


I M A G E S
ET IMAGINAIRES
D'ARCHITECTURE



Une exposition du centre de création industrielle
Grande Galerie (5^e étage) du 8 mars au 28 mai 1984

 Centre Georges Pompidou

Brochure de l'exposition «Images et imaginaires d'architecture» (Paris, Centre Georges Pompidou, 8 mars-28 mai 1984), Paris, Centre de création industrielle / Centre Georges Pompidou, 1984, 20 p., en couverture : René Magritte, *L'Éloge de la dialectique*, 1937

Entre collection et médiation

Stratégies institutionnelles autour
de l'architecture au début des années 1980

L'historiographie des expositions d'architecture est à la mode. Bien qu'avec un temps de retard sur le domaine de l'art, elle mobilise les chercheurs avec une intensité croissante depuis une dizaine d'années¹. Au-delà de son agenda strictement heuristique (lui-même relativement hétérogène), ce nouveau champ de recherche possède la particularité d'être notablement animé par les institutions culturelles de l'architecture, elles-mêmes protagonistes majeurs de cette histoire dans le dernier tiers du xx^e siècle. Fondées pour la plupart dans les années 1970-1980, ces institutions ont en effet engagé depuis peu des programmes autour de l'histoire de leurs propres expositions. Revenant sur leurs premières décennies de pratique et sur les archives accumulées, elles commencent à envisager celles-ci comme un matériau de recherche, de questionnement critique, d'introspection autoréflexive, voire d'exposition plus ou moins autopromotionnelle.

À l'occasion du trentième anniversaire de son ouverture, le Deutsches Architekturmuseum (DAM) de Francfort a organisé en 2014 une vaste manifestation comprenant une exposition², des rencontres³, des publications⁴ autour de l'œuvre de son fondateur charismatique Heinrich Klotz (1935-1999) et de ses

«légendaires expositions d'architecture». Le Centre canadien d'architecture (CCA) de Montréal a, quant à lui, initié en 2012 le programme «In Memory of Past Exhibitions», qui vise à dresser une base de données systématique des dites expositions et à rationaliser leur archivage. De la même façon, le Centre Pompidou s'est doté en 2010 d'un «cercle de réflexion», travaillant notamment à un «catalogue raisonné des expositions» (dont celles d'architecture) et distribue des bourses d'étude pour en étudier les archives.

La circularité de ce phénomène, par laquelle les institutions sont tour à tour cadre, objet et sujet de la recherche interroge l'historien des expositions et le somme de problématiser les enjeux institutionnels non seulement de ces expositions, mais également du savoir qu'il produit sur elles. Toute exposition doit ainsi être abordée pour elle-même, mais aussi, selon les termes de Jean-Marc Poinot, comme «une situation institutionnelle d'actualisation des œuvres⁶».

L'architecture comme une image

Il y a exactement 30 ans, l'année 1984 s'avère particulièrement faste pour l'architecture au Centre Pompidou, où elle vit ses «très riches heures⁷», pour reprendre l'expression habile de François Chaslin. Le



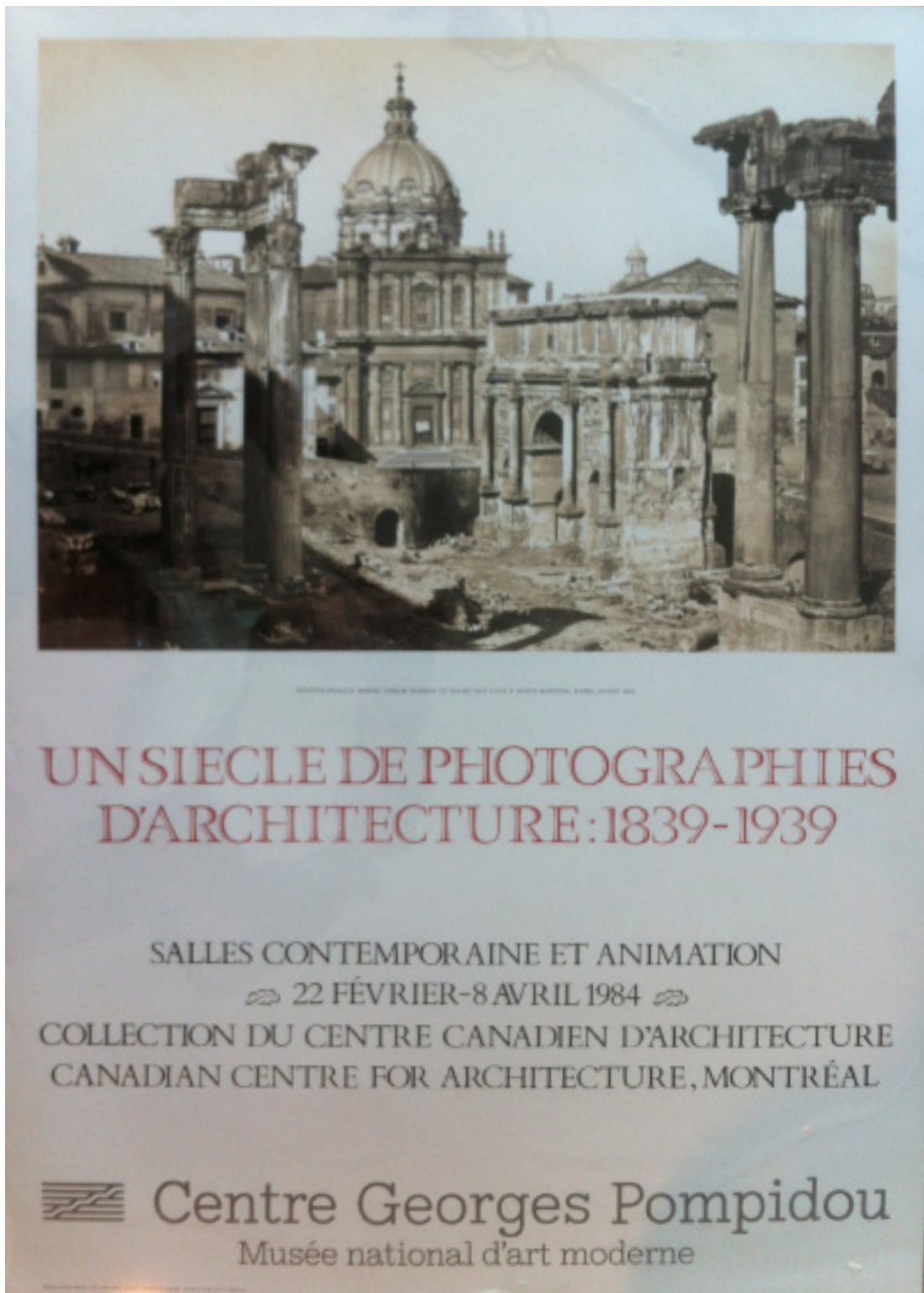
Affiche de l'exposition «Photographie und Architektur», Cologne, Galerie Lempertz Contemporara, 15 sept.-16 oct. 1982, collection Centre Canadien d'Architecture / Canadian Centre for Architecture, Montréal

