives municipales qui correspondent pour moitié à l'achèvement des principales phases des travaux (des fondations aux différents étages) et pour moitié à la phase finale des travaux (intérieur et extérieur). Il ne reste de cette production que les doubles conservés dans les archives de la ville. Ces images comportent une légende avec un titre⁴⁹ et la date précise de la prise de vue⁵⁰. Elles accompagnent les feuilles de métré que l'inspecteur Victor Mialhe destine à l'architecte et ne font que confirmer les descriptions de l'inspecteur qui rendent compte

précisément de l'avancement du chantier. Lorsqu'elles apparaissent dans la correspondance écrite, ce n'est que pour évoquer des questions de détail :

« M. Terpereau m'a envoyé directement une photographie qui, malheureusement, est bien noire, – probablement parce qu'on ne pouvait pas faire mieux dans un intérieur. J'avais vu sur les marches dans cette épreuve encore des planches et je trouvais que c'était vraiment bien prolonger ce provisoire : votre renseignement, qui m'annonce qu'elles ont été retirées, me fait plaisir ; mais vous me réjouirez tout à fait quand vous me direz que le musée est fini⁵¹ !!!! »

Les vues des modèles de sculptures en plâtre ont été réalisées à la demande de l'architecte au cas où l'un d'entre eux, envoyés depuis Paris, subirait des dommages :

« Les modèles des sculptures de la faculté de médecine étant en partie arrivés, Monsieur Pascal me charge de vous demander l'autorisation de les faire photographier, au compte de la ville, ce travail n'ayant pu être fait à Paris, par suite de l'exiguïté du local dans lequel ils ont été exécutés. Monsieur Pascal estime qu'il serait prudent et même utile d'avoir ces reproductions, dans le cas où quelque accident viendrait à nous priver d'un modèle, dont la reconstitution serait longue et dispendieuse⁵². »

Toutes ces images, qu'elles représentent le chantier ou reproduisent les modèles, témoignent plus de la multiplication des contrôles et du travail à distance qu'elles ne répondent à un réel besoin.



Fig. 5 : Alphonse Terpereau, *Faculté de médecine pendant travaux*, vers 1886, tirage sur papier albuminé, 36,9 x 48,2 cm, Bordeaux, archives municipales, 5 M 52.

Cet état de fait est renforcé par la théâtralisation de ces photographies (fig. 5). Celles-ci sont réalisées par Terpereau qui s'est imposé, depuis les années 1860, comme le premier photographe documentaire en Gironde⁵³. Pour les vues d'ensemble de la faculté, il monte sur les toits environnants afin de surplomber l'édifice. Il organise alors ses compositions selon deux points de vue. Pour les grands axes du bâtiment, il cadre de manière frontale afin d'obtenir de puissants raccourcis. Pour les vues d'ensemble, il

créée des compositions autour des cours intérieures qui forment sur l'image un losange s'inscrivant dans le rectangle de la photographie. Ces effets sont accentués par de puissants effets de clair-obscur qui accentuent l'aspect dramatique de la scène. Il joue ainsi sur la géométrisation des formes et la compression de l'espace qui constituent une part de la modernité visuelle à cette époque⁵⁴.

En ce qui concerne la faculté des sciences, Durand fait lui aussi appel à Terpereau. Le photographe livre le même type d'image concernant le chantier auquel s'ajoutent des vues de l'édifice achevé, ce qui suppose un usage différent. Tout d'abord, les photographies du chantier sont moins nombreuses. Les archives municipales conservent ainsi cinq vues du chantier et une vue des modèles sculptés. L'architecte et les artisans étant localisés à Bordeaux, la production de ces images n'est plus justifiée. Contrairement à la faculté de médecine, une seule photographie du chantier est datée⁵⁵. Les autres perdent leur valeur documentaire pour ne garder que l'aspect théâtral de la série.

