

Livraisons
d'Histoire
de l'Architecture

Livraisons de l'histoire de l'architecture

31 | 2016

La source photographique dans la pratique de
l'historien de l'architecture

Nikolaus Pevsner : la photographie au service d'une approche typologique de l'histoire de l'architecture

*Nikolaus Pevsner: using photography in the service of a typological approach of
the history of architecture*

*Nikolaus Pevsner: Die Fotografie im Dienste einer typologischen
Herangehensweise der Architekturgeschichte*

Pierre Farret



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lha/581>

DOI : 10.4000/lha.581

ISSN : 1960-5994

Éditeur

Association Livraisons d'histoire de l'architecture - LHA

Édition imprimée

Date de publication : 14 juillet 2016

Pagination : 9-22

ISSN : 1627-4970

Référence électronique

Pierre Farret, « Nikolaus Pevsner : la photographie au service d'une approche typologique de l'histoire de l'architecture », *Livraisons de l'histoire de l'architecture* [En ligne], 31 | 2016, mis en ligne le 14 juillet 2018, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/lha/581> ; DOI : 10.4000/lha.581

Ce document a été généré automatiquement le 20 avril 2019.

Tous droits réservés à l'Association LHA

Nikolaus Pevsner : la photographie au service d'une approche typologique de l'histoire de l'architecture

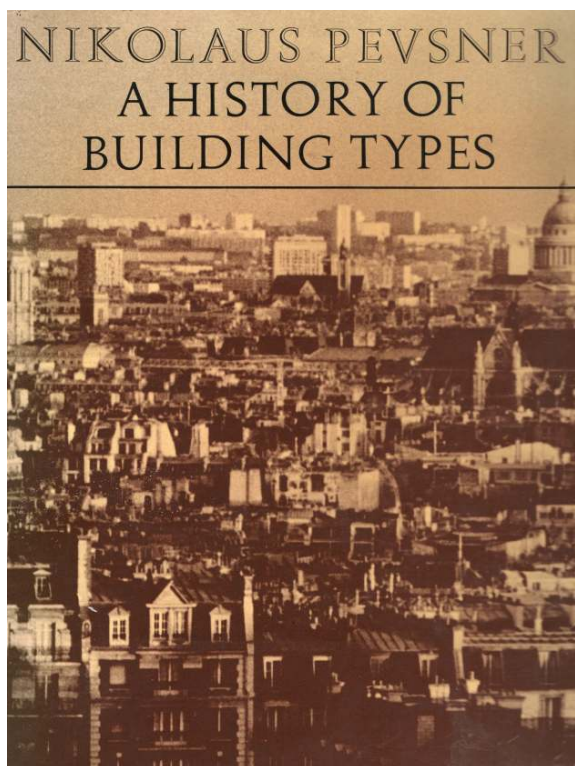
*Nikolaus Pevsner: using photography in the service of a typological approach of
the history of architecture*

*Nikolaus Pevsner: Die Fotografie im Dienste einer typologischen
Herangehensweise der Architekturgeschichte*

Pierre Farret

- 1 Historien de l'art, universitaire, éditeur et contributeur de *The Architectural Review*, Nikolaus Pevsner livre au terme de sa carrière une histoire de l'architecture fondée sur une approche typologique¹. Dans son dernier ouvrage publié en 1976, *A History of Building Types*, les édifices sont sélectionnés, classés et comparés en fonction de leur destination, des procédés techniques et des dispositifs spatiaux élaborés par les architectes en vue d'abriter les diverses activités de la société (ill. 1)². Faisant écho à la démarche de Jean-Nicolas-Louis Durand, auteur du *Recueil et parallèle des édifices de tout genre, anciens et modernes*, l'enquête menée par Nikolaus Pevsner renouvelle les principes de l'étude comparative par un recours privilégié à la photographie³. Des édifices issus d'époques variées sont ordonnés en séries, exposés sous un même angle de vue et dans une même échelle de cadrage, de telle façon à en discerner les similitudes et les singularités. Ce travail donne lieu à des rapprochements sans précédent : l'hôtel de la gare Saint-Pancras à Londres, réalisé en 1876 par Sir George Gilbert Scott, est présenté de front avec le *Royal Hotel SAS* construit par Arne Jacobsen à Copenhague en 1960⁴. L'étude typologique offre, en effet, une lecture horizontale de l'histoire, défaisant les traditionnels courants, limites chronologiques et géographies construits par la discipline.

III. 1 : Première de couverture de l'édition originale de l'ouvrage de Nikolaus Pevsner, *A History of Building Types*



Nikolaus Pevsner, *A History of Building Types*

© LONDRES, THAMES AND HUDSON, 1976, 352 P., CL. JON WYAND

- 2 Cette approche est nourrie par le double parcours de l'historien. D'une part, ancien élève de Jakob Burckhardt et d'Heinrich Wölfflin, devenu conservateur au musée de Dresde puis enseignant à l'université de Göttingen, Nikolaus Pevsner inscrit ses travaux dans l'héritage de l'histoire de l'art allemande, qui a posé les principes de l'étude comparée et de l'analyse formelle. D'autre part, sa carrière en Angleterre, où il émigre en 1934, fait apparaître un intérêt pour la critique de l'architecture contemporaine et la diffusion de la culture architecturale. Cet attrait se manifeste par son engagement auprès de *The Architectural Review*, ses allocutions à la B.B.C., enfin ses écrits sur l'art et l'architecture publiés dans des formats de poche dès 1943. Ses publications visent à susciter l'attention d'un lectorat élargi par l'assemblage de photographies d'apparence banale au sein de mises en scène narratives⁵ : ainsi *A History of Building Types*, ouvrage situé à mi-chemin entre une histoire de l'architecture et un manuel pédagogique, semble-t-il s'inscrire dans ces deux orientations.
- 3 Toutefois, le travail encyclopédique entrepris par l'historien revêt un caractère paradoxal. Si l'étude des types architecturaux suppose de faire usage de représentations en plan et en coupe des édifices, afin d'en mesurer les qualités intrinsèques, le recours privilégié à la photographie semble d'emblée limiter les possibilités d'analyse. Les représentations sélectionnées par l'historien n'offrent que peu d'indices quant à l'organisation des bâtiments, ni ne permettent de les désassembler en composants élémentaires – tel que le requiert une démarche empiriste de cet ordre⁶. À ce paradoxe s'ajoute un problème historiographique : l'étude comparée implique une nécessaire

uniformisation des représentations, or l'auteur a réuni à cette fin des photographies puisées dans des fonds et collections hétéroclites. Si bien qu'une tension se manifeste entre le corpus des édifices, issus d'un large champ de l'histoire de l'architecture, et les représentations photographiques, dont l'homogénéité apparente pose question.

