



HAL
open science

Des instantanés pour une histoire du changement (Introduction)

Raphaële Bertho, Sonia Keravel, Frédéric Pousin, Nathalie Roseau

► **To cite this version:**

Raphaële Bertho, Sonia Keravel, Frédéric Pousin, Nathalie Roseau. Des instantanés pour une histoire du changement (Introduction). Raphaële Bertho; Sonia Keravel; Frédéric Pousin; Nathalie Roseau. Photographier le Grand Paris, Une histoire visuelle du changement métropolitain, Hermann, pp.5-31, 2024. <hal-04667963v2>

HAL Id: hal-04667963

<https://hal.science/hal-04667963v2>

Submitted on 16 May 2025

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Une histoire visuelle du changement métropolitain

Sous la direction de

Raphaële Bertho, Sonia Keravel
Frédéric Pousin, Nathalie Roseau

PHOTOGRAPHER LE GRAND PARIS



hermann



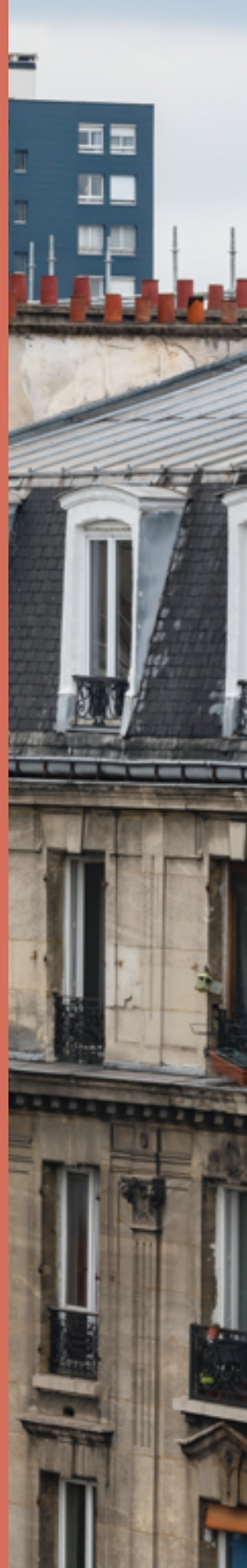
PHOTOGRAPHER LE GRAND PARIS

Sous la direction de

**Raphaële Bertho, Sonia Keravel
Frédéric Pousin, Nathalie Roseau**

Si saisir la grande ville n'est pas chose aisée, la mettre en image l'est encore moins. Comment capter la dynamique du temps qui travaille l'espace ? Comment saisir ce qui est en mouvement, multiforme, immense ? Ce livre fait l'hypothèse que l'on ne peut comprendre l'histoire du Grand Paris – sociale, architecturale, urbaine, paysagère, 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. Au croisement de plusieurs des segments d'une histoire de la grande ville, les 13 études qui constituent cet ouvrage concourent à écrire une histoire de la photographie du changement métropolitain tout en questionnant la figurabilité d'une métropole en perpétuelle évolution.

Format : 21 x 27 cm | Nombre de pages : 330



TABLE

DES INSTANTANÉS POUR UNE HISTOIRE DU CHANGEMENT
Raphaële Bertho, Sonia Keravel, Frédéric Pousin, Nathalie Roseau.....5

STRATÉGIES DU REGARD

DU PARISIS AU GRAND PARIS
Les ambitions photographiques de la Commission
du Vieux Paris. 1898-1928
Laurence Bassieres et Olga Lemagnen..... 35

DONNER À VOIR CHICAGO ET SES DESTINS MÉTROPOLITAINS
La photographie au service d'une pédagogie du renouvellement urbain.
1940-1950
Éliane de Larminat 57

LE GRAND PARIS DES CORRESPONDANTS-PHOTOGRAPHES
DE *L'HUMANITÉ*. 1950-1970
Thierry Bonzon..... 79

GRANDS ENSEMBLES ET VILLES NOUVELLES DANS L'OBJECTIF
DE VÉRA CARDOT ET PIERRE JOLY
Julie Noirot99

FIGURER DES MOMENTS

L'EXPOSITION « DEMAIN... PARIS » DE 1961
L'expression d'une ambition métropolitaine
Daniel Coutelier.....121

C'ÉTAIT LE GRAND PARIS EN 1970
Catherine E. Clark145

PHOTOGRAPHER LES VILLES AMÉRICAINES DANS LES ANNÉES 1970
DOCUMERICA et les enquêtes photographiques du NEA
Mark Rice.....163



LES SOLS DES OBJETS

SOUS LE PÉRIPH', LA CEINTURE Portraits photographiques d'un territoire en mouvement (1919-1970) Raphaële Bertho et Nathalie Roseau.....	187
---	-----

L'AXE SEINE-ARCHE EN IMAGES Retour sur les usages de la photographie dans un projet de paysage Sonia Kervel et Frédéric Pousin.....	211
---	-----

JUSTE AVANT LE GRAND PARIS EXPRESS Une série photographique de Sylvain Duffard Soline Nivet.....	233
--	-----

CONSTRUIRE LA MÉMOIRE

MONTRER LE PAYSAGE À propos de la genèse de l'exposition « Designed landscapes. Brussels 1775-2020 » Ursula Wieser Benedetti.....	261
--	-----

LES ANNÉES 60, MONTRÉAL VOIT GRAND Rendre compte d'un basculement métropolitain André Lortie.....	279
---	-----

L'INVENTAIRE RÉGIONAL ET LA MÉTROPOLE DU GRAND PARIS Angle mort ou réflexe patrimonial ? Julie Guiyot Corteville.....	297
---	-----