Centre de création industrielle (Cci) présente en effet une grande exposition intitulée «Images et imaginaires d'architecture» (8 mars-28 mai), conçue par Jean Dethier et comptant près de 600 œuvres déployées sur 1500 m². Au lieu d'occuper la galerie qui lui est habituellement dédiée sur la mezzanine, le Cci partage pour l'occasion, à égalité avec le Musée national d'art moderne, la Grande Galerie du cinquième étage. Alors que le Mnam propose une rétrospective Bonnard (23 février-21 mai), le Cci développe «une vaste fresque chronologique [qui] rend compte des multiples aspects [...] de la représentation de l'architecture de 1826 à nos jours», par laquelle Dethier convie le visiteur à «une sorte de musée imaginaire de l'architecture⁸» où se croisent peinture, photographie, dessin, scénographie, cinéma, illustration, bande dessinée, etc. Outre un copieux catalogue⁹, «Images et imaginaires d'architecture» s'accompagne de nombreuses manifestations : deux colloques¹⁰ et trois expositions¹¹ qui lui sont explicitement asso-

ciés. Ainsi pouvait-on voir au même moment, dans deux salles situées au niveau du Forum, une autre exposition qui semble tout à fait en résonance : «Un siècle de photographies d'architecture : 1839-1939» (22 février-8 avril 1984). Proposée par le CCA, jeune institution fondée par Phyllis Lambert à Montréal en septembre 1979, tout à la fois lieu d'archive, centre de recherche et musée consacrés à l'architecture. Conçue par le photographe Richard Pare, premier conservateur de la collection de photographie du CCA, l'exposition en présente une sélection de 147 clichés documentant l'évolution du regard photographique sur l'architecture.

Si l'on regarde ces expositions du seul point de vue de leur contenu, à la surface de ce qu'elles montrent (un peu comme l'aurait fait un visiteur en 1984), on pourrait croire au caractère lisse et unitaire de cette manifestation animant tous les étages du Centre Pompidou. La seule problématique consisterait éventuellement à spéculer sur le vieux paradoxe ontologique propre à l'exposition de l'architecture, qui prétend que cette dernière ne peut se plier à l'espace de sa monstration : ce qu'on exposerait ne serait plus l'architecture comme réalité tridimensionnelle mais son reflet, ses traces, son image, sa virtualité – si l'on excepte il est vrai certains prototypes grandeur nature ou certaines installations scénographiques, l'architecture s'expose, en général, par la médiation de ses figurations. Cependant, lorsqu'on se trouve devant un grand lavis de Boullée pour le projet de la Bibliothèque royale ou devant la maquette de concours de l'OMA (Office for Metropolitan Architecture) pour la BnF, doute-t-on que l'architecture soit bien ici et pas ailleurs?