- 4 Face à ce constat, nous proposons donc d'analyser la construction du discours de l'historien : quels sont les critères qui ont présidé à la sélection des photographies ? Comment l'auteur mobilise-t-il ce matériel et quel est le statut ainsi accordé à ces représentations ? Notre étude vise à montrer, au regard de la relation qui s'opère entre représentation et interprétation d'un édifice, que Nikolaus Pevsner n'attache pas de valeur historiographique aux documents dont il fait usage ; bien au contraire, le caractère atemporel et non spatialisé des photographies collectées lui permet d'ordonner les édifices selon ses propres positions doctrinales, et de telle façon à en bâtir une analyse formelle.
- 5 Nous proposons d'abord d'étudier la spécificité de l'ouvrage de Nikolaus Pevsner au sein de la réflexion typologique, puis d'analyser la construction du discours de l'historien à partir d'un examen de son iconographie et de ses sources. Cet examen nous permet de confronter la démarche de l'auteur à celles des historiens contemporains utilisant le même corpus, mais à d'autres fins.

L'histoire de l'architecture sous le prisme de la typologie

- 6 L'auteur justifie son projet en affirmant qu'aucun travail antérieur ne peut être apparenté à une histoire de l'architecture par type d'édifices, a fortiori lorsqu'il couvre la période de la modernité architecturale⁷. Pourtant, cette réflexion n'est pas absente des écrits qui accompagnent l'essor du Mouvement moderne et en particulier du fonctionnalisme, qui donne lieu à diverses tentatives de classification des édifices à partir de représentations photographiques.

Du classement par fonction à l'histoire d'un édifice-type

- 7 Dès 1929, les éditions Albert Morancé livrent une *Encyclopédie de l'architecture* qui présente des bâtiments classés par fonction : « Écoles et établissements d'enseignements », « Bâtiments administratifs et communaux », ou encore « Bâtiments industriels »⁸. Représentés à la fois en photographie et en plan, les constructions ne font toutefois pas l'objet de commentaires quant à leur destination ou aux enjeux qui s'y rapportent : le lecteur doit mener sa propre analyse comparative.
- 8 D'un autre côté, la revue *L'Architecture d'aujourd'hui* publiée, à partir de 1931, des numéros hors-série consacrés à l'étude d'un domaine circonscrit de l'architecture⁹. Ils offrent un aperçu des expériences de l'architecture moderne faisant apparaître un principe de série, les photographies pouvant être agencées sous forme de vignettes juxtaposées¹⁰. Ces panoramas se limitent toutefois à une vision synchronique : les projets ne sont pas interprétés au regard de l'évolution de chacune des catégories définies par la revue.
- 9 Après la Seconde Guerre mondiale, ce sont cette fois des historiens qui se saisissent de la notion de type. S'appuyant sur la photographie, des travaux monographiques mettent alors en correspondance l'apparition de nouvelles formes d'édifices avec les

transformations de la société à l'ère de la révolution industrielle. Carroll Meeks et Johan Friedrich Geist décrivent l'avènement de deux édifices-types : la gare et le passage couvert, symboles de la ville moderne¹¹.

Différenciation et apparition des types dans l'histoire

10 L'étude de Nikolaus Pevsner poursuit ces travaux en élargissant leur portée : l'auteur analyse dix-sept catégories de bâtiments et propose une lecture de leur évolution entre la fin du Moyen Âge et la période contemporaine. Que nous apprend la classification adoptée par l'historien ? Son récit débute par l'étude des « monuments nationaux », objets exclus des écrits produits durant la période du Mouvement moderne, et que l'auteur tente de réintroduire dans l'histoire en tant qu'archétypes des bâtiments conçus au XIX^e siècle. Ce prélude mène à l'analyse d'édifices présentés comme des dérivations du type palais : bâtiments de gouvernements, ministères, hôtels de ville, cours de justice (ill. 2-4). À ceux-là s'ajoutent les bâtiments qui apparaissent sous une forme autonome au XIX^e siècle : musées, théâtres, bibliothèques, hôpitaux, prisons. L'ouvrage se conclut enfin par l'étude des bâtiments abritant les nouvelles activités liées à la révolution industrielle : gares, lieux d'exposition, bâtiments de bureaux, grands-magasins, usines. Au vu de cette classification, nous pouvons déduire l'intention principale de l'historien, à savoir la réévaluation et la réintégration du XIX^e siècle dans l'histoire de l'architecture, période qui marquerait l'aboutissement de la formation des types architecturaux.