AUTRICES ET AUTEURS.....	319
--------------------------	-----

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES.....	323
------------------------------	-----

REMERCIEMENTS.....	335
--------------------	-----



DES INSTANTANÉS POUR UNE HISTOIRE DU CHANGEMENT

Raphaële Bertho, Sonia Keravel,
Frédéric Pousin, Nathalie Roseau

Comment capturer la dynamique du temps qui travaille l'espace ? Comment saisir ce qui est en mouvement, multiforme, immense ? Ce livre pose comme hypothèse que l'on ne peut comprendre l'histoire du Grand Paris – sociale, architecturale, urbaine, paysagère, 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. Autrement dit, l'histoire visuelle du Grand Paris est une dimension indissociable de son changement, dont la photographie est un marqueur. Cette dernière permet de documenter les transformations, qu'elles soient matérielles, institutionnelles, sociales, environnementales. C'est l'enjeu scientifique et conceptuel de cet ouvrage : écrire une histoire de la photographie du changement métropolitain tout en questionnant la figurabilité d'une métropole en perpétuelle évolution.

« Photographier le Grand Paris » : cet énoncé *a priori* descriptif est en réalité complexe. Car les deux entités qui le composent, la photographie et le Grand Paris, sont tout sauf aisées à saisir : leur acception et leur définition varient dans le temps et selon le point de vue adopté. Le terme de photographie désigne tout à la fois une pratique de terrain, un objet réalisé et conservé, une représentation qui constitue un fragment de discours. Son statut est hétérogène, document parfois support médiatique ou encore œuvre, le photographe étant considéré tantôt comme un simple opérateur tantôt comme un auteur, jusqu'à devenir un véritable collaborateur dans le projet métropolitain. Par ailleurs, si l'appel à la photographie se fait souvent à l'aune d'une évolution annoncée, la dimension métropolitaine est rarement présente d'emblée. Ainsi, le fonds du ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme initié en 1945 pour documenter systématiquement la politique volontariste de l'État sur l'ensemble du territoire national éclaire de fait la connaissance du changement métropolitain. Pour autant, le sujet de la métropole n'apparaît pas en tant que tel. De même lorsque Robert Doisneau revient dans les années 1980 sur les pas de son ouvrage *La banlieue de Paris*¹, publié dans l'immédiat après-guerre, son sujet n'est pas la métropole

1. Cendrars Blaise et Doisneau Robert, *La banlieue de Paris*, Paris, P. Seghers, 1949 et Doisneau Robert, *La banlieue en couleur*, Paris, Carré, 2017.



▲► Fig. 1. Robert Doisneau, séries « Banlieue après-guerre, 1943-1949 » et « Banlieue d'aujourd'hui, dans les banlieues et villes nouvelles de la région parisienne », 1984, Mission photographique de la DATAR.

en soi. Pourtant ses clichés donnent à voir une banlieue métamorphosée par l'érection des grands ensembles et les travaux d'aménagement routier qui ont transformé l'échelle de la ville (fig. 1).

Dans une perspective réciproque, la mention du Grand Paris ouvre la question de la grande ville. Entité administrative, espace situé, représentation politique, concentration économique : le terme de « Grand » renvoie à des réalités historiques, géographiques et symboliques entremêlées. Attachée à des villes spécifiques, Paris ou d'autres, l'épithète est polysémique, à la fois simple et complexe, absolue et relative. La quête de compréhension de la grandeur ou de l'agrandissement des villes a constitué un leitmotiv récurrent pour celles et ceux qui habitent et agissent au sein des métropoles, la représentation de cette totalité parcellaire recourant à des médiations de tous ordres. Sans cesse débattue dans les milieux de l'aménagement, la question de la figurabilité de la métropole s'est posée dès la naissance de l'urbanisme comme discipline, à la croisée des pratiques et des savoirs de la géographie,



de l'architecture, du paysage, du génie. Comme en témoigne l'exemple des cartes des « régions isochrones » de l'agglomération parisienne, inventées par Louis Bonnier, alors directeur du Service du plan de Paris, dans le sillage des débats savants sur les limites de l'agglomération urbaine. Ces cartes figurent des dimensions alors inédites de la grande ville, à l'image de la carte de 1914 qui, à partir d'un polygone regroupant les gares parisiennes, établit trois isochrones, chacune englobant tous les points de l'agglomération pouvant être atteints respectivement en 20, 40 ou 60 minutes de transport ferroviaire² (fig. 2). L'appréhension de la grande ville au moyen de médiations toujours renouvelées n'a cessé de jaloner l'évolution des villes et l'histoire de leur urbanisme comme l'ont montré Bruno Latour et Émilie Hermant dans leur lecture textuelle et visuelle du « Paris ville invisible »³.

LE GRAND PARIS, UNE HISTOIRE EN CHANTIER

Le Grand Paris comme entité métropolitaine singulière est au cœur de ce livre. Habitée aujourd'hui par dix millions de citoyens, sa réalité géographique recouvre de forts contrastes, socio-économiques, urbains, politiques, dont la manifestation résulte d'une histoire longue, traduite dans l'extension et l'approfondissement successifs de son territoire sur plusieurs siècles. En privilégiant une approche globale qui embrasse la totalité dans une image, ou figure son histoire dans une rétrospective marquée par quelques dates clés, les tentatives de circonscrire le Grand Paris ont souvent eu tendance à réduire la métropole à son histoire de capitale, avec des plans et des objets qui monumentalisent les devenir métropolitains par des réalisations emblématiques. Mais la grande ville, et son changement, est plus complexe. L'épaisseur temporelle de ses transformations ouvre des scènes politiques, mobilise des passés hérités, active des futurs désirés, affecte des paysages vivants appropriés par les populations. Ces mutations, latentes ou accélérées, sourdes ou bruyantes, façonnent des périodisations parallèles et entremêlées que les images peuvent saisir à condition d'être croisées, multipliées, confrontées.

