



Séminaire

Photographier le Grand Paris

Mardi 6 octobre 2020, 9h00-18h00

Cité Descartes

<https://www.inventerlegrandparis.fr/link/?id=919>

Introduction: Culture visuelle et histoire du Grand Paris : une perspective photographique

par Raphaële Bertho, Sonia Keravel, Frédéric Pousin et Nathalie Roseau

Consultez l'article en ligne

<https://www.inventerlegrandparis.fr/link/?id=1071>

DOI

10.25580/IGP.2020.0023

Cette journée d'études consacrée à la photographie du Grand Paris inaugure un chantier de recherche sur la culture visuelle qui n'a été qu'effleurée jusqu'ici dans les travaux du collectif *Inventer le Grand Paris*. Pourtant on ne peut comprendre l'histoire du Grand Paris – sociale, architecturale, urbaine, politique – et son aménagement, sans comprendre les images que cette histoire a produites, et les finalités diverses selon lesquelles elles ont été créées, interprétées, médiatisées, conservées. Ces images sont des archives autant que des représentations, offrant des corpus pour travailler d'autres histoires du Grand Paris. Dans cette perspective, nous avons fait le choix, d'une part, d'accorder une place aux visions du Grand Paris qui sont en train d'être produites notamment par des artistes, des photographes, des chercheurs, dans le cadre de travaux de divers ordres qui feront l'objet de notre session de la matinée. D'autre part nous voulions nous intéresser aux fonds d'images dont nous héritons, de divers ordres là aussi, et à partir desquels travaillent des chercheurs qui prendront la parole cet après-midi. Dans la lignée des colloques que nous avons tenus de 2012 à 2016 sur l'histoire du Grand Paris[1] (applewebdata://894712CB-02A5-496F-90ED-6E35ED62C7F2#_ftn1), et plus récemment de la rencontre que nous avons organisée récemment autour de la dernière Consultation du Grand Paris de 2009[2] (applewebdata://894712CB-02A5-496F-90ED-6E35ED62C7F2#_ftn2), cette journée aspire à créer un dialogue, à travers la photographie, entre les regards du Grand Paris contemporain et les archives de l'histoire du Grand Paris.

Voir, est-ce comprendre ? Que donne à lire la photographie ?

L'importance des images pour l'histoire du Grand Paris est ici redoublée par le fait que la naissance de la notion de Grand Paris et les réflexions qui l'ont accompagnée correspondent à l'essor de médiations visuelles de différents ordres – la photographie, l'affiche, le film – qui vont faire partie intégrante de la représentation du Grand Paris. On peut ainsi penser au développement des vues aériennes, dont László Moholy-Nagy disait qu'elles étaient « des condenseurs d'espace », et qui ont à la fois suivi et anticipé l'évolution de l'aménagement de l'espace, à commencer par l'usage qui en a été fait lors de la mise en œuvre de la Loi Cornudet sur les plans d'urbanisme en 1919[3] (applewebdata://894712CB-02A5-496F-90ED-6E35ED62C7F2#_ftn3). L'évolution des images, outre qu'elles rendent compte de ce qui existe, de ce qui se réalise, de ce qui se projette, témoigne de l'évolution du regard sur ce qui est en train de changer, comme des techniques, des prises de vue, des cadrages qui saisissent ce qui advient. Cette production ininterrompue des images du Grand Paris nous intéresse, ce foisonnement témoignant d'une quête toujours renouvelée de figurabilité de l'agglomération. Comment saisir par l'image ce qui est en mouvement, multiforme, complexe, immense ? Comment capter la dynamique du temps qui travaille l'espace ? Ce sont les questions que nous voudrions aujourd'hui poser à la photographie du Grand Paris.