À l'époque, les commentateurs de l'exposition ont eux-mêmes mobilisé ce paradoxe dans le débat, tel Félix Torres pour qui «l'architecture édifiée» serait irréductible «à un "geste figural", à un imaginaire¹²». De son côté, affirmant au contraire la nature fondamentalement conceptuelle de l'architecture, Michel Vernes estimait que «donner à voir l'architecture dans ses images, c'est presque lui donner lieu» car «le site légitime de l'architecture est davantage le papier à dessin que le sol à bâtir¹³». L'ambiguïté même de l'architecture, à la fois autonome et hétéronome, spatiale et temporelle, conçue et construite, empêche



Affiche de l'exposition « Un siècle de photographies d'architecture : 1839-1939 », Paris, Centre Georges Pompidou, 22 février-8 avril 1984, © photo archives du Centre Pompidou



Couverture de l'édition française du catalogue *Photographie et architecture 1839-1939*, Liège, Mardaga, 1984, 286 p., conception graphique Eleanor Caponigro

de trancher définitivement la question. Mais pour les institutions culturelles consacrées à l'architecture, il y a un enjeu expographique évident dans le fait de privilégier son versant « figural », au risque de la couper de ses finalités professionnelles et édifcatrices. Pour autant, en ouvrant aux architectes cette nouvelle scène culturelle, en modifiant ainsi leur rapport à leurs outils de représentation et à l'objet de leur travail, en transformant le champ de leur savoir et de leur action et en pesant sur leurs débats internes, ces institutions font bel et bien partie de l'histoire de l'architecture. Si bien que l'historien de l'architecture se doit, lui aussi, de se saisir des stratégies institutionnelles dont les expositions peuvent être tour à tour les leviers, les vecteurs, les produits et les enjeux; non pas que ces institutions monopoliseraient à elles

seules l'architecture mais parce qu'elles deviennent à cette époque des acteurs nouveaux et incontournables du champ architectural.

Raisons et limites institutionnelles

Interroger cette scène des institutions culturelles – en interaction du reste avec les autres institutions architecturales (professionnelles, pédagogiques, médiatiques, etc.) – permet d'approcher autrement la grande manifestation autour de l'architecture qui anime le Centre Pompidou au cours de l'hiver et du printemps 1984. Sous cet angle, l'exposition « Un siècle de photographie d'architecture » apparaît avant tout comme un jalon majeur du long processus d'institutionnalisation du CCA, qui va de sa fondation administrative en septembre 1979 à l'inauguration de ses



Couverture de l'édition québécoise du catalogue de *Photographie et architecture 1839-1939*, Montréal, Méridien, 1984, 288 p.

locaux définitifs au printemps 1989, en passant par la donation à son profit de la collection personnelle de Phyllis Lambert à l'été 1982. Celle-ci compte alors environ 15 000 photographies, 30 000 livres et 4000 dessins et estampes, dont plusieurs fonds d'archives d'architectes¹⁴. Dans ce processus, l'exposition au Centre Pompidou est considérée comme la « première » du CCA, la première du moins que l'établissement revendique officiellement à l'échelle internationale¹⁵. Auréolée de son succès à Cologne en automne 1982, à Chicago au printemps 1983, puis à New York à l'automne 1983¹⁶, cette exposition itinérante traverse à nouveau l'Atlantique pour être ainsi montrée à Paris, place importante du marché de la photographie ancienne, et dans le cadre prestigieux du Centre Pompidou. Au passage, elle se soumet à l'espace et à

l'agenda propre à chaque institution qui l'accueille et subit quelques ajustements qui l'actualisent et la transforment non pas tant dans le contenu exposé (qui reste le même) mais dans sa forme expographique. Au Centre Pompidou, elle change de titre au tout dernier moment¹⁷, ce qui induit un décalage entre l'affiche (qui porte le nouveau titre) et la couverture de la version francophone du catalogue (qui a gardé l'ancien). Par ailleurs – est-ce pour s'accorder à la vocation plus « moderniste » du Mnam ? – la photographie de la gare de Toulon¹⁸ par Édouard Baldus remplace en couverture celle de Auguste-Rosalie Bisson du Forum Romanum¹⁹, qui continue pourtant d'orner l'affiche. Mais surtout, bien qu'elle soit présentée expressément comme une exposition d'architecture, elle n'est pas organisée en partenariat avec le Cci, département

du Centre Pompidou qui en aurait eu normalement la charge, mais avec le Mnam, et plus précisément son Cabinet de la photographie. Alors qu'au 5^e étage « Images et imaginaires d'architecture » compte déjà environ 200 clichés (notamment de Daguerre, Talbot, Baldus, Atget ou Marville), comment expliquer que le Mnam en expose à peu près autant, signés parfois par les mêmes photographes ?

Examiner l'exposition d'architecture sous l'angle institutionnel invite à porter sur elle un autre regard et oblige à la considérer à la fois du dedans et du dehors, à la fois dans son autonomie, en tant que forme discursive spécifique, en tant qu'authentique champ d'action architecturale²⁰, mais aussi dans les multiples circonstances dans lesquelles elle s'inscrit et qui la déterminent pour une part : ici, notamment, les stratégies croisées et parfois concurrentielles non seulement entre des institutions homologues (le Cci et le CCA), mais également entre les différents départements d'une même institution (le Cci et le Mnam).