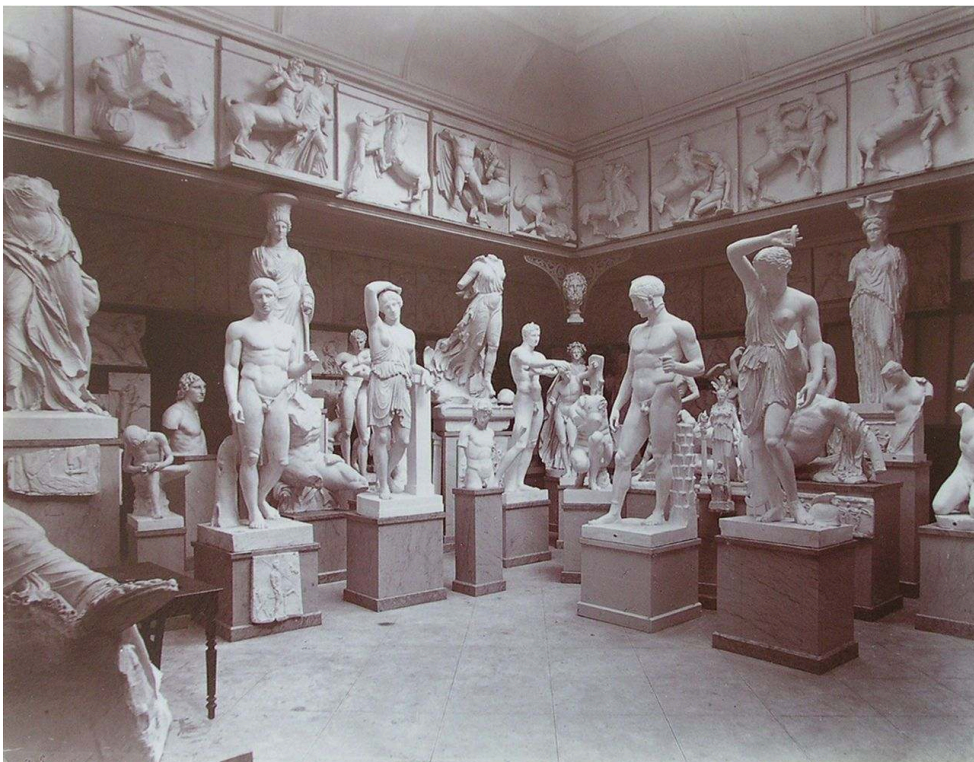


Fig. 6 : Alphonse Terpereau, *Musée archéologique de la faculté des sciences*, vers 1886, tirage sur papier albuminé, 19,9 x 26,1 cm, Bordeaux, bibliothèque municipale, H 87.

Autre différence, les douze vues de l'édifice en voie d'achèvement sont remplacées par dix-neuf vues de l'édifice achevé avec le mobilier. L'accent est donc mis sur l'équipement. Terpereau livre ainsi à la mairie des vues des amphithéâtres, des salles de cours, des bibliothèques, des laboratoires et des collections (fig. 6)⁵⁶. Des doubles de ces images ont été assemblés avec les vues des chantiers et reliés sous la forme d'albums prestigieux. Ces albums sont conservés par la mairie et le rectorat et ont été présentés aux Expositions universelles de Paris (1889)⁵⁷ et de Chicago (1893)⁵⁸ par le ministère de l'Instruction publique. Elles représentent alors la modernité de l'enseignement et donc la puissance retrouvée de la nation.

Les chantiers des facultés révèlent ainsi une standardisation des images qui répond à de multiples usages. La rhétorique visuelle qui fait apparaître la figure de l'échafaudage, désormais habituelle lors des grands travaux, rappelle celle mise en place par les ingénieurs dès la fin des années 1850. Dans les années 1880, les imageries des architectes et des ingénieurs tendent à se confondre. La photographie devient l'illustration d'un monde technique et scientifique marqué par l'idée de progrès et de performance. L'usage de photographies peut alors glisser du simple contrôle ou de la correspondance administrative à l'illustration d'un discours fortement connoté.