La photographie soulève de nombreuses questions relatives à son usage et son interprétation, celles de la commande, du choix des sujets, de la réalisation, des techniques, de la sélection, de l'exposition, de la diffusion et enfin de l'archivage. L'historien des parcs américains Timothy Davis a publié une étude à propos des campagnes de prises de vues commandées par la *Bronx River Parkway Commission* entre 1907 et 1925, pour documenter la transformation de cette partie de New York, le Bronx, avec l'aménagement d'un grand parkway et du paysage alentour. Tim Davis montrait ici la subjectivité du média dans la captation de ce paysage en transformation, en revenant notamment sur les fonctions du document photographique[4] (applewebdata://894712CB-02A5-496F-90ED-6E35ED62C7F2#_ftn4). *Preuve*, la photographie fige l'image du paysage, la collection constituée sur plusieurs années rendant compte, sur un registre documentaire, de la progression de l'aménagement et de la mutation de l'environnement. *Regard*, la photographie est aussi une représentation qui souligne ou dissimule. « Le cadre c'est un cache » disait André Bazin[5] (applewebdata://894712CB-02A5-496F-90ED-6E35ED62C7F2#_ftn5) évoquant l'impossibilité de l'objectivité de l'image. *Discours*, la photographie est enfin destinée à convaincre. Aux dires de Gilmore D. Clarke, l'un des paysagistes du *Bronx River Parkway*, celui-ci n'aurait pu obtenir le soutien public s'il n'avait bénéficié de la presse pour le promouvoir, la photographie constituant l'un des instruments de sa promotion intensive comme lieu hygiéniste et récréatif. En l'occurrence cette iconographie du parkway fut, pour ses commanditaires, destinée à promouvoir l'image élitiste de l'aménagement – une voie paysagère dans un environnement assaini et retravaillé – et valoriser une idée pastorale de la ville. La dimension hygiéniste et réformatrice du projet supposait toutefois un changement radical, l'éradication des habitations modestes occupées par des classes ouvrières au bénéfice des classes plus aisées attirées par ce nouveau paysage suburbain. Ici les photographies publiées dans les rapports de la commission sont à lire non pas seulement dans ce qu'elles donnent à voir – la réconciliation du paysage et de la technique – mais aussi dans ce qu'elles ne montrent pas, les conséquences du changement social induites par ces réalisations.

Figurer c'est projeter : Image et représentation

Saisir, capter, représenter : ces images ne donnent pas juste à lire la ville dans son état ou dans sa métamorphose. Elles donnent aussi à voir les tentatives et les moyens, techniques et créatifs, de représentation d'un phénomène qui semble déborder des limites de la raison. C'est ce que nous disait Hubert Damisch lorsqu'il soulignait dans *Skyline* (1996) la nature profondément narcissique du milieu urbain : « Comme si, au moment où la grande ville [...] allait en appeler à une image de l'agglomération autre que strictement architecturale, il avait paru indispensable d'en préserver la visibilité ou, pour parler comme Freud, la *figurabilité*[6] (applewebdata://894712CB-02A5-496F-90ED-6E35ED62C7F2#_ftn6). » C'est ce que nous confiait Roland Barthes dans son opus *La Tour Eiffel* (1964) lorsqu'il confiait que « la vue aérienne donne le monde à lire, et non seulement à percevoir. [...] Paris et la France deviennent [...] des objets intelligibles, sans cependant – et c'est là le nouveau – rien perdre de leur matérialité[7] (applewebdata://894712CB-02A5-496F-90ED-6E35ED62C7F2#_ftn7). »

Lorsque Barthes parle d'intelligibilité, lorsque Damisch parle de figurabilité, c'est de projection qu'il s'agit. Car figurer c'est déjà projeter, et cet adage s'est confirmé lors de la Consultation du Grand Paris de 2009 à l'occasion de laquelle un répertoire de concepts, figures, mots, s'est constitué pour rendre compte et transformer en faisant coopérer, dans des représentations, différentes manières et échelles de pensée. Pour figurer le Grand Paris, s'étaient déployées des images de registres différents. Des vues d'en haut – satellitaires, cartographiques, aériennes – tentaient de recouvrir la lisibilité de l'urbain qu'ils avaient sous leurs yeux, ces vues permettant de clarifier et de transcender pour reprendre les termes de Gaston Bachelard dans *L'air et des songes*[8] (applewebdata://894712CB-02A5-496F-90ED-6E35ED62C7F2#_ftn8). Au risque toutefois de l'a-spatialisation que peut produire cette prise de recul, puisqu'elle nous conduit à regarder du dehors, de l'extérieur. Au risque aussi d'une vision qui peut masquer le détail au bénéfice de l'ensemble. À l'inverse, d'autres équipes avaient privilégié des vues par transect, au travers de la matrice ou de l'échantillon, privilégiant cette fois-ci l'approfondissement du territoire pour observer le Grand Paris à hauteur de vue. Au risque de la complexification et d'un brouillage des sens et des échelles.