L'impératif de médiation

Ces frontières institutionnelles étant repérées, il est intéressant de noter que l'argument et l'objectif dominant à l'époque le discours expographique de l'architecture étaient justement celui de sa « médiation », comme si l'espace édifié lui-même ne jouait plus son rôle d'interaction avec le social et de socialisation de l'architecture. Cet impératif est le plus affiché par les nombreuses institutions culturelles fondées à cette période et qui se rassemblent dès l'été 1979 au sein d'une confédération internationale des musées d'architecture (Icam). Instance d'organisation, de discussion et de mise en réseau, elle fédère alors un champ émergent et assez hétérogène composé d'une cinquantaine d'institutions qui « détiennent des archives, montent des expositions et diffuse de l'information sur l'architecture²¹ ». Le CCA en est membre dès l'origine (et même quelques semaines avant sa fondation officielle). Le Cci, représenté par Jean Dethier, rejoint rapidement le réseau. Aux 3^e Rencontres de l'Icam à Amsterdam, mi-septembre 1984, un nouveau comité exécutif est élu : Jean Dethier en fait parti et Phyllis Lambert le préside²².

Architecte de formation, Jean Dethier entre au Cci en 1975 à l'âge de 36 ans comme « architecte-conseil »,

pour s'occuper des expositions d'architecture²³. C'est François Barré qui l'embauche au moment où le Cci, intégré au Centre national d'art et de culture Georges Pompidou depuis 1973, doit élargir ses équipes²⁴. Son profil est celui d'un *outsider*, d'un médiateur enthousiaste et intuitif, plutôt que celui d'un professionnel de la culture, au profil universitaire reconnu. Et, pour lui aussi, le credo est, par le biais de l'exposition, de « restaurer le consensus social autour de l'architecture, [...] [d']instaurer un dialogue entre concepteurs, décideurs et usagers²⁵ ». Interviewé par la télévision à l'occasion de « Images et imaginaires d'architecture »²⁶, il en affiche la finalité médiatrice : « Si on veut effectivement essayer de remédier à ce vide qui existe entre l'architecture et le public, il faut trouver un endroit où cette cohésion puisse trouver forme et où le public ait plaisir à se promener ; que ce soit d'abord un lieu d'amour de l'architecture²⁷. » En apparence, ces propos convergent tout à fait avec ceux de Phyllis Lambert, parfois surnommée « Notre-Dame de la Restauration » ou « Jeanne d'architecture »²⁸, connue dès le début des années 1970 pour son engagement civique et son activisme en faveur de l'architecture et du patrimoine à Montréal²⁹. « Photography & Architecture » assume une mission explicite de médiation de l'architecture ; mission qui est aussi celle du CCA, que cette exposition représente et incarne à la fois. Phyllis Lambert commence du reste le texte introductif du catalogue, en évoquant non pas l'exposition mais le CCA, fondé afin d'« étudier les œuvres architecturales dans la perspective de leurs liens avec l'histoire et la société, de sorte que cette connaissance du passé puisse guider nos contemporains et les générations futures³⁰ ». En décalage avec Richard Pare, dont l'approche plus érudite fut par ailleurs qualifiée de « technologico-esthétique » par certains critiques de l'époque³¹, Phyllis Lambert considère la photographie non pour elle-même mais comme document historique permettant d'informer les liens entre une société et son environnement bâti. « Mon intention est de stimuler l'intérêt pour l'architecture », répond-elle à Barry Bergdoll dans *Beaux Arts Magazine*³².

Mais si les deux curateurs, à titre personnel, et les institutions où s'inscrit leur action, semblent afficher des finalités similaires, leurs moyens et

leurs méthodes divergent profondément. Le CCA détient une collection considérable mais ne dispose pas encore de locaux permanents pour l'exposer. Inversement, le Cci jouit d'un extraordinaire dispositif d'exposition (le Centre Pompidou) mais a choisi dès l'origine de ne pas constituer de collection et donc dépend, pour concevoir des expositions, des prêts accordés par d'autres institutions. Entre, d'une part, les logiques de capitalisation, de conservation et de valorisation d'une collection (dont les formes et le contenu reflètent les aléas du marché) et, d'autre part, celles de médiation par l'exposition d'une culture architecturale elle-même en mouvement voire en crise, on perçoit les potentielles tensions et contradictions.

Une histoire croisée

La situation presque symétrique de ces deux expositions qui s'ouvrent au même endroit et au même moment mais en se tournant le dos relève donc en réalité d'une histoire beaucoup plus entremêlée qu'il n'y paraît. Retraçons-en les grandes lignes. L'exposition « Photographie et Architecture » (dont le nom de travail était « A Sense of Place ») naît, à l'été 1981, de l'invitation lancée par Manfred Heiting au CCA à venir présenter au festival Photokina de Cologne, un an plus tard, une partie de sa collection de photographies³³. Dès que Richard Pare et Phyllis Lambert s'engagent dans ce projet d'exposition, ils en font un vecteur privilégié de promotion³⁴ du CCA et de sa collection. En mars 1982, Pare sollicite la plupart des musées internationaux susceptibles d'être intéressés par l'accueil de l'exposition. Au Cci, Dethier saisit immédiatement l'opportunité et se rapproche d'Alain Sayag, responsable depuis 1981 du Cabinet de la photographie, pour lui proposer d'organiser, en partenariat avec le Mnam, une grande exposition sur les liens entre architecture et photographie. Celle-ci aurait intégré le corpus de photographies du CCA dans un ensemble plus vaste et couvrant une période élargie à l'époque contemporaine³⁵. L'idée fait son chemin et devient rapidement un projet plus important intitulé « les représentations de l'architecture », comportant trois volets : la peinture, le dessin d'architecture, la photographie (volet comprenant toujours les 150 clichés du CCA)³⁶.