III. 2 : Planche issue du chapitre « Bâtiments de gouvernements avant 1700 »

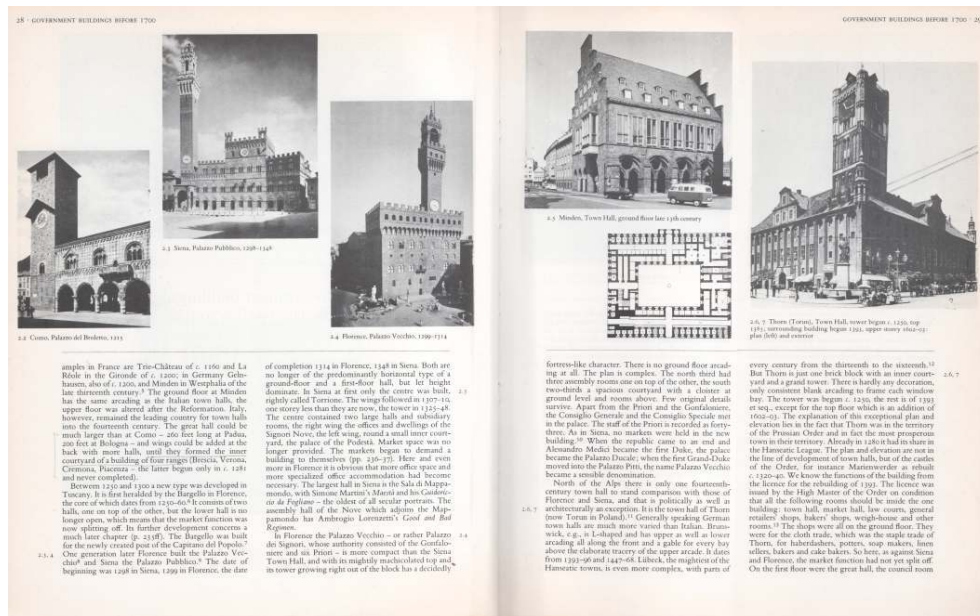
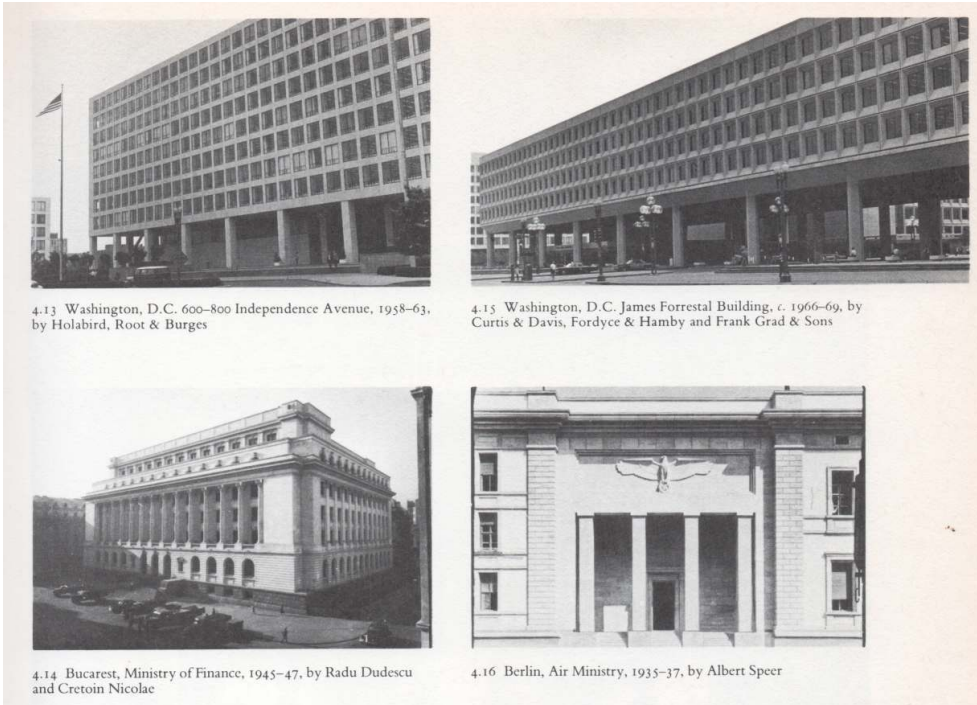


Planche montrant notamment l'hôtel de ville de Sienne (1298-1348) et le Palazzo Vecchio à Florence (1299-1314).

© Nikolaus Pevsner, *A History of Building Types*, *ibid.*, p. 28-29

III. 3 : Planche issue du chapitre « Ministères et bâtiments publics »



4.13 Washington, D.C. 600-800 Independence Avenue, 1958-63, by Holabird, Root & Burges

4.15 Washington, D.C. James Forrestal Building, c. 1966-69, by Curtis & Davis, Fordyce & Hamby and Frank Grad & Sons

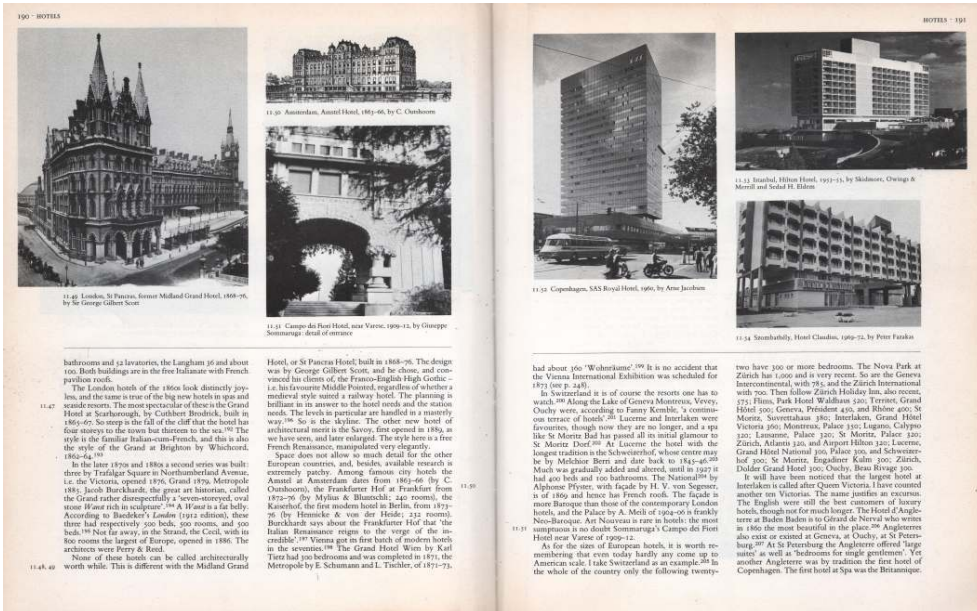
4.14 Bucarest, Ministry of Finance, 1945-47, by Radu Dudescu and Creţoiu Nicolae

4.16 Berlin, Air Ministry, 1935-37, by Albert Speer

Planche montrant notamment le siège du Trésor à Washington (1836-1869, Robert Mills arch.), l'immeuble de bureaux situé au 600-800 Independence avenue à Washington (1958-1963, Holabird, Root et Burges arch.) et le ministère de l'aviation à Berlin (1935-1937, Albert Speer arch.).

© Nikolaus Pevsner, *A History of Building Types*, *ibid.*, p. 50-51

III. 4 : Planche issue du chapitre « Hôtels »



11.08 London, St Pancras, former Midland Grand Hotel, 1868-76, by Sir George Gilbert Scott

11.10 Amsterdam, Amstel Hotel, 1869-66, by C. Chubbison

11.11 Campo-de Fiori Hotel, near Vatican, 1959-72, by Giuseppe Sommaruga: detail of entrance

11.12 Copenhagen, SAS Royal Hotel, 1960, by Arne Jacobsen

11.13 Istanbul, Hilton Hotel, 1971-73, by Helmut, Otto & Merrill and Seid H. Eldem

11.14 Stockholm, Hotel Clarion, 1969-72, by Peter Farkas

11.07 bathrooms and 22 lavatories, the Langham 36 and about 100. Both buildings are in the free Italianate with French pavilion roof. The London hotels of the 1860s look distinctly joyous, and the taste is true of the big new hotels in spas and seaside resorts. The most spectacular of these is the Grand Hotel at Scarborough, by Cathbert Broadrick, built in 1867-68. So steep is the fall of the cliff that the hotel has four storeys on the town but three on the sea.^{11.07} The style is the familiar Italian-renaissance-French, and this is also the style of the Grand at Brighton by Whitcherd, 1864-66.^{11.08} In the last 1970s and 1880s a second series was built: the Trafalgar Square in Northumberland Avenue, i.e. the Victoria, opened 1876, Grand 1876, Metropolitan 1881. Jacob Burckhardt, the great art historian, called the Grand rather disparagingly 'seven-storeyed, cold stone *Wasser rich in sculpture*'.^{11.08} A *Traveller* in a hotel. According to Burckhardt's *London* (1912 edition), these three had respectively 500 beds, 500 rooms, and 500 beds.^{11.09} Not far away, on the Strand, the Cecil, with its 800 rooms the largest of Europe, opened in 1886. The architects were Perry & Read. Now of these hotels can be called architecturally worth while. This is different with the Midland Grand