Conclusion

La photographie produite par les architectes au XIX^e siècle à Bordeaux trouve donc son origine, avec les travaux de Paul Abadie, dès la fin des années 1850. Elle témoigne des nouveaux usages liés à l'architecture historiciste, mais aussi de nouvelles pratiques administratives telles que la multiplication des contrôles et l'augmentation de la correspondance. Très vite, à partir de 1865, cette imagerie se double de celle des ingénieurs issus des services municipaux. L'accent est mis sur la théâtralisation des vues et la création de figures nouvelles qui sont largement diffusées, tels que l'échafaudage ou le chantier. Vers 1880, la photographie d'architecture, qu'elle soit produite par les architectes ou les ingénieurs, tend à se standardiser sous la forme de séries restituant les différentes phases des travaux. Elle est utilisée dans un but administratif mais aussi démonstratif. Récupérée par les services municipaux, elle est stockée dans le portefeuille des Travaux publics. Elle illustre alors le discours des politiques et contribue à la conquête et à la conservation du pouvoir.

Cette histoire se prolonge tout au long du XX^e siècle avec la construction de la Bourse du Travail sous le Front populaire ou celle de la base sous-marine sous l'occupation nazie. Elle connaîtra de nouvelles dynamiques avec la création des grands ensembles d'après-guerre puis avec la création par Jacques Chaban-Delmas en 1986 de la Mémoire de Bordeaux, organisme patrimonial qui assure, parallèlement aux archives municipales, la production et le stockage d'archives photographiques et cinématographiques concernant les grands travaux effectués lors de ses différents mandats, et enfin avec Alain Juppé et le projet urbain « Bordeaux 2030 » marqué par les techniques de création et de diffusion numériques⁵⁹.

BIBLIOGRAPHIE

Barry BERGDOLL, « Dudan et la photographie » dans Sylvain BELLANGER et Françoise HAMON (dir.), *Duban. Les couleurs de l'architecte*, Paris, Gallimard/Electra, 1996, p. 228-232.

Marc FAVREAU, *Les « portraits » de Bordeaux. Vues et plans gravés de la capitale de la Guyenne du XVI^e et XVIII^e siècle*, Camiac-et-Saint-Denis, Édition de l'Entre-deux-Mers, 2007.

André GUNTHER, « Le rêve de l'architecte », *L'Atelier des icônes*, 12 août 2012 [consulté le 28 janvier 2016].

Marion LAGRANGE et Florent MIANE, « Le Musée archéologique de la faculté des lettres de Bordeaux (1886).L'institutionnalisation des collections pédagogiques et scientifiques », *In Situ*, n° 17 [consulté le 28 janvier 2016].

Claude LAROCHE, « Pro Scientia Urbe et Patria : L'architecture de la faculté de médecine et de pharmacie de Bordeaux, 1876-1888 et 1902-1922 », *In Situ*, n° 17, 2011 [consulté le 28 janvier 2016].

Claude LAROCHE, *Paul Abadie, architecte 1812-1884*, Paris, RMN, 1988.

Anne MACCAULEY, *Industrial Madness*, New Haven, Yale University Press, 1994.

Florent MIANE, *Alphonse Terpereau, 1839-1897. Le premier photographe documentaire en Gironde*, Bordeaux, Archives départementale de la Gironde, 2012.

Marie-Madeleine OZDOBA, « Images d'architecture contemporaines : un nouveau romantisme », *L'Atelier des icônes*, 5 mars 2013 [consulté le 28 janvier 2016].

Elvire PEREGO, « Delmaet & Durandelle ou la rectitude des lignes, un atelier du XIX^e », *Photographies*, n° 5, 1984, p. 54-75.