À l'intérieur du Centre Pompidou, ce projet de Dethier pouvait être vu comme une tentative de



Installation à l'entrée du Centre Georges Pompidou signalant l'exposition « Images et imaginaires d'architecture », (Paris, Centre Georges Pompidou, 8 mars-28 mai 1984), © photo Centre Pompidou

renouer, autour de l'architecture, avec la tradition des grandes expositions pluridisciplinaires et interculturelles qui avait fait la marque de l'établissement à ses débuts (Paris-New York, Paris-Berlin, etc.) et il est soumis avec succès au conseil des directeurs, fin juin 1982. À ce stade, Phyllis Lambert est partagée entre la satisfaction de présenter son exposition au Centre Pompidou et le désagrément de voir celle-ci noyée dans un ensemble plus vaste où elle se contente d'exiger qu'elle y soit clairement identifiable. La réussite de « Photographie und Architektur » à Cologne en automne 1982 et surtout le succès de son catalogue en anglais (diffusé à 10 000 exemplaires³⁷) vont modifier les rapports de forces, qui deviennent plus concurrentiels. À la fin de l'année 1982 les discussions se tendent et le chemin des deux expositions commence à diverger. Dethier, ayant de son côté élargi son projet d'exposition et obtenu le prêt de centaines de



Robert Burley, *Le Jardin du Centre Canadien d'Architecture de Melvin Charney* : l'esplanade du jardin avec les colonnes allégoriques six, sept et huit, Montréal, 1990, épreuve couleur c
Montréal, © Robert Burley



homogène, 37,2 x 48,2, collection Centre Canadien d'Architecture / Canadian Centre for Architecture,

documents de la part d'autres institutions, annonce qu'il n'est plus intéressé par les photos du CCA³⁸. Il prétexte notamment une interférence possible avec l'exposition de photographies anciennes qui a ouvert à Paris, en automne 1982³⁹. Phyllis Lambert et Richard Pare activent alors les canaux politico-diplomatiques canadiens⁴⁰ et mobilisent leurs propres réseaux pour sécuriser la venue de leur exposition au Centre Pompidou. Ces réseaux sont particulièrement représentés dans les milieux non pas de l'architecture mais de la photographie, dont le CCA est un acteur notable du marché : le marchand américain Harry Lunn, qui possède un appartement à Paris, Françoise Heilbrun, la conservatrice de la photographie au Musée d'Orsay, mais surtout le très influent marchand et collectionneur André Jammes⁴¹. Au cours de l'hiver 1983, Le président du Centre Pompidou, Jean Maheu, et le directeur du Mnam, Dominique Bozo, sont ainsi sollicités par divers biais, officiels et officieux.

De son côté, Sayag, qui ne se reconnaît plus dans le caractère « compilatoire » de l'exposition de Dethier, voit dans cet antagonisme CCA/Cci l'occasion de se distancier. En février 1983, il écrit à Dominique Bozo : « Il convient que nous nous retirions de cette opération qui devrait apparaître sous le seul sigle du Cci ; l'exposition du CCA, à l'origine de ce malheureux projet, demeurant gérée par le Musée et étant présentée dans les salles contemporaines et d'animation⁴². » Finalement adopté par tous les acteurs impliqués⁴³, ce compromis explique l'étrange effet de dédoublement, de bégaiement entre ces deux expositions parentes mais divisées, l'une étant le germe de l'autre mais s'en trouvant finalement exclue.

Sortir de l'exposition

La tension entre ces deux expositions traduit un phénomène général d'ajustement réciproque entre des institutions culturelles émergentes et potentiellement concurrentes dans un paysage en cours de normalisation. « Photographie & Architecture », qui ne sera paradoxalement jamais montrée à Montréal, a eu une importance capitale pour imposer le CCA comme lieu de production théorique et historiographique sur l'architecture et sa représentation, à partir de corpus documentaires souvent rares et précieux contenus dans sa collection, elle-même en expansion continue.