Ce que nous ont montré ces vues, c'est aussi qu'un même objet peut être regardé selon une pluralité de regards et d'approches, comme le prouvait déjà le documentaire *Powers of Ten* (1977) de Charles and Ray Eames qui, passant de la cellule à l'univers, décrivait une même scène

et montrait les interdépendances de notre environnement. Parmi les diverses formes d'images projetées pour donner à voir les réalités et les transformations du Grand Paris, pourquoi choisir de s'intéresser prioritairement à la photographie ? Parce-que, parmi les divers procédés de figuration, la photographie a lié une histoire particulière avec celle de l'aménagement du territoire depuis le 19e siècle en France. Sollicitée à l'origine pour établir des états des lieux visuels, elle a vu son statut évoluer et son rôle d'outil de documentation s'est rapidement doublé de celui d'instrument de la pensée aménagiste, accompagnant l'avènement d'une vision du territoire considérée dans ses évolutions passées et à venir.

Le territoire : un sujet privilégié

Force est de constater que depuis son invention le territoire est un sujet privilégié de la photographie, que l'on pense aux premières images aériennes de Nadar prises au-dessus du Petit Bicêtre ou du parc de Meudon, ou encore à ses images souterraines des catacombes. Comme l'ont bien montré les expositions récentes, dont celle de la Bnf consacrée aux Nadar[9] (applewebdata://894712CB-02A5-496F-90ED-6E35ED62C7F2#_ftn9), la photographie, couplée à d'autres innovations technologiques, le vol en ballon notamment, donne à voir des dimensions du territoire qui jusqu'alors échappaient aux sens. En tant que procédé technique considéré comme capable d'enregistrer le réel, elle acquiert d'emblée une fonction documentaire que n'avait pas manqué de souligner François Arago[10] (applewebdata://894712CB-02A5-496F-90ED-6E35ED62C7F2#_ftn10). Elle offre aux architectes la possibilité d'enrichir les collections de représentations d'architecture[11] (applewebdata://894712CB-02A5-496F-90ED-6E35ED62C7F2#_ftn11). C'est dans ce contexte que, dès 1855, l'Ecole Nationale des Ponts et Chaussées introduit la photographie dans son enseignement, vingt ans après la publicisation du procédé en 1839[12] (applewebdata://894712CB-02A5-496F-90ED-6E35ED62C7F2#_ftn12). Toutefois, dès ses débuts, la photographie allie également une composante artistique à la composante scientifique. Ce caractère hybride de la photographie, sur lequel a insisté l'inventeur du calotype William Henry Fox Talbot[13] (applewebdata://894712CB-02A5-496F-90ED-6E35ED62C7F2#_ftn13), lui a permis d'accompagner la transformation de la peinture de paysage, passant d'un genre mineur à un genre prédominant. Elle a permis également de saisir le lien entre paysage et projet d'aménagement, en prenant pour objet des réalisations, parcs et jardins, au même titre que les architectures.

Le plan, à travers les diverses formes qu'il revêt, se nourrit à la fois des avancées scientifiques et techniques. C'était le cas avec les relevés topographiques, comme avec la photographie aérienne, aujourd'hui la photographie satellitaire. Il se nourrit aussi des formes artistiques pour donner forme, figurer ce qui est en projet, le rendre accessible aux sens. Les vues pittoresques sont des exemples fameux de cette dimension artistique. La photographie offre alors une dualité, une malléabilité qui méritent d'être interrogées. Elle entretient avec l'enquête des liens étroits et, à la différence du film et de la vidéo, n'impose aucun schéma narratif. Tout au long du 20e siècle, la tension entre visées techniciste et artistique à propos du territoire a pris des formes diverses. La célèbre mission photographique de la DATAR (1984-1989) a opéré un tournant majeur, en prônant explicitement l'association étroite de l'art et de la culture aux actions d'aménagement, confiant aux auteurs photographes la mission de donner du sens aux paysages de la désindustrialisation[14] (applewebdata://894712CB-02A5-496F-90ED-6E35ED62C7F2#_ftn14). De nombreuses commandes publiques en ont découlé en France et en Europe[15] (applewebdata://894712CB-02A5-496F-90ED-6E35ED62C7F2#_ftn15), dont les Observatoires Photographiques du Paysage. Aujourd'hui les commandes photographiques contemporaines comme les initiatives des artistes et des collectifs – telles celles de Geoffroy Mathieu ou du mouvement des Sismographes – témoignent d'une enquête de figurabilité du Grand Paris, qui se pose néanmoins dans des termes différents de ceux de la mission de la DATAR. L'implantation sur un territoire du Grand Paris du Collège international de photographie, qui allie la mission de conservatoire des métiers liés à la photographie argentique à un programme de commandes contemporaines, conjugue projet de territoire et projet photographique.