Hotel, or St Pancras Hotel, built in 1868-69. The design was by George Gilbert Scott, and he chose, and convinced his clients of, the Franco-English High Gothic - in his favourite Middle Pointed, regardless of whether a medieval style suited a railway hotel. The planning is brilliant in its answer to the hotel needs and the station needs. The levels in particular are handled in a masterly way.^{11.08} So is the skyline. The other new hotel of architectural merit is the Savoy, first opened in 1889, as we have seen, and later enlarged. The style here is a fine French Renaissance, manipulated very elegantly.^{11.09} Space does not allow us much detail for the other European countries, and, besides, available research is extremely patchy. Among famous city hotels the Amstel at Amsterdam dates from 1863-66 (by C. Chubbison), the Frankfurter Hof at Frankfurt from 1872-76 (by Mylius & Bluncksch), 140 rooms, the Kaiserhof, the first modern hotel in Berlin, from 1873-76 (by Henning & von der Heide); 212 rooms. Burckhardt says about the Frankfurter Hof that 'the Italian Renaissance style is the verge of the incredible'.^{11.09} Vienna got its first hotel of modern hotels in the seventies.^{11.10} The Grand Hotel Wien, by Karl Thier had 300 bedrooms and was completed in 1871, the Metropole by E. Schumann and E. Trübner, of 1871-72,

had about 160 'Wohnzimmer'.^{11.10} It is no accident that the Vienna International Exhibition was scheduled for 1873 (see p. 248). In Switzerland it is of course the resorts one has to watch.^{11.11} Along the Lake of Geneva Montreux, Vevey, Ouchy were, according to Fanny Kemble, 'a common-sense terrace of hotels'.^{11.11} Lucerne and Interlaken were favorites, though now they are no longer, and a spa like St Moritz had passed all its initial glamour to St. Moritz Dorf.^{11.11} At Lucerne the hotel with the longest tradition is the Schweizerhof, whose centre may be by Melchior Bern and date back to 1845-46.^{11.11} Much was gradually added and altered, until in 1927 it had 420 beds and 160 bathrooms. The National^{11.11} by Alphonsse Wyss, with facade by H. V. von Segesser, is of 1869 and hence has French roof. The facade is more Baroque than those of the contemporary London hotels, and the Palace by A. Mehl of 1904-06 is frankly Neo-Baroque. Art Nouveau is rare in hotels: the most conspicuous is no doubt Sommaruga's Campo del Fiori Hotel near Venice of 1909-12. As for the sites of European hotels, it is worth remembering that even today hardly any come or go American style. I take Switzerland as an example.^{11.11} For the whole of the country only the following twenty-

two have 160 or more bedrooms. The Nova Park at Zürich has 1,000 and is very recent. So are the Geneva Intercontinental, with 785, and the Zürich International with 700. Then follow Zürich Holiday Inn, also recent, 572; Flims, Park Hotel Waldhaus 280; Territet, Grand Hotel 200; Geneva, Peninsula 470, and Birmah 400; St. Moritz, Sovereignhaus 310; Interlaken, Grand Hotel Victoria 360; Montreux, Palace 350; Lugano, Caplivo 320; Lucerne, Palace 320; St. Moritz, Palace 280; Zürich, Adams 240, and Airport Hilton 240; Lucerne, Grand Hotel National 200; Palace 200, and Schweizerhof 200; St. Moritz, Engadiner Kulm 200; Zürich, Dolder Grand Hotel 200; Ouchy, Beau Rivage 200. It will have been noticed that the largest hotel in Switzerland is called after Queen Victoria. I have counted another ten Victorias. The name justifies an excuse. The English were still the best customers of luxury hotels, though not for much longer. The Hotel d'Angleterre at Baden Baden is by Edward de Neri who writes in 1886 the most beautiful in the place.^{11.11} Angleters also came or stayed in Geneva, at Ouchy, at St. Petersbourg.^{11.11} At St. Petersbourg the Angleters offered 'large suites' as well as 'bedrooms for single gentlemen'. Yet another Angleters was by tradition the first hotel of Copenhagen. The first hotel at Spa was the Britannique.

Planche montrant notamment l'hôtel de la gare Saint-Pancras à Londres (1868-1876, Sir George Gilbert Scott arch.) et le Royal S.A.S. Hôtel à Copenhague (1957-1960, Arne Jacobsen arch.).

© Nikolaus Pevsner, *A History of Building Types*, *ibid.*, p. 190-191

- 11 Par contraste, cette approche tend à réduire la place accordée à l'architecture moderne. D'une part, l'auteur exclut les bâtiments d'habitation, alors que ce registre constitue la majeure partie de la production des avant-gardes avant 1945. D'autre part, l'usage de la photographie restreint de fait le corpus de l'étude à des bâtiments construits, écartant par là-même les projets non réalisés du Mouvement moderne, qui avaient pourtant contribué à la refonte des différents types¹². Cette période est principalement représentée par des œuvres secondaires ou tardives : sous la plume de l'historien, elles illustrent ce qu'il appelle le « style des formes obstinées », ou alors apparaissent comme le simple prolongement de types définis dans le passé¹³. Le renversement qui s'est opéré dans la pensée de Nikolaus Pevsner, depuis *Pioneers of the Modern Movement* en 1936, imprime ici ses effets¹⁴.