L'importance des images pour l'histoire du Grand Paris et son explicitation est 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. Dès son avènement au XIX^e siècle, la photographie entretient des liens particuliers avec les projets d'aménagement du territoire. Parce que le procédé bénéficie d'une aura d'objectivité, il est d'abord sollicité pour établir des états des lieux visuels. Les campagnes initiées par la Commission du Vieux Paris à partir de 1898⁴ « redécouvrent » la banlieue, les « environs de Paris » étant conçus comme des lieux dont la photographie matérialise l'existence et la mutation (fig. 3). Celle-ci voit progressivement son statut se modifier et son rôle d'outil de documentation se doubler de celui d'instrument, notamment au service de la pensée aménagiste, accompagnant l'avènement d'une vision du territoire considérée dans ses états présents, passés et à venir. Les images, outre qu'elles rendent compte de ce qui existe, de ce qui se réalise, de ce qui se projette, témoignent de l'évolution

2. Bonnier Louis, « Cartes isochrones de l'agglomération parisienne », *La Vie urbaine*, n° 3, 1919, p. 245-250. Lire aussi de Chapel Enrico, *L'œil raisonné. L'invention de l'urbanisme par la carte*, Genève, MetisPresses, 2010, p. 75-78.

3. Latour Bruno et Hermant Emilie, *Paris ville invisible*, Paris, La Découverte, 1998.

4. Voir dans cet ouvrage, page 35, l'article de Laurence Bassieres et Olga Lemagnen : « Du Parisis au Grand Paris. Les ambitions photographiques de la Commission du Vieux Paris (1898-1928) ».



▲ Fig. 2. Paris et ses environs : Carte des régions isochrones, établie par le Service du plan de Paris sous la direction de M. Louis Bonnier, Inspecteur général des Services techniques d'architecture et d'esthétique de la Préfecture de la Seine, 1914. Échelle 1:250 000.

du regard sur ce qui est train de changer, comme des techniques, des prises de vue, des cadrages qui saisissent ce qui advient.

Dans cette histoire du regard aménageur, la vue aérienne occupe une place essentielle. Prise de hauteur, contraction des distances, distension des cadres perceptifs : l'appréhension aérienne du monde crée un nouvel espace de la vision. Elle redécouvre l'objet urbain dont la lisibilité s'était perdue du fait de ses extensions répétées⁵. Aux origines de la photographie aérienne, les premiers clichés réalisés par Nadar en 1858 au-dessus du Kremlin-Bicêtre aspiraient à rendre compte de l'organisation matérielle de l'espace. Devenue un puissant instrument de reconnaissance territoriale à la faveur de la Première Guerre mondiale, la photographie aérienne apparaît comme un recours lorsque la loi Cornudet de 1919 enjoint les villes de plus de 10 000 habitants de se doter d'un

5. Roseau Nathalie, *Aerocity, Quand l'avion fait la ville*, Marseille, Parenthèses, 2012. Et Dorrian Mark et Pousin Frédéric (dir.), *Vues aériennes. Seize études pour une histoire culturelle*, Genève, MetisPresses, 2012.



plan d'aménagement, d'embellissement et d'extension dans des délais contraints. Si les avancées certes significatives mais encore limitées des techniques d'aéro-photogrammétrie comme le coût des campagnes photographiques en restreignent l'usage, l'ambition de la planification régionale motive la production de nouvelles images. Lorsque, en 1928, la mission du plan d'aménagement de la région parisienne est confiée à Henri Prost par le Comité supérieur d'aménagement et d'organisation de la région parisienne (CSAORP), celui-ci s'appuie sur ses expériences marocaines préalables lors desquelles la photographie aérienne avait produit un basculement du regard, l'amenant à mettre en pratique une réflexion à différentes échelles. Prost demande la mise à jour, par le Service topographique de l'armée, des cartes au 1/10 000 de toute la région parisienne. Et pour ce faire des campagnes aériennes sont orchestrées, essentiellement en 1933 et 1934⁶. Ainsi la photographie permet de saisir ce territoire d'ampleur,

▲ Fig. 3. Veuve Barry [Marie Louise Brasseur], Aqueduc romain de Wissous. Sur le territoire de la commune de L'Haÿ, photographie reproduite au Procès-verbal de la Commission du Vieux Paris, séance du 22 juin 1912.

6. Blain Catherine, « Le ciel des idées : Henri Prost, la photographie aérienne et le Grand Paris », *Actes du colloque Inventer le Grand Paris, Histoire croisée des métropoles 1919-1944*, Auditorium du Petit Palais, 4 et 5 décembre 2014. En ligne : <<https://www.inventerlegrandparis.fr/article/le-ciel-des-idees-henri-prost-la-photographie-aerienne-et-le-grand-paris/>>.



▲ Fig. 4. Henri Prost, *Plan d'aménagement de la région parisienne* (1928-1934), cliché d'une perspective à vol d'oiseau, mention manuscrite « Première esquisse d'Henri Prost (1928) pour l'aménagement de l'ouest de Paris (gouache de Eugène Beaudouin ?) ».