Tendance de la recherche aujourd'hui

Lorsqu'elle témoigne des traces du passé ou lorsqu'elle rend compte des grands chantiers en cours, la photographie participe de l'élaboration d'une archive, servant à constituer des inventaires au service des politiques publiques. Ainsi se sont constitués d'importants fonds photographiques provenant aussi bien de services administratifs que de sources privées ou de commandes passées à des photographes. Beaucoup de ces fonds ont été versés aux Archives Nationales, d'autres dans des archives départementales dont les archives de la presse sur lesquelles Thierry Bonzon a travaillé[16] (applewebdata://894712CB-02A5-496F-90ED-6E35ED62C7F2#_ftn16). Avec la banalisation de l'usage de la photographie, certains ministères ou services administratifs ont été amenés à se constituer des photothèques. Ces dernières années des efforts ont été faits pour rassembler les fonds de ces diverses photothèques, pour les numériser, afin de permettre aux chercheurs de les explorer. Daniel Coutelier évoquera le fonds créé par le jeune Ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme en 1945, qui s'est enrichi à plusieurs reprises et continue toujours d'être alimenté. Il est aujourd'hui accessible à travers le portail de la photothèque en ligne TERRA, du Ministère de la Transition écologique et solidaire.

Par ailleurs, un inventaire des collections, fonds, photothèques, observatoires et missions de l'administration centrale a été réalisé pour un numéro de la revue du Comité d'histoire de ces ministères. Ce numéro 16 de la revue *Pour mémoire*, dont Raphaële Bertho a été la cheville ouvrière, est intitulé *Photo et aviation civile*[17] (applewebdata://894712CB-02A5-496F-90ED-6E35ED62C7F2#_ftn17). Douze fonds y sont répertoriés parmi lesquels les collections iconographiques de l'Ecole nationale des ponts et chaussées, les photothèques du ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme, de l'Institut national de l'information géographique et forestière, de la Direction des routes, de l'Observatoire photographique national du paysage. L'étude de ces fonds permet d'observer le rôle dévolu au fil des années au médium photographique. Ainsi l'étude de la photothèque du Ministère de l'équipement a été l'occasion pour Raphaële Bertho de revenir sur la période récente de l'histoire de l'aménagement national du territoire, où la question paysagère a été abordée comme une question visuelle, avant tout dans une approche culturelle, dans la droite ligne de l'expérience de la mission photographique de la DATAR évoquée précédemment. Un tel parti pris bouscule la démarche documentaire au service de la valorisation de l'action, démarche qui est pratiquée principalement par les ingénieurs comme par les services de l'administration. Ainsi la photographie a-t-elle retrouvé le lien consubstantiel avec le paysage, puisqu'elle a été sommée de contribuer à l'invention du paysage des autoroutes alors en construction sur le territoire national. Le béton et l'image agissent ici de concert pour faire advenir un nouvel état du territoire[18] (applewebdata://894712CB-02A5-496F-90ED-6E35ED62C7F2#_ftn18).

La tendance de la recherche aujourd'hui est de travailler de manière systématique sur ces fonds constitués, ou bien de s'attacher à quelques objets emblématiques qui les traversent. Pour illustrer cette tendance nous choisirons quelques exemples en lien avec l'histoire du Grand Paris, notamment celui des grands ensembles, qui a fait par ailleurs l'objet de travaux interdisciplinaires importants. Dominique Gauthy a été l'un des premiers chercheurs à travailler sur l'ensemble du fonds du Ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme, suivi par Didier Mouchel et Daniel Coutelier qui ont produit plusieurs expositions remarquées, dont en 2011 *Photographie à l'oeuvre, enquêtes et chantiers de la*