Inaugurés par la grande exposition « L'architecture et son image » (7 mai-7 août 1989), ses locaux définitifs sur le site de la Maison Shaughnessy, constitueront le foyer d'une certaine élite internationale de chercheurs et de curateurs sur l'architecture. « Images et imaginaires d'architecture », en revanche, malgré ses 250 000 visiteurs, marque plutôt la fin d'un cycle, avant l'éclipse progressive d'une certaine vision du musée d'architecture portée par le Cci et partagée par Dethier : un musée en mouvement, sans collection, ouvert à un large public, et qui, autour de thématiques larges et transversales expose des assemblages toujours différents de documents prêtés par d'autres institutions. L'histoire ultérieure du Cci verra un progressif abandon du modèle anglo-saxon du *design center* voulu à l'origine par François Barré et une assimilation aux logiques de fonctionnement des grands musées d'art, tels que le Mnam. Au tournant des années 1990, Dominique Bozo, qui cumule alors tous les pouvoirs au Centre Pompidou, décide d'ailleurs la fusion du Mnam et du Cci et la création *ex nihilo*, et « à marche forcée⁴⁴ », d'une collection d'architecture. L'épisode de 1984 est la preuve, au fond, de la place limitée de l'architecture au sein du Centre Pompidou, « une toute petite place il est vrai, comme un appendice honteux du "design" dans le cadre du Centre de Création Industrielle », se plaignait le critique d'architecture Bernard Huet en 1976⁴⁵. Il illustre également la relative fragilité d'une institution atypique, pluridisciplinaire et difficile à cerner comme le Cci face aux autres départements du Centre et face aux logiques de normalisation du champ culturel dans

les années 1980. Plus généralement, il met en évidence les multiples raisons externes qui peuvent déterminer la circulation des objets et la forme de leur exposition.

Les historiens des expositions d'architecture, qu'ils situent leurs travaux dans l'histoire culturelle⁴⁶, les sciences de la communication et des médias⁴⁷ ou les *curatorial studies*⁴⁸, ont eu parfois tendance à privilégier des approches internalistes de l'exposition qui autonomisent ses enjeux respectivement culturels, médiatiques ou curatoriaux. En pistant l'architecture sur de nouveaux terrains, ces approches ont eu certes le mérite de rompre avec une histoire architecturale trop souvent décontextualisée, centrée sur les maîtres d'œuvre, leurs idées et leurs réalisations, mais elles tombent parfois dans le défaut inverse d'isoler l'architecture sur la scène culturelle. Or l'acte même d'exposer revient, comme l'a souligné Georges Didi-Huberman, à déplacer dans l'espace et à différer dans le temps⁴⁹. L'exposition d'architecture, par définition, déterritorialise les objets et donc l'architecture elle-même. Plutôt que de confirmer et donc d'accentuer cette césure par une analyse internaliste, l'historien doit au contraire l'étudier en tant que telle, la questionner avec les outils de l'histoire, en considérant ses deux côtés. À la manière dont la socio-histoire a renouvelé l'histoire des livres en rompant avec les analyses exclusivement textuelles⁵⁰, cette approche « transfrontalière » implique donc de savoir « sortir » de l'exposition pour mieux comprendre ce qui s'y joue, tant du côté du monde des architectes que de celui de l'industrie culturelle.

Notes

1. Depuis avril 2013, on dénombre par exemple pas moins de sept colloques internationaux sur ce sujet : « Place and Displacement: Exhibiting Architecture » (Oslo, OCCAS, 25-27 avril 2013); « L'Objet de l'exposition : l'architecture exposée #1 et #2 », (Bourges, ENSA, 3 mai 2013 et 12 avril 2014); « Exhibiting architecture. A paradox? » (New Haven (CT), Yale University), 3-5 octobre 2013); « Architektur Ausstellen. Zur mobilen Anordnung des Immobilien »

(Frankfort, DAM, 14-15 novembre 2013); « Exposer l'architecture : espace discursif, espace scénographique » (Paris, Centre Pompidou, 16-17 janvier 2014); « The medium is the message: the role of exhibitions and periodicals in critically shaping postmodern architecture » (Turin, EAHN, 21 juin 2014). 2. « Mission : Postmodern – Heinrich Klotz und die Wunderkammer DAM » (10 mai-19 octobre 2014, commissaire : Oliver Elser).

3. « Arch+Feature » (10 mai 2014); « 30 Geburtstag des DAM » (31 mai 2014). 4. *Arch+*, n° 216, mai 2014, numéro spécial « Klotz Tapes ». 5. voir : <http://histoiredesexpos.hypotheses.org/presentation> 6. Jean-Marc Poinot, *Quand l'œuvre a lieu. L'art exposé et ses récits autorisés* [1999], Paris, Les presses du réel, 2008, p. 10. 7. François Chaslin, « Les très riches heures de l'architecture », *Cnac*

I M A G E S
ET IMAGINAIRES
D'ARCHITECTURE



DESSIN · PEINTURE · PHOTOGRAPHIE · ARTS GRAPHIQUES
THÉÂTRE · CINÉMA EN EUROPE AUX XIX^e ET XX^e SIÈCLES
DU 8 MARS AU 28 MAI 1984

 Centre Georges Pompidou
Centre de Création Industrielle

Affiche de l'exposition «Images et imaginaires d'architecture» (Paris, Centre Georges Pompidou, 8 mars-28 mai 1984), © photo Archives du Centre Pompidou