► Page suivante : Fig. 5. André Kertész, *Famille de gitans près de la porte de Vanves*, 1931.

tout en s'articulant avec des enquêtes photographiques de terrain menées en parallèle (fig. 4).

La période de l'Occupation est un autre moment marquant du recours méthodique à la photographie au service d'une politique d'aménagement du territoire parisien. Dès 1940, les services administratifs de la Préfecture de la Seine en charge de l'urbanisme missionnent des photographes privés pour réaliser des relevés destinés à mettre en œuvre l'expropriation et l'expulsion des habitants de la zone, décidées par le gouvernement de Vichy. Ainsi entre 1940 et 1945 est réalisée une vaste enquête photographique qui renseigne sur la grande diversité des habitations et des habitants vivant sur cette portion de territoire à l'origine « non aedificandi ». Certaines images nourrissent l'imaginaire des chiffonniers documenté par Eugène Atget au début du siècle ou celui des bidonvilles immortalisés par des photographes comme André Kertész (fig. 5). Mais comme le montre Isabelle Backouche dans l'étude qu'elle y a consacrée, la majorité des clichés révèle une zone habitée par une population de propriétaires et de locataires aux multiples statuts. À cette société urbaine diversifiée correspond un cadre bâti hétérogène. Suivant les cas, le terrain est doté d'une





voirie et les constructions s'échelonnent du petit immeuble à un niveau à la roulotte en passant par l'habitation unifamiliale et la cabane⁷.

Cette importante collection de plaques de verre et de négatifs alimente un fonds photographique des services administratifs de la préfecture de la Seine puis de la ville de Paris qui sera nourri par d'autres grandes opérations urbaines initiées au cours des Trente Glorieuses. Après 1945, le plan dit Lafay, puis la construction du boulevard périphérique viendront ainsi le conforter⁸, poursuivant la politique de documentation des grandes opérations par des reportages photographiques. Ceux consacrés aux grands ensembles ont été pour beaucoup le fait d'opérateurs missionnés par les différents ministères successivement chargés de la Reconstruction, de la Construction, de l'Urbanisme et du Logement, de 1945 à 1979 (fig. 6). La vue aérienne oblique y domine

7. Voir la conférence d'Isabelle Backouche. « Photographier la Zone de Paris, aménagement urbain et lecture ethnographique (1930-1960) », Comité d'histoire de la Ville de Paris. En ligne.

8. Ce fonds a été pour partie à l'origine du fonds photographique du Pavillon de l'Arsenal. Il est aujourd'hui versé aux Archives de Paris.

▼ Fig. 6. Henri Salesse, Ensemble d'immeubles vu depuis le stade Porte de Bagnolet, mars 1960.





▲ Fig. 7. Jacques Sgard, *Le parc André-Malraux en construction, Nanterre*. Photographie non datée, probablement prise en 1980.

sans conteste, instrument d'une vision stratégique du territoire, procurant une hauteur de vue qui façonne à son tour la production des plans d'urbanisme grâce aux techniques photogrammétriques désormais opérationnelles. Ces photographies témoignent d'un nouveau processus de formation des villes d'une ampleur inédite⁹.

Autre objet majeur du changement métropolitain, les grands parcs construits à l'occasion de la création des trois nouveaux départements de la Petite Couronne (Hauts-de-Seine, Seine-Saint-Denis et Val-de-Marne), à partir des années 1970, motivent également des commandes photographiques (fig. 7). Conçus comme de véritables équipements, ils se déploient pour certains sur plusieurs centaines d'hectares et visent à préserver des espaces libres face à la forte pression urbaine. Les regards portés sur ces lieux sont multiples et évoluent au cours du temps. Les photographies réalisées ou commandées par les maîtres d'œuvre témoignent par exemple des techniques inédites de construction et de gestion utilisées dans

9. Voir dans cet ouvrage, page 121, l'article de Daniel Coutelier : « L'exposition « Demain... Paris » de 1961. L'expression d'une ambition métropolitaine ».

le cadre de ces chantiers exceptionnels, tandis que les maîtres d'ouvrage ont recours aux images aériennes pour visualiser les parcs dans leur contexte et passent commande à des photoreporters ou à des photographes auteurs pour documenter les nouveaux usages de ces territoires¹⁰.

La réactivation médiatique de l'ambition métropolitaine dans les premières décennies du XXI^e siècle a donné lieu à une nouvelle accélération de la production photographique ayant pour sujet le Grand Paris, à l'instar de *The Greater Paris Landscape Manual*, réalisé par Camille Fallet suite à une commande des Ateliers Internationaux de Maîtrise d'Œuvre Urbaine de Cergy-Pontoise en 2011-2012, ou de la commande photographique nationale des *Regards du Grand Paris* (2016-2026) portée par le Centre national des arts plastiques avec les Ateliers Médicis (fig. 8)¹¹. Le foisonnement de cette production iconographique, tout à la fois suscitée par des institutions privées et publiques, de l'aménagement comme de la culture, ne permet pas aujourd'hui d'en dresser un tableau exhaustif mais il confirme le rôle primordial de la photographie dans la saisie du changement métropolitain.

PHOTOGRAPHER LE CHANGEMENT MÉTROPOLITAIN

Que marquent ces épisodes de l'histoire multiforme du Grand Paris dont l'évocation n'épuise nullement sa densité ? Ces jalons de la rencontre entre le regard et le sujet montrent que sa projection n'a cessé de solliciter – dans des contextes différents, à travers des campagnes et des commandes – la photographie, ses natures et ses fonctions : production d'états des lieux, publicisation des grands chantiers, reportages avant disparition, repérages lors des arpentages. Tantôt outil de dénonciation, de promotion, de documentation, de projection, l'image photographique participe tout autant à la conceptualisation, la mise en œuvre, la valorisation et la critique des réalisations des aménageurs du territoire. Retournons maintenant l'objectif en soulignant combien l'histoire de la photographie s'est elle-même nourrie des moments par lesquels la métropole s'est transformée.