Le type étudié à partir de ses valeurs symboliques

- 12 Si l'approche typologique implique le recours à des représentations en plans et en coupes des édifices, l'usage de la photographie par Nikolaus Pevsner fait ici figure de tour de force. Sa recherche ne le mène pas, de fait, à analyser l'ordonnancement des bâtiments. Elle s'oriente au contraire vers un examen des valeurs symboliques portées par ces œuvres, et ce au-delà des contingences fonctionnelles¹⁵. L'auteur célèbre ainsi les architectes du XIX^e siècle étant parvenus à saisir la nature de chacun des types d'édifices, et à leur donner un « caractère » spécifique¹⁶.
- 13 L'emploi du terme « caractère » par l'historien montre que celui-ci s'inscrit dans l'héritage des théories de la fin du XVIII^e et du début du XIX^e siècle. Le *caractère*, tel que défini par Jacques-François Blondel, participe en effet à la constitution du *genre* : le travail de l'architecte consisterait dès lors à donner à chacun des genres un caractère spécifique¹⁷. L'historien allemand reprend ainsi ces catégories afin d'évaluer les architectes sur le terrain des valeurs symboliques.
- 14 Son approche s'inspire en outre de la définition du « type » énoncée par Quatremère de Quincy : par opposition avec le *modèle*, reproductible tel quel, le *type* serait un objet abstrait, « raison originaire de la chose » qu'il convient d'imiter¹⁸. Chez Nikolaus Pevsner, l'analyse des édifices se fonde ainsi sur la déclinaison des différents types : l'habileté des architectes est jugée au regard de leurs inventions formelles et stylistiques.
- 15 De Jean-Nicolas-Louis Durand, Nikolaus Pevsner retient enfin les deux ouvrages constituant les supports des cours donnés à l'École polytechnique : il extrait du *Précis* les modèles pédagogiques élaborés par l'enseignant, sources d'inspiration des architectes du XIX^e siècle¹⁹, et reprend du *Recueil et parallèle* les principes de l'étude comparative²⁰. Les deux auteurs semblent ainsi faire preuve d'une même intention : embrasser, par leur étude, l'ensemble des édifices qui composent la ville. L'image servant de couverture à l'ouvrage de Nikolaus Pevsner illustre en effet ce projet. Une vue panoramique de Paris nous montre des édifices de tous genres et de tous temps, de la coupole du Panthéon à la tour de l'université de Jussieu.

Iconographie et construction du discours historique

- 16 Cette vision générale de l'architecture est soutenue par une iconographie d'apparence homogène. Or, les représentations photographiques semblent avoir été sélectionnées par

l'historien, non pas en qualité de preuve de la réalité construite, mais en raison de caractéristiques lui permettant d'accomplir son étude des formes. Cette opération nous conduit donc à interroger la valeur historiographique de ces documents et l'usage qui en découle.

Ordonnancement du livre et choix des illustrations

- 17 L'auteur déploie 744 illustrations, dont 370 photographies, au sein d'une mise en page qui fait apparaître une double symétrie. Une symétrie horizontale : les représentations des édifices disposées en partie supérieure des pages renvoient de manière didactique à leur interprétation formelle située en partie basse. Une symétrie verticale : les édifices sont montrés en vis-à-vis, procédé rendant visible les variations des éléments d'architecture et les phénomènes de rupture. Cette mise en scène permet ainsi à l'historien de mener une analyse comparée selon les principes établis par Heinrich Wölfflin²¹.
- 18 La sélection des photographies participe aussi à la construction de sa démonstration. L'angle de vue privilégié est celui de la vue de trois-quarts, dont l'auteur semble tirer parti de trois manières. D'une part, elle lui permet de présenter sous un même angle de vue des bâtiments issus d'époques et de contextes variés. D'autre part, elle participe à l'interprétation formelle des édifices, l'auteur s'appliquant à en étudier la « physionomie ²² ». Elles correspondent en effet à des portraits de bâtiments, montrant leurs faces tournées vers la ville et soulignant leur expressivité. Par contraste avec une vue en élévation, la vue biaisée conduit à opacifier les volumes en limitant la transparence des ouvertures. Ces photographies viennent en conséquence renforcer la nature convexe et la corporalité apparente des édifices, procédé qui tend à souligner leur caractère institutionnel et public. Enfin, la vue de trois-quarts place le lecteur en situation de visiteur. Prise à hauteur d'œil, elle correspond à la vue du passant depuis l'espace public ; tel un promeneur dans la ville, le lecteur est mis en situation d'observer et d'analyser les édifices de lui-même.

Photographies homogènes, sources hétéroclites

- 19 L'homogénéité apparente des illustrations masquent toutefois le caractère composite du corpus de photographies : les contextes et dates des prises de vue, la nature des documents et les lieux de conservation sont extrêmement divers. L'usage de sources de première main, issues de fonds d'archives non classés, nous permet ainsi de comparer le matériel collecté par l'historien à celui détenu dans ces fonds. Parmi les vues disponibles pour un même bâtiment, l'auteur a systématiquement retenu celles qui correspondaient à des critères de forme : fond neutre, profondeur de champ et contrastes faibles, absence de référence au lointain et au prochain, distance régulière entre les édifices et l'objectif des photographes. Les vues du marché de Saint-Pierre-sur-Dives et du théâtre de Besançon, toutes deux issues des Archives photographiques, illustrent ainsi ce travail de collecte²³ : en dépit des distinctions qui peuvent être faites d'un point de vue chronologique, de la situation géographique ou des caractéristiques architectoniques de ces édifices, les photographies sélectionnées par l'historien présentent des traits strictement analogues. La recherche de représentations homogènes conduit de ce fait à montrer l'architecture sous une forme atemporelle et non spatialisée.

- 20 D'autre part, l'iconographie de l'ouvrage fait apparaître des sources de deuxième main, puisées dans des ouvrages historiques ou des collections de bibliothèques. Or, ce matériel contient des clichés réalisés par des photographes de renom. Tandis que l'historien Siegfried Giedion avait fait usage de représentations « modernes » pour donner à voir l'architecture sous un nouveau jour, Nikolaus Pevsner ne semble pas s'appuyer sur le regard singulier des photographes²⁴. Parmi ceux-là figure Éric de Maré, architecte de formation, photographe, contributeur au sein de *The Architects Journal* et dont les photographies sont caractérisées par une structure narrative et des effets géométriques de masse²⁵. Le cliché d'Éric de Maré retenu par Nikolaus Pevsner n'est toutefois guère représentatif de son œuvre : il s'agit d'une vue du Théâtre de l'Odéon, qui présente un traitement peu expressif, similaire aux autres illustrations sélectionnées par l'historien²⁶. Nikolaus Pevsner rejette, semblerait-il, l'esthétique propre à la photographie.