Elvire PEREGO, « La ville-machine. Architecture et industrie » dans Michel FRIZOT, *Nouvelle histoire de la photographie*, Paris, Bordas/Adam Biro, 1994, p. 197-217.

Pierre-Lin RENÉ, « De l'imprimerie photographique à la photographie imprimée », *Études photographiques*, n° 20, juin 2007, p. 18-33.

Pierre-Lin RENÉ, *Une image sur un mur*, Bordeaux, musée Goupil, 2005.

Anne-Marie de THÉZY, *Marville, photographe de Paris*, Paris, Hazan, 1999.

NOTES

1. Barry BERGDOLL, « Dudan et la photographie » dans Sylvain BELLANGER et Françoise HAMON (dir.), *Duban. Les couleurs de l'architecte*, Paris, Gallimard/Electra, 1996, p. 228-232.
2. Anne MACCAULEY, *Industrial Madness*, New Haven, Yale University Press, 1994, p. 195-232.
3. Florent MIANE, *Alphonse Terpereau, 1839-1897. Le premier photographe documentaire en Gironde*, Bordeaux, Archives départementale de la Gironde, 2012, p. 6-7.
4. Claude LAROCHE, *Paul Abadie, architecte 1812-1884*, Paris, RMN, 1988, p. 146-149.
5. Bordeaux, archives municipales [AMB], correspondances, 4015 M 4, 21 décembre 1860 : « Ils exposent que l'église S^{te} Croix est, dans son état actuel, un monument extrêmement rare, un diamant de l'archéologie, mais à condition de rester ce qu'elle est. [...] Il faut respecter la vétusté, les générations n'ont pas le droit d'altérer les monuments qui font l'ornement d'une ville, c'est pour elles un devoir strict que de les transmettre aux générations futures : il faut donc laisser S^{te} Croix inachevée, sans grandissement, sans clocher ; il faut conserver ce monument comme une vieille ruine devant laquelle on s'incline avec respect. »
6. AMB, délibérations, 12 D 43, 21 décembre 1860.
7. AMB, correspondances, 4015 M 4, 9 juin 1865.
8. AMB, iconographie, 4 I 89.
9. AMB, correspondances, 4015 M 4, 1^{er} mai 1862.
10. AMB, correspondances, 4015 M 4, 5 février 1869, exercice de 1862.