- Magazine*, n° 20, mars-avril 1984, p. 11-14.
8. Voir le livret de l'exposition, p. 2.
9. Jean Dethier (dir.), *Images et imaginaires d'architecture*. Dessin, peinture, photographie, arts graphiques, théâtre, cinéma en Europe aux XIX^e et XX^e siècles, cat. d'expo., Paris, Centre Georges Pompidou, 1984, 436 p.
10. « Images et imaginaires d'architecture », 8 et 9 mars 1984, et « L'espace architectural dans le théâtre et le cinéma », 27 et 28 mars 1984.
11. « L'œuvre de Ico Parisi », 9-23 mars 1984; « L'espace architectural dans le théâtre et le cinéma », 28 mars-19 avril 1984; « L'œuvre de Romano Botti », Paris, Institut culturel italien, 25 avril au 10 mai 1984.
12. Félix Torres, « Images et imaginaires d'architecture », *Vingtième Siècle : Revue d'histoire*, n° 4, octobre 1984, p. 126.
13. Michel Vernes, « L'architecture aura-t-elle lieu », *Archicree*, n° 199, mars-avril 1984, p. 57.
14. Les fonds « Ernest Cormier » (acquis en 1981), « Ernest Barott » (en 1982) et « Ludger et Paul M. Lemieux » (en 1982) (voir *Catalogue des fonds et collections*, CCA, octobre 1984).
15. Avant « Photographie et architecture, 1839-1939 », les expositions impliquant le CCA et sa collection ont une audience locale. Citons par exemple l'exposition « Notre Port » (Montréal, Musée McCord, 15 avril-8 juin 1980) ou encore l'accrochage du fonds « Ernest Cormier », acquis en 1981 (hall d'entrée du CCA, août-octobre 1982).
16. Respectivement à la Galerie Lempertz Contempora de Cologne, dans le cadre du festival Photokina (15 septembre-16 octobre 1982), au Art Institute de Chicago (9 mai-26 juin 1983) et au Cooper-Hewitt Museum de New York (26 juillet-16 octobre 1983).
17. De « Photography and architecture, 1839-1939 », elle est rebaptisée « Un siècle de photographies d'architecture, 1839-1939 ».
18. Collection CCA, PH1976:0009:023.
19. Collection CCA, PH1978:0288.
20. C'était l'argument du numéro spécial « Staging Architecture : the Exhibition as a Site of Production » de la revue *Oase* (n° 88, novembre 2012).
21. « Conference report », *ICAM 1 final report*, Helsinki, Museum of Finnish Architecture, 1980, p. 2.
22. Voir *Icam News*, vol. V, n° 1, septembre 1986, p. 1.
23. En 1984, il a déjà conçu 8 expositions d'architecture pour le Cci dont les plus importantes furent « Architectures Marginales aux USA » (1975), « Le Temps des Gares » (1979) et « Architectures de terre » (1981).
24. Sur le parcours de Jean Dethier voir notamment : Pierre Chabard, « Rencontre avec Jean Dethier », *Criticat*, n° 13, printemps 2014, p. 16-31.
25. J. Dethier, « Images et imaginaires d'architecture. Enjeux sociaux et culturels », dans *id.* (dir.), *Images et imaginaires d'architecture, op.cit.*, p. 14.
26. Interview de J. Dethier sur Antenne 2 (émission « Désir des arts », 29 avril 1984).
27. Retranscription tapuscrite de l'interview (archives du Centre Pompidou, Fonds Jean Dethier, 1977001/456).
28. Georges-Hébert Germain, « Notre dame de la restauration », *L'Actualité*, vol. 8, n° 3, mars 1983, p. 46-51; Robert Fulford, « Joan of Architecture », *Imperial Oil Review*, hiver 1989, p. 9-12.
29. Voir, par exemple, Martin Drouin, *Le Combat du Patrimoine à Montréal (1973-2003)*, Québec, Presses de l'université du Québec, 2005.
30. Phyllis Lambert, « Introduction », dans *Photographie et architecture 1839-1939*, Liège, Mardaga, 1984, p. 7.
31. Dans sa recension de l'exposition (« Contemporary neo-classicism : Photography and Architecture », *After-image*, vol. 11, n° 3, octobre 1983, p. 6), Michael Starenko, représentant d'une critique radicale et postmoderne de la photographie (avec A. Solomon-Godeau, D. Crimp, A. Sekula, R. Krauss, etc.), reprenait l'argument d'une convergence entre le marché et les musées autour d'une construction collective de la photographie comme « art ».
32. Barry Bergdoll, « Un musée d'architecture à Montréal » (entretien avec Phyllis Lambert), *Beaux-Arts Magazine*, juin 1984, p. 7.
33. Designer, curateur et collectionneur, Manfred Heiting travaille alors comme directeur artistique pour la société Polaroid. C'est le galeriste allemand Rudolf Kicken qui organise son entrevue new-yorkaise avec Richard Pare (Entretien avec Richard Pare, août 2013).
34. Pour l'occasion, le CCA s'adjoind notamment les services d'une importante agence canadienne de relations publiques (P.I.R., Toronto).
35. Voir « Programme des expositions photographiques pour l'année 1993 », note de Alain Sayag à Dominique Bozo, 27 avril 1982 (archives du Centre Pompidou, boîte 1993W02/031).
36. [J. Dethier], « La représentation de l'architecture : photographies, dessins et peinture de 1840 à 1980. Projet d'exposition pour une partie de la grande galerie du 26 octobre 1983 au 23 janvier 1984 », tapuscrit, s. d. [juin 1982] (archives du Centre Pompidou, Fonds Jean Dethier, 1977001/453).
37. Premier tirage de 4500 exemplaires en automne 1982 et second tirage de 5500 en juin 1983 (voir archives du CCA, Fonds Phyllis Lambert, 08-L-481). Il y a trois éditions du catalogue : l'une anglophone (New York, Callaway, 1982) et deux francophones (Liège, Mardaga, 1984 et Montréal, Méridien, 1984).
38. Voir Lettre de Jean Dethier et Alain Sayag à Phyllis Lambert et Richard Pare, non datée [reçue le 1^{er} décembre 1982] (archives du CCA, Fonds Phyllis Lambert, 08-L-358).
39. « La photographie comme modèle : aperçu du fonds de photographies anciennes de l'École des Beaux-Arts », Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, 27 octobre-6 décembre 1982.
40. Le CCA sollicite, par exemple, Jean-Pierre Morin, conseiller culturel à l'ambassade du Canada à Paris, mais surtout Serge Joyal, secrétaire d'État, et Clément Richard, ministre des Affaires Culturelles du Québec, que Phyllis Lambert connaît tous les deux personnellement. Clément Richard inaugurerait l'exposition au Centre Pompidou le 22 février 1984, avec son homologue français, Jack Lang.
41. Celui-ci sollicite Dominique Bozo (lettre du 5 mars 1983) mais alerte également l'éditeur Robert Delpire, qui dirige le Centre national de la photographie depuis juillet 1982. Sur le rôle d'André Jammes dans le milieu et le marché de la photographie, voir Cécile Nédélec, *André Jammes*,