Potentiel critique de la photographie et écriture de l'histoire

- 21 On peut, enfin, observer chez l'auteur l'usage de sources hétéroclites, en marge des domaines traditionnellement exploités par les historiens de l'art de cette période : guides touristiques, magazines de presse, campagnes publicitaires. Si cette ouverture nous renvoie à son intérêt pour les images anonymes, elle confirme le fait que l'historien n'accorde pas de valeur historiographique aux représentations dont il fait usage.

Relation entre représentation et interprétation d'un édifice

- 22 La photographie reproduite par Nikolaus Pevsner du *Royal Hotel SAS* réalisé par Arne Jacobsen illustre cette tendance (ill. 5). Le cliché a été réalisé lors d'une campagne de promotion du bâtiment au cours de sa livraison, donnant lieu à une diffusion dans les revues internationales, notamment dans *L'Architecture d'aujourd'hui*²⁷. De ce fait, la photographie montre le bâtiment sous ses meilleurs atours, les nuages se reflétant sur l'écran de verre que compose le mur-rideau de la façade produisent une image abstraite. Cette image à l'appui, l'historien livre un commentaire hagiologique du projet, qui nuance son constat mitigé à l'égard de l'architecture contemporaine : il serait en effet le signe d'une attitude cohérente vis-à-vis du « style du XX^e siècle », unissant qualités fonctionnelles, perfection technique et élégance plastique²⁸.

III. 5 : Planche présentant le Royal Hotel S.A.S.



À Copenhague (1957-1960, Arne Jacobsen arch.), Manfredo Tafuri, *Modern Architecture* (Electa, 1976).

© LONDRES, ACADEMY EDITIONS, 1980, 448 P., P. 368

- 23 Le même bâtiment analysé en 1976 par Manfredo Tafuri donne pourtant lieu à une appréciation radicalement divergente. L'historien italien s'appuie cette fois sur une image de l'hôtel réalisée par un photographe indépendant, et qui montre l'édifice à travers une vue hors-champ prise en contre-plongée²⁹. Soulignant l'apparence dominatrice de la construction, l'auteur sanctionne l'œuvre d'Arne Jacobsen, ainsi qualifiée d'architecture anonyme du grand capital. Cet écart d'interprétation met finalement en évidence le caractère doctrinal de la double sélection opérée par les historiens, qui conditionne la relation entre édifices et représentations.

Discours historique et production d'images-icônes

- 24 L'organisation en série proposée par Nikolaus Pevsner conduit, enfin, à réduire la représentation des édifices à une image unique, telle une vignette qui condenserait à elle-seule tous les attributs des œuvres architecturales. Cette schématisation soulève en conséquence la question du potentiel critique de ces représentations, tandis qu'elles acquièrent, intégrées au discours historique, une valeur d'icône. La photographie de la halle des turbines de l'usine AEG, bâtiment réalisé par Peter Behrens à Berlin entre 1909 et 1911, illustre ce phénomène (ill. 6) (ill. 7). L'édifice est présenté au sein du chapitre « Usines », qui résonne comme le point d'orgue du récit. L'historien s'appuie sur la vue de l'édifice pour affirmer que Peter Behrens serait parvenu à hisser le lieu de la production machiniste au rang de nouveau temple de la société³⁰. On remarque cependant que le cliché utilisé est identique à celui publié quarante années auparavant dans l'ouvrage

*Pioneers of The Modern Movement*³¹. De ce réemploi photographique, on peut donc conclure que l'approche typologique entreprise par l'historien ne donne pas lieu à un renouvellement des représentations de l'architecture. Au contraire, elle tend à consolider le lien qui s'opère entre les édifices et leurs représentations canoniques : la même photographie de l'usine AEG a ainsi été reproduite dans la plupart des histoires de l'architecture moderne³².

III. 6 : Planche issue du chapitre « Usines »

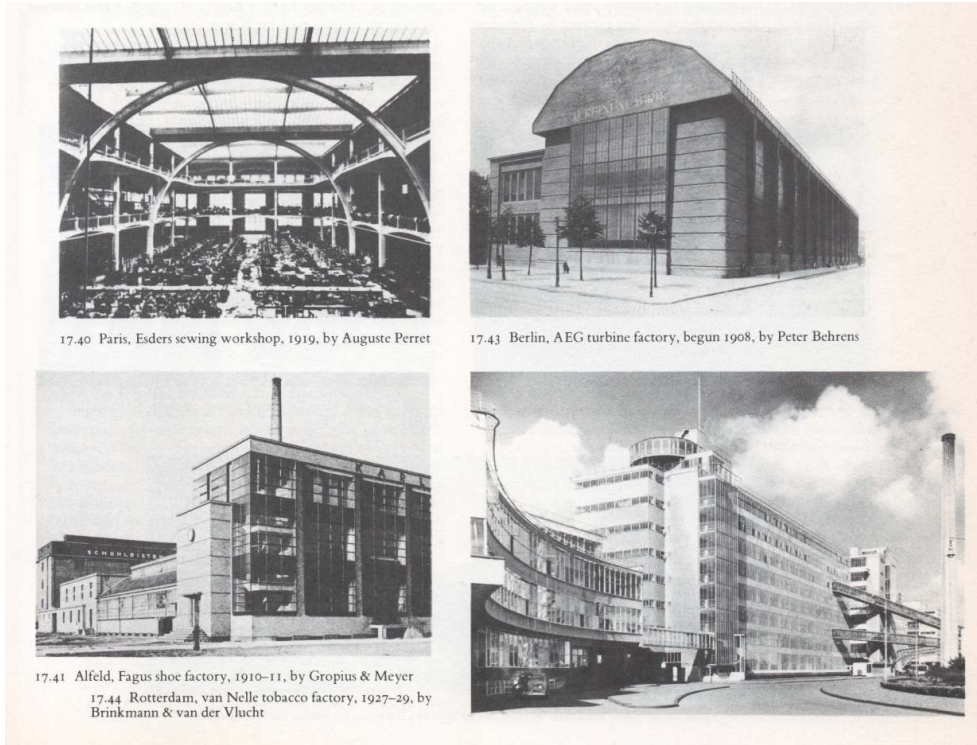
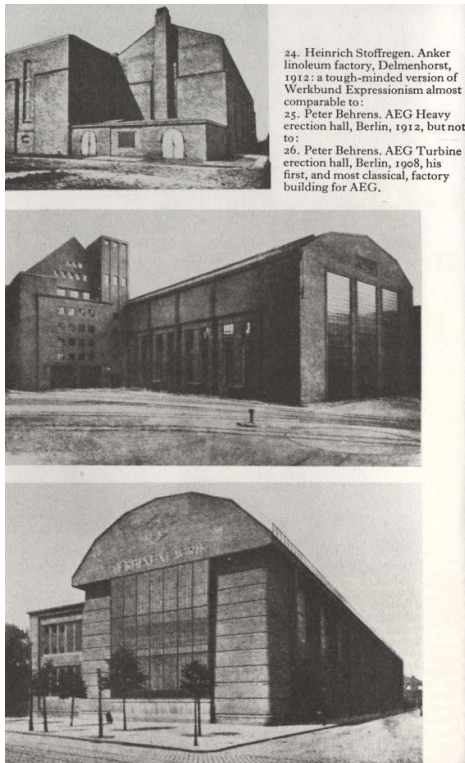


Planche montrant notamment la halle des turbines de l'usine AEG à Berlin (1909-1911, Peter Behrens arch.).