De l'état des lieux à la projection, la photographie semble indéfectiblement liée aux dynamiques métropolitaines. Les photographies fixent un moment, celui d'un changement perçu comme imminent, entre un présent qui disparaît et un futur qui apparaît. La permanence de cette tension marque une métropole toujours en chantier, en devenir et en extension. Au fil des époques comme au sein d'un même projet, les statuts accordés à la photographie sont divers : à la fois outil de constat avec la documentation des transformations, de réflexion grâce aux regards d'auteurs portés sur les bouleversements des équilibres spatiaux, sociaux et politiques, mais aussi de communication et de médiation ou encore instrument du projet d'aménagement. Cette diversité nourrit la complexité d'une histoire, qui n'est pas simplement celle de la représentation photographique d'un territoire. Il s'agit aussi d'observer la place et le rôle des photographes dans l'histoire métropolitaine.

Promu dès son avènement en 1839 comme un outil visuel « objectif¹² », le procédé photographique est sollicité en premier lieu pour documenter les chantiers annoncés. À l'été 1851, les responsables de la nouvelle politique patrimoniale de protection des monuments historiques envoient des photographes dans toute la France pour établir un état des lieux visuel du patrimoine

10. Keravel Sonia, *Parc, métropole et photographie. Les projets pionniers du Grand Paris (1970-1990)*, mémoire inédit d'Habilitation à diriger les recherches (HDR), Université Paris-Est / École d'architecture de Paris-Belleville, soutenu le 3 avril 2023.

11. *Les Regards du Grand Paris, Commande photographique nationale 2016-2021*, Paris, Textuel, 2022.

12. Daston Lorraine et Galison Peter, *Objectivité*, trad. Sophie Renaut et Hélène Quiniou, Dijon, Presses du réel, 2012.



▲ Fig. 8. Hannah Darabi et Benoît Grimbert, « Deux ou trois choses », *Les Regards du Grand Paris*, 2018.

afin de pouvoir engager les mesures de sauvegarde¹³. Deux figures vont incarner la relation entre les chantiers parisiens et la photographie : Charles Marville et Eugène Atget. Le premier est nommé photographe de la Ville de Paris en 1862 avec pour mission de documenter les grands travaux haussmanniens qui façonnent la capitale. Ses clichés des rues parisiennes saisies avant que les transformations n’adviennent font écho aux travaux postérieurs d’Eugène Atget¹⁴ (fig. 9). Ce dernier travaille initialement hors de toute commande ; il revend ses clichés à différentes institutions publiques comme

13. De Mondenard Anne, *La Mission héliographique : Cinq photographes parcourent la France en 1851*, Paris, Monum/Patrimoine, 2001.

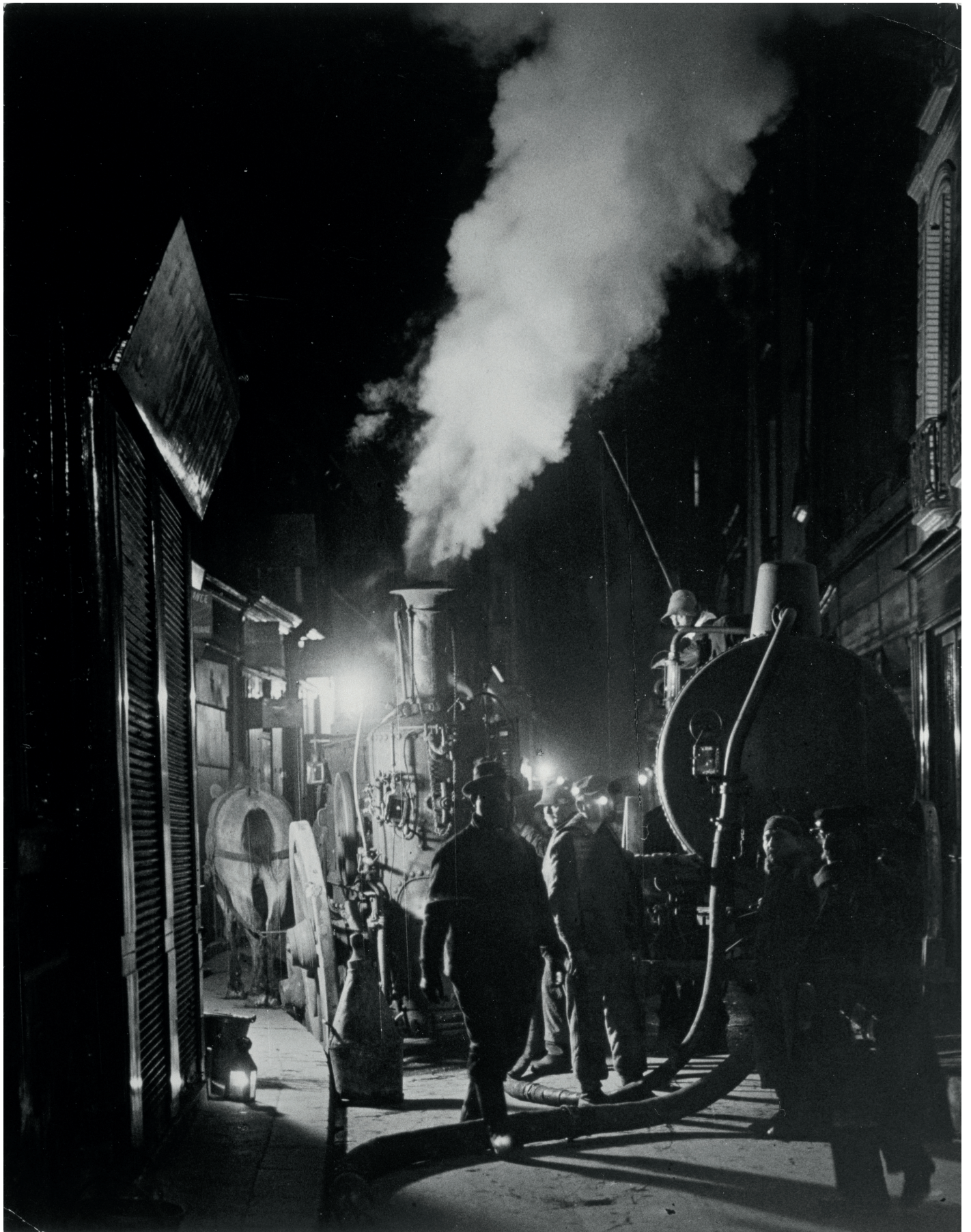
14. De Thézy Marie, *Marville*, Paris, Hazan, 1994. Aubenas Sylvie et Le Gall Guillaume (dir.), *Atget, Une rétrospective*, Paris, Hazan/BnF, 2007.