Reconstruction 1945-1958[(applewebdata://894712CB-02A5-496F-90ED-6E35ED62C7F2#_ftn19)1 (applewebdata://894712CB-02A5-496F-90ED-6E35ED62C7F2#_ftn19)9 (applewebdata://894712CB-02A5-496F-90ED-6E35ED62C7F2#_ftn19)] (applewebdata://894712CB-02A5-496F-90ED-6E35ED62C7F2#_ftn19). Cette exposition a fait découvrir les photographes salariés du MRU dont Henri Salesse. Il est néanmoins nécessaire de considérer d'autres fonds, dès lors que les conditions de la commande s'étaient transformées dès les années 60. Le système de documentation à l'échelle du pays avait été délaissé pour privilégier les missions photographiques exhaustives sur un chantier. La commande émanait alors d'acteurs locaux. Emblématique de cette situation, la commande faite par l'urbaniste Charles Delfante au photographe Ito Josué, vivant et travaillant à Saint-Étienne. En 1960 celui-ci est mandaté par Delfante pour réaliser un reportage sur l'opération de reconstruction de la ville minière et industrielle de Firminy. Une relation plus personnalisée entre commanditaire et photographe s'établit alors, et les planches contact d'Ito Josué sont mises en page par Delfante, pour produire un discours visuel sur le Firminy vert récemment sorti de terre[20] (applewebdata://894712CB-02A5-496F-90ED-6E35ED62C7F2#_ftn20). Dans une recherche consacrée au paysage urbain, Frédéric Poussin a fait l'hypothèse que ce phénomène avait eu pour effet de promouvoir la photographie d'auteur grâce à laquelle les grands ensembles et les opérations d'urbanisme modernes accédaient à une dimension paysagère[21] (applewebdata://894712CB-02A5-496F-90ED-6E35ED62C7F2#_ftn21).

La Zone

La Zone qui désigne en 1844 la servitude *non aedificandi* de 250 mètres de large, le long des fortifications autour de Paris, a déjà fait l'objet d'une réflexion dans l'une des séances de notre séminaire, pour les questions qu'elle pose à l'archive. Du point de vue de la photographie, les fonds qu'elle mobilise ne sont pas sans poser question non plus. Au début du 20e siècle, Eugène Atget a rassemblé une série d'images documentant la vie qui s'y tient dans un album intitulé *Les Zoniers*.

Olga Lemagnen a particulièrement travaillé sur ce moment particulier de l'histoire de la photographie de la fin du 19e / début 20e. Par ailleurs un corpus d'images photographiques anonymes, faisant écho à la démarche d'Atget, a été collectionné durant dix années par Marion et Philippe Jacquier qui en ont conçu une exposition, présentée à la galerie Lumière des Roses à Montreuil en 2018, sous le commissariat scientifique d'Anne Granier[22] (applewebdata://894712CB-02A5-496F-90ED-6E35ED62C7F2#_ftn22). À cette exposition avaient été associés deux artistes contemporains, Stéphane Goudet et Lucile Boiron, qui travaillent sur la marge. En sus de donner à voir un état du territoire francilien, cette démarche de revalorisation des clichés de la Zone, contribue à la volonté contemporaine de faire valoir une historicité autour du territoire du Grand Paris. Isabelle Backouche reviendra sur les enjeux de la relecture contemporaine d'archives photographiques d'un territoire, dont le dessein et le dessin se sont profondément modifiés au cours du siècle dernier. De la même manière, Daniel Coutelier proposera une approche thématique des fonds photographiques ministériels, en questionnant la possibilité d'identifier *a posteriori* un sujet comme le Grand Paris, dans des ensembles constitués hors de cette logique territoriale.

L'objectif de cette journée est de faire émerger des expériences en cours, mais aussi de mettre en réseau les lieux d'archives et les chercheurs qui travaillent sur les fonds visuels du Grand Paris. Nous espérons ainsi connecter l'histoire culturelle et visuelle à des démarches plus opérationnelles. *A priori* plusieurs questions transversales font dialoguer les différentes interventions de cette journée. On pourra s'interroger sur les liens entre les acteurs de l'aménagement du territoire, les auteurs photographes et les chercheurs. Quels sont les contextes, les motivations et les contenus des commandes photographiques ? Dans quelle mesure les photographes sont-ils considérés comme des auteurs ? Sont-ils autonomes, ont-ils carte blanche ou bien sont-ils tenus par les termes d'un contrat ? Quelles sont les stratégies des photographes pour figurer le Grand Paris ? S'appuient-ils sur des corpus visuels à la manière des chercheurs ? Dans quelle mesure les méthodes de production et d'interprétation des photographes et des chercheurs se rencontrent-elles ? Comment une pensée du territoire peut-elle émerger de la photographie ? L'image seule suffit-elle ou s'accompagne-t-elle d'un texte ou d'un discours ? La question des usages des photographies du Grand Paris est également transversale. On s'interrogera sur la finalité de ces images. Comment, pourquoi, par qui sont-elles exploitées ? Comment et dans quels buts sont-elles diffusées ? Enfin, la question de la conservation de ce corpus d'images traversera aussi les présentations. Que conserver ? Pourquoi et dans quelles conditions ?