© Nikolaus Pevsner, *A History of Building Types*, op. cit., p. 286-287

III. 7 : Planche présentant trois faces distinctes de la halle des turbines de l'usine AEG à Berlin



1909-1911, Peter Behrens arch.

© Reyner Banham, *Theory and Design in the First Machine Age* (Architectural Press, 1960), Cambridge (Mass.), MIT Press, 1980, 338 p., p. 79

- 25 L'étude typologique menée par Nikolaus Pevsner nous permet de mettre en lumière un usage de la photographie qui ne vise pas à tirer parti de sa valeur indicielle d'un point de vue historiographique. L'auteur ne s'appuie pas non plus sur le regard du photographe pour construire son interprétation des édifices, celle-ci relevant d'un travail de composition des illustrations propre à l'historien : les représentations acquièrent une signification à travers la série au sein desquelles elles s'insèrent. Son usage de la photographie n'est toutefois pas sans danger : Reyner Banham, ancien élève de Nikolaus Pevsner, ne met-il pas en garde les historiens contre les « accidents de la photographie », illustrés par le fait que l'usine de Peter Behrens peut paraître plus ou moins moderne selon l'angle de vue adopté³³? Réduites à des images-icônes, les œuvres architecturales sont ainsi jugées indépendamment des transformations de l'environnement urbain et de la production du cadre bâti, deux champs dont les historiens se saisissent au cours des années 1980 pour renouveler l'étude des types architecturaux.

NOTES

1. Nikolaus Pevsner (Leipzig, 1902 – Londres, 1983).

2. Nikolaus Pevsner, *A History of Building Types*, Londres, Thames and Hudson, 1976, 352 p. ; l'ouvrage fait suite aux conférences données par l'auteur à Washington en 1970, dans le cadre des « Mellon Lectures in the Fine Arts ».
3. Tandis que l'enseignant français fait usage de représentations en plans, coupes et élévations mises à l'échelle, l'historien allemand utilise trois cent soixante-dix photographies afin de représenter les diverses périodes de l'histoire de l'architecture. Jean-Nicolas-Louis Durand, *Recueil et parallèle des édifices de tout genre, anciens et modernes, remarquables par leur grandeur ou par leur singularité, et dessinés sur une même échelle*, Paris, École polytechnique, 1799-1801, 86 p.
4. Nikolaus Pevsner, *op. cit.*, p. 190-191.
5. Voir Anne Hultzsich, « Architectural history from eye-level : Nikolaus Pevsner's Treasure Hunts in the Architectural Review », *The Journal of Architecture*, vol. 19, n° 3, p. 382-401.
6. Plusieurs chapitres ne comportent ainsi aucune vue en plan, tels que « Ministères et bâtiments publics », « bâtiments de bureaux », « gares ».
7. Nikolaus Pevsner, *A History...*, *op. cit.*, p. 6.
8. « Écoles et établissements d'enseignement », 1^{ère} série, 1930, 33 p., « Bâtiments administratifs et communaux », 2^e série, 1935, 40 p., « Bâtiments industriels, ateliers, garages », 2^e série, 1935, 40 p. ; *Encyclopédie de l'architecture*, 12 vol. , Paris, Albert Morancé, 1929-1940.
9. On peut citer notamment les numéros « Hôpitaux et sanatoria », n° 3, 1932, « Les Écoles en France et à l'étranger », n° 1 et n° 2, 1933, ou encore « Boutiques et studios de cinémas », n° 4, 1938.
10. Voir Joëlle Deyres, « Les correspondants à l'étranger de *L'Architecture d'aujourd'hui* et l'information sur l'actualité internationale de l'architecture (1930-1950) », Gérard Monnier, José Vovelle (dir.), *Un Art sans frontières*, Paris, éditions de la Sorbonne, 1995, 225 p., p. 197-206.
11. Carroll Meeks, *The Railroad Station : An Architectural History*, New Haven, Yale University Press, 1956, 320 p. ; Johan Friedrich Geist, *Passagen. Ein Bautyp des 19. Jahrhunderts*, Munich, Prestel, 1969, 544 p.
12. Si des architectures dites « de papier » sont présentées dans l'ouvrage, elles concernent principalement le Siècle des Lumières et le début du XIX^e siècle.
13. Nikolaus Pevsner, *A History...*, *op. cit.*, p. 46.
14. Nikolaus Pevsner, *Pioneers of the Modern Movement*, Londres, Faber, 1936, 240 p.
15. L'historien a, en effet, renoncé au fait d'étudier les programmes, procédés de construction, conditions d'exploitation et détails architecturaux. Voir Susie Harries, Nikolaus Pevsner, *The Life*, Londres, Pimlico, 2013, 884 p., p. 714.
16. Nikolaus Pevsner, *A History...*, *op. cit.*, p. 84 et p. 110.
17. Jacques-François Blondel, *Cours d'architecture, ou traité de la décoration, distribution et construction des bâtiments*, t. I, Paris, 1771, p. 389-390.
18. Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy, article « Type », *Dictionnaire historique d'architecture*, Paris, 1832.
19. Jean-Nicolas-Louis Durand, *Précis des leçons d'architecture données à l'École polytechnique*, Paris, 1802-1805.
20. Jean-Nicolas-Louis Durand, *Recueil et parallèle...*, *op. cit.*
21. Heinrich Wölfflin, *Réflexions sur l'histoire de l'art*, [Schwabe, 1940], Paris, Champs, 1997, 210 p., p. 101-131.
22. Nikolaus Pevsner, *A History...*, *op. cit.*, p. 16.
23. Marché de Saint-Pierre-sur-Dives, XIII^e-XIV^e siècles, cl. Emmanuel-Louis Mas, 1944, négatif 10 x 15 cm, gélatino-bromure, Archives photographiques, n° MH0124647 ; théâtre de Besançon, 1778-84, Claude-Nicolas Ledoux arch., cl. Maurice Thaon, c. 1946, phototype 13 x 18 cm, Archives photographiques, n° MH0174828, *ibid.*, p. 82 et p. 237.
24. Voir le travail conjoint de László Moholy-Nagy et Siegfried Giedion, *Bauen in Frankreich, Eisen, Eisenbeton*, Leipzig, Klinkhardt & Biermann, 1928, 127 p.