le musée Carnavalet, la Bibliothèque historique de la ville de Paris ou encore la Commission du Vieux Paris. Dans ses images, il s'attache à représenter systématiquement les quartiers anciens ainsi que les petits métiers appelés à disparaître, mais aussi les parcs, les monuments et les rues pittoresques. Son travail déborde des frontières de la capitale comme de la temporalité du chantier pour tenter de saisir une époque de bouleversements. L'ampleur du projet, qui marque par sa durée exceptionnelle, plusieurs décennies, associée à un systématisme et une rigueur des prises de vues, vaut à Eugène Atget d'être considéré par les artistes de l'avant-garde comme l'un des premiers photographes auteurs. Bien qu'il ne s'en revendique pas, l'ensemble de ses travaux composent un regard sans égal sur les transformations de la capitale à l'œuvre au début du xx^e siècle.

▲ Fig. 9. Eugène Atget, *Boutique*, 26 rue Sainte-Foy. Tirage entre 1903 et 1927 d'après négatif de 1903 ou 1904.

► Fig. 10. Brassâi (dit), Halász Gyula, *Les vidangeurs et leur pompe*, rue Rambuteau, vers 1931.



De témoin des travaux, le photographe devient le témoin d'une époque. Son rôle change, ses images ne sont plus seulement des documents mais s'affirment comme une manière de regarder la ville et ses bouleversements économiques et sociaux. Une génération émerge à la faveur du développement de la photographie dans la presse et la publicité. La capitale française, qui est l'un des centres névralgiques de cette économie dans l'entre-deux-guerres, devient l'un de leurs sujets de prédilection et les photographies réalisées vont contribuer à forger une image de Paris et de ses environs. Les photographes se mettent à observer la civilisation urbaine qui les entoure tout en revendiquant un statut d'auteur, en affirmant un point de vue, un regard qui leur est propre. Henri Cartier-Bresson dévoile la poésie de la vie urbaine et l'oisiveté de ses dimanches nouvellement acquise, Brassai s'immerge dans un Paris nocturne, industriel et brumeux, André Kertész arpente la zone populaire quand Germaine Krull bascule le regard pour mieux donner à voir les structures et infrastructures qui soutiennent l'intense activité de la métropole, entre autres exemples que l'on pourrait ici multiplier (fig. 10). Cette photographie « humaniste » connaît son apogée après-guerre, et les images de Robert Doisneau, celle du *Baiser de l'Hôtel de Ville* (1950) comme de la banlieue de Paris, semblent être assurément liées à l'histoire de la métropole.

À l'orée des années 1980, une nouvelle étape est franchie avec le lancement de la Mission photographique de la DATAR¹⁵. Cette fois les aménageurs du territoire sollicitent les photographes, non pour réaliser une documentation, comme c'est le cas par exemple avec les services photographiques des ministères ou des administrations, mais bien pour qu'ils produisent un regard d'auteur qui « recrée un paysage ». Ce déplacement est majeur car l'image photographique est ici considérée comme une proposition visuelle singulière, unique. De simples pourvoyeurs d'images, les photographes deviennent des interlocuteurs pertinents, capables de révéler la dimension culturelle des changements métropolitains. Ce rôle est affirmé au début des années 1990 avec la mise en place des Observatoires Photographiques du paysage. Le photographe travaille cette fois en lien avec un comité de pilotage afin de déterminer conjointement les points de vue pertinents pour observer les modifications du territoire dans le temps long. Montreuil initie l'un des premiers observatoires, en 1997, avec Anne Favret et Patrick Manez, construisant une archive depuis une trentaine d'années qui permet d'observer les mouvements infimes ou majeurs dans la structure urbaine¹⁶ (fig. 11).

Depuis lors, ces pratiques ont connu une certaine diffusion et, aujourd'hui, les photographes sont souvent sollicités par la maîtrise d'ouvrage pour accompagner, suivre les projets de transformation métropolitaine. Certes, la communication reste une finalité explicite. Mais la collaboration peut aller bien au-delà,

15. Voir Bertho Raphaële, *La Mission photographique de la DATAR, Un laboratoire photographique du paysage*, Paris, La Documentation française, 2013.