(applewebdata://894712CB-02A5-496F-90ED-6E35ED62C7F2#_ftnref1)

Notes et références

- [1] (applewebdata://894712CB-02A5-496F-90ED-6E35ED62C7F2#_ftnref1) Voir la rubrique Panorama(s) historique(s) consultable sur ce site <https://www.inventerlegrandparis.fr/panoramas-historiques/introduction/>
- [2] (applewebdata://894712CB-02A5-496F-90ED-6E35ED62C7F2#_ftnref2) Voir « Le Grand Paris contemporain », Journée d'étude du 3 décembre 2019, organisée par Alessandro Panzeri, Frédéric Poussin et Nathalie Roseau, <https://www.inventerlegrandparis.fr/seminaire-igp/seminaire-igp-2019-2020/seance-1-le-grand-paris-contemporain/>
- [3] (applewebdata://894712CB-02A5-496F-90ED-6E35ED62C7F2#_ftnref3) In *Von Material zu Architektur* [1929], Mayence, 1968, cité in Christoph Asendorf, *Super Constellation, L'influence de l'aéronautique sur les arts et la culture*, Paris, Editions Macula, 2013, p.83.
- [4] (applewebdata://894712CB-02A5-496F-90ED-6E35ED62C7F2#_ftnref4) Timothy Davis, "The Bronx River Parkway and photography as an instrument of landscape reform", *Studies in the history of gardens and designed landscapes*, Vol.27/2, April-June 2007, pp.113-141.
- [5] (applewebdata://894712CB-02A5-496F-90ED-6E35ED62C7F2#_ftnref5) André Bazin, *Qu'est-ce que le cinéma ?*, Editions du Cerf, 1985.
- [6] (applewebdata://894712CB-02A5-496F-90ED-6E35ED62C7F2#_ftnref6) Hubert Damisch, *Skyline, La ville Narcisse*, Paris, Seuil, 1996, p.29.
- [7] (applewebdata://894712CB-02A5-496F-90ED-6E35ED62C7F2#_ftnref7) Roland Barthes, *La Tour Eiffel*, Paris, Delpire, 1964, pp.38,43.
- [8] (applewebdata://894712CB-02A5-496F-90ED-6E35ED62C7F2#_ftnref8) Gaston Bachelard, "Le rêve de vol" in *L'air et les songes, L'imagination en mouvement* [1943], Paris, José Corti, 1994, pp.27-78.
- [9] (applewebdata://894712CB-02A5-496F-90ED-6E35ED62C7F2#_ftnref9) « Survols. La photographie aérienne des villes », Commissaires Olivier Namias et Laure Waast, Exposition à la galerie du CAUE92, 08/11/2018-02/03/2019; « Les Nadar. Une légende photographique », Commissaires Sylvie Aubenas et Anne Lacoste, Exposition du 16/10/2018 au 03/02/2019, BnF François Mitterrand, Catalogue sous la

direction de Sylvie Aubenas et d'Anne Lacoste, Bibliothèque Nationale de France, Paris, 2018.

[10] (applewebdata://894712CB-02A5-496F-90ED-6E35ED62C7F2#_ftnref10) François Arago, *Discours devant la chambre des députés*, 1839, cité par André Rouillé, repris par Dominique de Font-Réaulx, « les dispositifs du paysage photographique au XIX^e siècle », in Monique Sicard, Aurèle Crasson, Gabrielle Andriès (dir.), *La fabrique photographique des paysages*, Hermann, Paris, 2018, pp.23-31.

[11] (applewebdata://894712CB-02A5-496F-90ED-6E35ED62C7F2#_ftnref11) Giovanni Fanelli, *Histoire de la photographie d'architecture*, Presses polytechniques et universitaires romandes, Lausanne, 2016, Chapitre 7 « Les architectes et la photographie ».