collectionneur et historien de la photographie, mémoire de recherche en histoire visuelle (master 2), EHESS, 2010, 134 p.; Abigail Solomon-Godeau, «Calotypomania: The Gourmet Guide to Nineteenth-Century Photography», *After-image*, vol. 11, n° 1-2, été 1983.

42. Note interne de Alain Sayag et Agnès Angliviel de la Beaumelle à Dominique Bozo, 22 février 1983 (archives du Centre Pompidou, Fonds Mnam/Cci/Cabinet de la photographie, 2009 020 005).

43. Voir la lettre de Dominique Bozo à Phyllis Lambert, 17 mars 1983 (archives du Centre Pompidou, Fonds Mnam/Cci/Cabinet de la photographie, 2009 020 005).

44. Olivier Cinqualbre, «Collection, vous avez dit collection? Bref récit de la création de la collection d'architecture du Centre Pompidou», dans *Œuvres construites 1948-2009 / Architectures de collection*. Paris, Ile-de-France, Paris,

Pavillon de l'Arsenal, 2009, p. 11.

45. Bernard Huet, «plaidoyer pour un Musée d'Architecture Moderne», *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 188, décembre 1976, p. V.

46. Voir, par exemple, Adrian Forty, «Ways of Knowing, Ways of Showing : A Short History of Architectural Exhibitions», dans Penny Sparke, Deyan Sujic, *Representing Architecture. New Discussions : Ideologies, Techniques, Curation*, Londres, Design Museum, 2008, p. 42-61.

47. Voir, par exemple, Jean Davallon, «L'architecture, objet d'exposition?», dans Phyllis Lambert, Guy Doré, Etienne de Cointet (dirs), *L'Architecture. Collection /Recherche /Programmes*, Villeurbanne, Programme Rhône-Alpes recherches en sciences humaines, 1996, p. 71-87; ou, plus récemment, Marie-Élizabeth Laberge, «Communiquer l'architecture par le

média exposition», *Médias Tropes*, vol. 3, n° 2 (numéro spécial «Expositions en tant que médias»), 2012, p. 82-108.

48. Voir, par exemple, Sarah Chaplin et Alexandra Stara (dirs), *Curating Architecture and the City*, Londres / New York, Routledge, 2009; ou encore, le numéro spécial «Curating Architecture» de la revue *Log* (n° 20, automne 2010).

49. Georges Didi-Huberman, *L'Image survivante*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2002, p. 40.

50. Christian Topalov invitait ainsi à «sortir du livre» dans «Des livres et des enquêtes : pour un historicisme réflexif», *La Ville des sciences sociales*, Paris, Belin, 2001, p. 207. Dans le champ architectural, voir Pierre Chabard et Marilena Kourniati (dirs), *Raisons d'écrire. Livres d'architectes (1945-1999)*, Paris, Éditions de La Villette, 2013.

Pierre Chabard est architecte de formation. Il enseigne l'histoire et la théorie de l'architecture à l'ENS d'Architecture Paris-La Villette et à l'École spéciale d'architecture. Membre du laboratoire AHTTEP (Unité mixte de recherche CNRS «AUSser» n° 3329), il coordonne l'axe «Histoire sociale et culturelle des médiations de l'architecture». Auteur d'une thèse sur les expositions civiques de Patrick Geddes (université Paris VIII-Vincennes-Saint-Denis, 2008), il prépare actuellement une H. D. R. sur l'histoire de la structuration du champ muséal de l'architecture pendant la période postmoderne. Membre fondateur de la revue *Criticat*, il a récemment publié : *Raisons d'écrire. Livres d'architectes (1945-1999)* (Paris, Éditions de La Villette, 2013).