25. Voir Andrew Higgot, Éric de Maré, *Photographer, Builder with Light*, Londres, AA Publications, 1990, 100 p.
26. Théâtre de l'Odéon, 1778-82, M.-J. Peyre et Charles de Wailly arch., cl. Éric de Maré, c. 1960, bibliothèque de la Royal British Institute of Architects, non référencé ; Nikolaus Pevsner, *A History...*, *op. cit.*, p. 78.
27. Le cliché a été réalisé par Aage Stüwing, photographe proche d'Arne Jacobsen. Voir Michael Sheridan, *Room 606, The SAS House and the Work of Arne Jacobsen*, Londres, Phaidon, 2003, 271 p ; « Panorama 1960 », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 91-92, 1960, p. 56.
28. Nikolaus Pevsner, *A History...*, *op. cit.*, p. 191-192. et p. 293.
29. Manfredo Tafuri, *Modern Architecture* [Electa, 1976], Londres, Academy Editions, 1980, 448 p., p. 368.
30. Nikolaus Pevsner, *A History...*, *op. cit.*, p. 287. Le cliché a été réalisé par Franz Stuedtner, historien de l'art, s. d., négatif, Bildarchiv Foto Marburg, n° FD70504.
31. Nikolaus Pevsner, *Pioneers...*, *op. cit.*, p. 205.
32. Voir notamment Henry-Russel Hitchcock, *Architecture : Nineteenth and Twentieth Centuries*, Harmondsworth, Penguin Books, 1958, 520 p., fig. 149a ; Leonardo Benevolo, *Histoire de l'architecture moderne*, t. II, *Avant-garde et le Mouvement moderne* [Laterza, 1960], Paris, Dunod, 1987, 305 p., p. 130 ; Kenneth Frampton, *Modern Architecture, A Critical History*, Londres, Thames and Hudson, 1980, 324 p., p. 113.
33. Reyner Banham, *Theory and Design in the First Machine Age* [Architectural Press, 1960], Cambridge, MIT Press, 1980, 338 p., p. 79.

RÉSUMÉS

Dans son dernier ouvrage publié en 1976, *A History of Building Types* (London, Thames and Hudson), l'historien Nikolaus Pevsner étudie les évolutions de l'architecture à travers une méthode typologique : les immeubles sont sélectionnés, classés et analysés en fonction de leur destination et de leur forme spécifique. Les immeubles du XX^e siècle sont ainsi analysés à l'aune des œuvres canoniques de la Renaissance et du siècle des Lumières – hôtels de ville, cours de justice, théâtres, musées, prisons, hôpitaux, bibliothèques – des extensions constituées de types qui sont apparus durant le premier âge des machines – gares, halls d'expositions, magasins, usines. À travers ce point de vue, l'intention sous-jacente de l'auteur semble être celle d'une réévaluation du mouvement moderne après son effondrement et en comparaison avec d'autres siècles. Cependant, la fabrication de ce livre encyclopédique demeure problématique : la vision homogène de différentes périodes de l'histoire de l'architecture est, en effet, appuyée par une collection de photographies extrêmement hétérogène. Nous suggérons donc d'évaluer la valeur historiographique de ces représentations et le résultat de la méthode typologique dans l'écriture de l'Histoire.

In his last work published in 1976, *A History of Building Types* (London, Thames & Hudson), the historian Nikolaus Pevsner studies the evolutions of architecture through a typological method: the buildings are selected, classified and analyzed according to their destination and to their specific design. Buildings from the twentieth century are thus analyzed in view of the canonical works of the Renaissance and the age of enlightenment – town halls, law courts, theatres, museums, prisons, hospitals, libraries – of constitute extensions of types which have appeared

during the first industrial age – railway stations, exhibition buildings, shops, factories. Through this outlook, the underlying intention of the author seems to be a reevaluation of the Modern Movement after its collapse and in comparison with other centuries. Yet, the making of this encyclopedic book remains problematic: the homogeneous vision of different periods of the history of architecture is indeed supported by an extremely heterogeneous collection of photographs. We thus suggest to evaluate the historiographical value of these representations and the outcomes of the typological method in the writing of history.

In seinem letzten, 1976 veröffentlichten Werk *A History of Building Types* (London, Thames and Hudson) untersucht Nikolaus Pevsner architekturgeschichtliche Entwicklungen mittels der typologischen Methode: Die Bauten werden anhand ihrer jeweiligen Bestimmung und ihrer spezifischen Form ausgewählt, geordnet und untersucht. So werden auch Bauten des 20. Jahrhunderts mit dem Maßstab kanonischer Werke der Renaissance und der Aufklärung analysiert – Rathäuser, Justizpaläste, Theater, Museen, Gefängnisse, Krankenhäuser, Bibliotheken – mit Erweiterung um Bautypen, die in der Zeit der Industrialisierung entstanden sind – Bahnhöfe, Ausstellungshallen, Geschäfte, Fabriken. So scheint es die unterschwellige Intention des Autors zu sein, die Moderne nach ihrem Untergang durch einen Vergleich mit vorangegangenen Jahrhunderten aufzuwerten. Doch bleibt die Erstellung dieses enzyklopädischen Werkes problematisch: Der homogenen Vision von Zeitschichten der Architekturgeschichte steht eine äußerst heterogene Sammlung von Fotografien gegenüber. Anliegen dieses Beitrags ist es daher, den geschichtlichen Wert dieser Darstellungen und die Ergebnisse der typologischen Methode zu hinterfragen und neu zu bewerten.

AUTEUR

PIERRE FARRET

Pierre Farret, né en 1985, architecte, diplômé de l'École de Paris-La-Villette et de l'Institut commercial de Nancy, a suivi un double-cursus en master à l'École nationale supérieure d'art et de design de Nancy. Doctorant en histoire et critique des arts à l'université de Rennes II, il prépare actuellement une thèse sous la direction d'Hélène Jannièrè, ayant pour sujet « L'historiographie du Mouvement moderne, analyse des relectures de l'histoire de l'architecture à l'heure du postmodernisme (1968-1982) ». Adresse électronique : pierre_farret@yahoo.fr