11. AMB, correspondances, 4015 M 4, 3 novembre 1862 : « j'ai, à l'aide d'instructions successives rétabli la façade de cette église telle qu'elle a été conçue primitivement et j'en ai montré les altérations partielles. »
12. *Ibid.* : « La Commission après un examen approfondi des diverses transformations subies par la façade de S^{te} Croix, après avoir reconstitué dans son esprit cette façade aux formes si inexplicables jusqu'à ce jour, a été conduite à conclure que ce qu'il y avait de plus conforme à la raison, de plus satisfaisant pour l'art, de plus agréable pour les yeux, c'était de revenir à la forme primitive. »
13. AMB, correspondances, 4015 M 4, 29 décembre 1862 « Il existe deux époques, bien marquées, la façade actuelle, celle que les archéologues admirent est un placage sur la façade primitive ; cette assertion aujourd'hui ne peut être contestée après l'inspection attentive des lieux. »
14. AMB, correspondances, 4015 M 4, 10 août 1864.
15. AMB, correspondances, 4015 M 4, 8 septembre 1864 : « Quant aux dessins ce n'est plus possible. La plupart de nos statuaires ne savent pas dessiner. »
16. AMB, correspondances, 4015 M 4, 9 juin 1865.
17. AMB, correspondances, 4015 M 4, 20 juin 1865.
18. *Ibid.* : « C'est donc M. Abadie, et non M. Pascal, qui est obligé de puiser aux bonnes sources, de faire exécuter des estampages ou des photographies. Il s'agit d'une restauration très difficile et qui exige une prudence extrême dans les choix des renseignements. A M. Abadie seul était réservé ce soin et les honoraires qui lui sont alloués ne sont gagnés par lui qu'à cette condition ».
19. AMB, iconographie, 4 I 10 ; 4 I 97.
20. Paris, Bibliothèque nationale de France [BnF], dépôt de Terpereau, EO 137 (14-1).
21. Pierre-Lin RENIÉ, « De l'imprimerie photographique à la photographie imprimée », *Études photographiques*, n° 20, juin 2007, p. 18-33.
22. Pierre-Lin RENIÉ, *Une image sur un mur*, Bordeaux, musée Goupil, 2005, p. 7-15.
23. Paris, Bibliothèque de l'Institut de France [IDF], album Abadie, f° X 276.
24. Claude LAROCHE, *op. cit.*, p. 138-145.
25. Le dessin original se trouve conservé dans le fonds iconographique des archives municipales de Bordeaux sous la cote 5 L 204.
26. AMB, correspondances, 3040 M 1, 7 janvier 1857.
27. AMB, correspondances, 3040 M 1, s. d.
28. Anne-Marie de THÉZY, *Marville, photographe de Paris*, Paris, Hazan, 1999, n. p.
29. Marc FAVREAU, *Les « portraits » de Bordeaux. Vues et plans gravés de la capitale de la Guyenne du XVI^e et XVIII^e siècle*, Camiac-et-Saint-Denis, Édition de l'Entre-deux-Mers, 2007, p. 148-161. La tour est représentée sur le plan de la ville dit de Lattré, gravé en 1755.
30. AMB, iconographie, 5 L 35 ; 5 L 164 ; 5 L 165 ; 5 L 166 ; 5 L 167.
31. Le relevé d'Abadie est conservé dans le fonds iconographique des archives municipales de Bordeaux sous la cote 5 L 203.
32. AMB, correspondances, 3040 M 3, 13 août 1863.
33. AMB, correspondances, 3040 M 4, 8 septembre 1863 : « M. Abadie s'aperçut que les sommiers de ces arcs, inhabilement appareillés, s'étant brisés dès l'origine, circonstance à laquelle il attribue la construction du mur qui fermait les grandes ouvertures du rez-de-chaussée. »
34. Bordeaux, Archives départementales de la Gironde [ADG], grands formats, 3 Z 5. Le dessin est daté du 1^{er} septembre 1863.
35. AMB, correspondances, 3040 M 1, 21 octobre 1863.
36. AMB, correspondances, 3040 M 1, 1^{er} décembre 1863 : « Bien que les travaux projetés soient indispensables, la demande des crédits nécessaires à leur exécution soulèvera probablement une vive discussion dans le sein du Conseil municipal, j'ai pensé que dans la situation des choses, l'administration obtiendrait plus facilement un vote favorable si le projet présenté était approuvé par la Commission des monuments historiques. »