16. Quesney Daniel, Ristelhueber-Guilloteau Véronique et Stefulesco Caroline, *L'Observatoire photographique du paysage*, Paris, Ministère de l'Environnement/Cité des sciences et de l'industrie, 1994.

► Fig. 11. Observatoire Photographique National du Paysage (OPNP). Itinéraire 9, Montreuil. Trois photographies du 21, boulevard Rouget-de-Lisle à l'angle de la rue Girardot à Montreuil (1997, 2014 et 2020). Clichés de 1997 et 2014 réalisés par Anne Favret et Patrick Manez. Cliché de 2020 réalisé par Pierre-Luc Vacher.



associant étroitement le photographe au « projet » d'aménagement en train de se faire ; par exemple sous la forme d'un suivi photographique de chantier, comme le fait Alexandre Petzold, pour le parc du Peuple de l'herbe à Carrières-sous-Poissy, réalisé par l'agence TER¹⁷ (fig. 12). C'est aussi l'occasion pour les pratiques professionnelles de s'ajuster. Lors de l'arpentage des sites, cartes à la main, urbanistes et photographes échangent, réfléchissent ensemble sur le bâti, le patrimoine, la vision prospective portée par les projets, ce dont témoigne le travail de Jérémie Buchholtz pour la municipalité puis la communauté urbaine de Bordeaux, entre 2001 et 2017¹⁸. Ainsi, le travail du photographe s'inscrit dans un véritable suivi de la mutation urbaine : montrer d'où l'on part, enregistrer les transformations grâce à des séries photographiques, documenter les différents corps de métiers. Les images sont produites selon divers formats : reportages, séries, reconductions, etc. Conservées sous la forme d'archives ou de banques d'images, elles sont utilisées pour sensibiliser la population, comme un outil rétrospectif et critique par les urbanistes ou à des fins de publication. Une telle hybridation des pratiques conduit à une attention renouvelée à la place de la représentation photographique au sein du processus de projet¹⁹.

L'évolution même des projets d'aménagement qui va dans le sens d'une dimension participative nécessite de développer la médiation en direction des populations impactées. Cette dynamique renforce les besoins d'outils de visualisation des changements à venir qui permettent une mise en débat des choix, susceptible éventuellement de les infléchir. De ce point de vue, le projet *Trwa Kartié* mené à La Réunion par Jean Bernard, Karl Kugel et Bernard Lesaing entre 1990 et 1994 et initié dans le cadre du développement social urbain à l'île de La Réunion sur les sites de Piton Saint-Leu, Rivière des Galets et Trois-Bassins, est exemplaire²⁰. Le travail des auteurs, développé selon une approche thématique, s'articule autour d'actions menées auprès des habitants, de restitutions au fil du projet et de formations à la pratique photographique. Par-delà la valeur documentaire et le projet artistique, l'objectif est bien de développer les échanges entre les techniciens de l'aménagement et les habitants en favorisant la médiation. Sur le territoire du Grand Paris, cette ambition est portée, notamment, par le collectif de photographes du bar Floréal (1985-2015), qui a promu une pratique photographique sociale et engagée pendant trente ans, de Belleville à La Courneuve.

17. Keravel Sonia, « Registrare il paesaggio in movimento : Alexandre Petzold e il Parc du Peuple de l'Herbe. », in Borgherini Maria Malvina et Sicard Monique (dir.), *PhotoPaysage. Il Paesaggio inventato dalla fotografia*, Rome, Quodlibet, 2020.

18. Buchholtz Jérémie, « Trouver l'angle de vue pour que la lecture dans le temps soit bonne », entretien avec Frédéric Pousin, janvier 2015, <<http://photopaysage.huma-num.fr/jeremie-buchholtz/Photopaysage>>.

19. Voir dans cet ouvrage, page 227, l'article de Soline Nivet : « Juste avant le Grand Paris Express. Une série photographique de Sylvain Duffard ».

20. Bernard Jean, Kugel Karl et Lesaing Bernard, *Trwa Kartié : entre mythologies et pratiques... : île de la Réunion 1990-1994*, Paris, La Martinière, 1994.

► Fig. 12. Alexandre Petzold, Parc du Peuple de l'herbe. Reconductions de panoramiques sur la frange urbaine du parc, 14 janvier 2014, 20 mai 2014, 18 novembre 2015.





CROISER LES REGARDS

Cet ouvrage est le fruit d'un dialogue établi sur un temps long, dont il est important de restituer les termes. Nos rapports respectifs au Grand Paris et aux images photographiques varient et s'appuient sur des approches et méthodologies diverses suivant nos champs disciplinaires d'origine. Les 16 autrices et auteurs du livre ont eu l'occasion de collaborer par le passé, autour de questions qui toutes croisent l'urbain et l'image selon des perspectives différentes. Pour les uns, si l'image est le point de départ de la recherche, elle s'inscrit dans une histoire élargie des représentations afin de pouvoir scruter son rôle dans l'évolution des regards sur le territoire. Pour d'autres, c'est en abordant l'histoire de l'aménagement de la grande ville, à travers les paysages et les espaces ouverts, la construction des savoirs et des savoir-faire, que le rôle qu'y jouent les photographes et le visuel est interrogé. Pour d'autres encore, ce sont les dynamiques de transformation métropolitaine qui sont analysées et le rôle qu'y occupent les « imaginaires » de la grande ville, incarnés dans les projets et les représentations, textuelles ou visuelles. Suivant la formation de chacun et son ancrage disciplinaire, les textes qui suivent scrutent la place des images dans la recherche sur la métropole et la figure de la métropole dans la recherche sur les images.