[12] (applewebdata://894712CB-02A5-496F-90ED-6E35ED62C7F2#_ftnref12) Raphaële Bertho, « Une première approche de la photographie institutionnelle », *Pour Mémoire*, n°16, Hiver 2015, pp.9-11.

[13] (applewebdata://894712CB-02A5-496F-90ED-6E35ED62C7F2#_ftnref13) Michel Frizot, « Un dessin automatique. La vérité du calotype », in Michel Frizot (dir.), *Nouvelle histoire de la photographie*, Bordas, Adam Biro, Paris, 1995, pp.59-88.

[14] (applewebdata://894712CB-02A5-496F-90ED-6E35ED62C7F2#_ftnref14) Raphaële Bertho, *La Mission photographique de la Datar, un laboratoire du paysage contemporain*, Paris, La Documentation française, Paris, 2013.

[15] (applewebdata://894712CB-02A5-496F-90ED-6E35ED62C7F2#_ftnref15) Voir l'exposition de la Bibliothèque nationale de France, *Paysages français. Une aventure photographique 1984-2017*, catalogue sous la direction de Eloïse Gonessa et Raphaële Bertho, BnF éditions, Paris, 2017 ; et de Frédéric Pousin, « Photographie, projet de paysage et culture professionnelle », dans *La Mission photographique de la Datar. Nouvelles perspectives critiques*, La Documentation française, Paris, 2014, pp.11-127.

[16] (applewebdata://894712CB-02A5-496F-90ED-6E35ED62C7F2#_ftnref16) « Regard collectif. Photographies des correspondants de l'Humanité. Années 1950 – Années 1990 », Commissaire Thierry Bonzon, 05/09/213- 29/11/2013, Archives départementales de la Seine Saint-Denis.

[17] (applewebdata://894712CB-02A5-496F-90ED-6E35ED62C7F2#_ftnref17) « Photo et aviation civile », *Pour Mémoire*, n°16, Hiver 2015.

[18] (applewebdata://894712CB-02A5-496F-90ED-6E35ED62C7F2#_ftnref18) Raphaële Bertho, « Le paysage autoroutier, une invention photographique ? », *Pour Mémoire*, n°16, Hiver 2015, pp.16-29.

[19] (applewebdata://894712CB-02A5-496F-90ED-6E35ED62C7F2#_ftnref19) Danièle Voldman & Didier Mouchel (dir.), *Photographies à l'œuvre. Enquêtes et chantiers de la reconstruction. 1945-1958*, Cherbourg-Octeville, Le Point du Jour, Paris, Jeu de Paume, 2011.

[20] (applewebdata://894712CB-02A5-496F-90ED-6E35ED62C7F2#_ftnref20) Frédéric Pousin, « La vue aérienne au service des grands ensembles » in Mark Dorrian, Frédéric Pousin (eds.), *Vues aériennes. Seize études pour une histoire culturelle*, Metispresses, Genève, 2012, pp.197-216.

[21] (applewebdata://894712CB-02A5-496F-90ED-6E35ED62C7F2#_ftnref21) Pousin Frédéric (dir.), Bunuel Fabrice, Delbaere Denis, Hébert Florent, Jannièrre Hélène, Michel Xavier, « Saisir le paysage urbain : Du rôle des publications et figurations architecturales, des pratiques photographiques et cinématographiques (1960-1970) » rapport de recherche final, Ministère de la Culture et de la Communication, BRAUP, 2007, 350 p.

[22] (applewebdata://894712CB-02A5-496F-90ED-6E35ED62C7F2#_ftnref22) « La Zone », 26/09-08/12 2018, Exposition à la galerie Lumière des Roses à Montreuil, Commissaires Marion Jacquier, Philippe Jacquier et Zoé Barthélémy, Commissaire scientifique Anne Granier, auteure de la thèse intitulée « La Zone et les zoniers de Paris, approche spatiale d'une marge urbaine (1912-1946) », ENS-Lyon, 2017. Voir l'intervention d'Anne Granier au sein du séminaire d'IGP « La limite de Paris. De la Zone et ses archives à la révision du périphérique » 20/06/2019, <https://www.inventerlegrandparis.fr/seminaire-igp/2018-2019/archiver-la-ville-informelle/archiver-la-ville-informelle-la-zone-de-paris-en-perspective/>