37. AMB, correspondances, 3040 M 5, 9 novembre 1865 ; 29 novembre 1865.
38. AMB, iconographie, 5 L 010 ; 5 L 158 ; 5 L 159 ; 5 L 160 ; 5 L 161 ; 5 L 162 ; 5 L 163 (flèche).
39. Bordeaux, bibliothèque municipale de Bordeaux [BMB], fonds Delpit, XVI 51-1 ; XVI 51-2 (la flèche) ; XVI 51-3 ; XVI 51-4 (la tour) ; XVI 52-1 (la base).
40. ADG, albums de la Commission, 162 T 8 (la flèche).
41. AMB, correspondances, 3040 M 2 : le 28 novembre 1865, la mairie verse au photographe 90 francs pour la livraison de 30 épreuves ; 3040 M 5 : le 7 février 1866, elle verse une somme de 30 francs pour dix nouvelles épreuves.
42. BMB, iconographie, XVI 51-3 ; XVI 51-4 ; XVI 52-1 ; BnF, iconographie, EO 137 a (06)
43. BnF, iconographie, EO 137 a (05).
44. AMB, iconographie, 05 L 003 ; BMB, iconographie, XVI 52-2 ; BnF, iconographie, EO 137 (26).
45. IDF, album Abadie, f° X 276, f° 7 pour la tour achevée.
46. Claude LAROCHE, « Pro Scientia Urbe et Patria : L'architecture de la faculté de médecine et de pharmacie de Bordeaux, 1876-1888 et 1902-1922 », *In Situ*, n° 17 [consulté le 28 janvier 2016]. La réalisation de la faculté de médecine est attribuée par concours à l'architecte Pascal, Prix de Rome en 1866. Il remplace Henri Labrouste sur le chantier de la Bibliothèque Nationale à la mort de ce dernier en 1875. La faculté des sciences est confiée sans concours à l'architecte municipal Charles Durand.
47. AMB, correspondances, 6872 M 26, 30 mars 1886.
48. AMB, correspondances, 6872 M 26, 26 janvier 1894.
49. *Construction de la faculté de médecine de Bordeaux / Situation des travaux.*
50. Par exemple pour les douze premières : AMB, iconographie, 5 M 23 : « 29 décembre 1880 », 5 M 24 : « 30 juillet 1881 », 5 M 26 : « 1^{er} février 1882 », 5 M 27 : « 10 mai 1882 », 5 M 29 : « 9 février 1883 », 5 M 31 : « 13 juin 1883/première vue », 5 M 34 : « 13 juin 1883/deuxième vue », 5 M 37 : « 13 juin 1883/troisième vue », 5 M 40 : « 13 juin 1883/quatrième vue », 5 M 43 : « 24 mars 1884/première vue », 5 M 45 : « 24 mars 1884/deuxième vue », 5 M 47 : « Février 1885 ».
51. ADG, fonds Pascal, 212 T 70, 5 avril 1890.
52. AMB, correspondances, 6872 M 26, 29 mars 1886.
53. Après avoir travaillé pour l'architecte Abadie et pour la Commission des monuments historique dans les années 1860, Terpereau reçoit des commandes de la part de nombreux ingénieurs notamment Stanislas de Laroche-Tolay lors de la construction des bassins à flot de Bordeaux (1872-1877) et Gustave Eiffel lors de la construction du viaduc de Garabit (1882-1886).
54. Elvire PEREGO, « Delmaet & Durandelle ou la rectitude des lignes, un atelier du XIX^e », *Photographies*, n° 5, 1984, p. 54-75 et « La ville-machine. Architecture et industrie » dans Michel FRIZOT, *Nouvelle histoire de la photographie*, Paris, Bordas/Adam Biro, 1994, p. 197-217.
55. AMB, iconographie, 08 R 189, 21 avril 1882.
56. Marion LAGRANGE et Florent MIANE, « Le Musée archéologique de la faculté des lettres de Bordeaux (1886).L'institutionnalisation des collections pédagogiques et scientifiques », *In Situ*, n° 17 [consulté le 28 janvier 2016].
57. Bordeaux, archives du rectorat de Bordeaux [ARB], conseil général des facultés de Bordeaux, R 23, séance du 28 février 1888, f° 52.
58. ARB, conseil général des facultés de Bordeaux, R 23, séance du 29 novembre 1892, f° 184.
59. André GUNTHERT, « Le rêve de l'architecte », *L'Atelier des icônes*, 12 août 2012, et Marie-Madeleine OZDOBA, « Images d'architecture contemporaines : un nouveau romantisme », *L'Atelier des icônes*, 5 mars 2013 [consultés le 28 janvier 2016].

INDEX

Index géographique : Bordeaux, Gironde

Mots-clés : Architecture, Cathédrale, conservation-restauration, historiens et architectes, Monument, patrimoine architectural et urbain, photographie, restauration

Index chronologique : XIXe siècle

AUTEUR

FLORENT MIANE

Maître de conférences en histoire de l'art contemporain. Université de Bretagne Occidentale