Cette collaboration de longue haleine s'est constituée en plusieurs temps. Deux programmes de recherche constituent à ce titre des jalons importants. D'abord, le projet « Inventer le Grand Paris. Histoire croisée des métropoles » initié en 2012²¹. À la veille du centenaire du rapport de la Commission d'extension de Paris, établi en 1913 par Louis Bonnier et Marcel Poète, ce collectif privilégie une histoire pluridisciplinaire du Grand Paris comme fait métropolitain sur la longue durée selon une perspective comparée et internationale. En parallèle, de 2014 à 2018 est mené le programme PhotoPaysage, qui explore les liens complexes de la photographie au paysage par l'étude des croisements entre les pratiques des photographes et celles des professionnels de l'aménagement, en particulier des paysagistes²².

En 2020, dans la continuité de ces actions de recherche, nous inaugurons un cycle de séminaires sur la photographie des territoires métropolitains. Une première journée se penche sur les expériences contemporaines de représentations du Grand Paris, parmi lesquelles celles du collectif Penser l'urbain par l'image²³. Artistes photographes, commanditaires culturels et chercheurs reviennent alors sur les stratégies de représentation de ce Grand Paris contemporain, tandis que plusieurs historiens et responsables de fonds présentent des corpus clés pour l'histoire du Grand Paris, dont certains sont moins connus que d'autres²⁴. En 2021, le deuxième acte du cycle de séminaires propose de poursuivre l'exploration des commandes et productions photographiques qui ont accompagné la construction du Grand Paris en les confrontant, d'une part, à des expériences internationales d'invention de visions métropolitaines et, d'autre part, aux pratiques de constitution et de conservation des

21. Pour une présentation du projet, voir le site inventerlegrandparis.fr. Ce projet a été soutenu par le LabEx Futurs Urbains/Université Paris Est.

22. Photographie et paysage : savoirs, pratiques, projets. Projet ANR-13-BSH3-0008-01, 2014-2018, Équipes AUSser et LAREP, voir le site photopaysage.huma-num.fr.

23. Cuny Cécile, Färber Alexa et Jarrigeon Anne (dir.), *L'urbain par l'image, Collaborations entre arts visuels et sciences sociales*, Paris, Creaphis, 2020.

24. « Photographier le Grand Paris », *Inventer le Grand Paris*, École des Ponts ParisTech, 6 octobre 2020. En ligne : <https://www.inventerlegrandparis.fr/seminaire-igp/seminaire-igp-2019-2020/photographier-le-grand-paris/>.

archives photographiques qui témoignent de la fabrique métropolitaine au xx^e siècle²⁵. Quelle serait la singularité grand-parisienne et, *a contrario*, qu'est-ce qui relèverait de dynamiques trans-locales ou proprement métropolitaines ? Que donnent à lire les corpus photographiques de la figure de la métropole et quels objets spécifiques matérialisent-ils ? S'agissant des fonds identifiés, quelles ont été les modalités de leur constitution et de leurs usages ? Les questions que les séminaires ouvrent et élargissent nous ont amenés progressivement vers un projet éditorial, *Photographier le Grand Paris*, dont ce livre est le résultat, qui s'attache aussi bien au sujet qu'à la méthodologie sous la forme d'une histoire croisée, c'est-à-dire comparée et transdisciplinaire.

L'appel à d'autres terrains métropolitains que celui du Grand Paris manifeste cette volonté de croiser les regards. Il souligne la prééminence des scènes européennes et nord-américaines, qui tient tout à la fois à l'importance et l'ancienneté des dynamiques métropolitaines qu'à l'histoire de la porosité des échanges scientifiques, qu'il s'agisse de l'histoire de l'aménagement ou de celle des représentations photographiques.

Certaines expériences revêtent une valeur emblématique, non pas tant parce qu'elles furent inaugurales, mais parce qu'elles ont acquis un statut d'exemple à travers les échanges auxquels elles ont donné lieu ou à travers les citations qui en ont été faites. Ainsi, on sait combien la photographie documentaire aux États-Unis a partie liée aux mouvements de réforme sociale de la grande ville. Les photographes, à l'instar de Lewis Hine, se sont impliqués dans les grandes enquêtes sociologiques du début du xx^e siècle²⁶. D'autres comme Jacob Riis travaillaient pour des journaux qui dénonçaient les taudis (fig. 13). Leurs images factuelles qui avaient pour objectif de justifier et d'encourager le changement ont largement contribué à associer la photographie aux politiques de réformes urbaines.

Dans un autre ordre d'idée, l'exemple des parcs américains qu'analyse l'historien Timothy Davis est particulièrement éloquent pour rendre compte de la labilité de l'image photographique et des différentes fonctions qu'elle peut jouer dans un projet d'ampleur métropolitaine. À l'occasion de l'aménagement d'un grand *parkway* et du paysage alentour, la Bronx River Parkway Commission commande entre 1907 et 1925 des campagnes de prises de vues pour documenter la transformation de cette partie de New York, le Bronx. Timothy Davis montre ici la subjectivité du média dans la captation de ce paysage en transformation. Preuve, la photographie fixe 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 une représentation qui souligne ou dissimule, selon que l'on considère ce qui est montré et ce qui est laissé hors-champ volontairement. Discours, la photographie est 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. « Before and after » : cette métamorphose 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 (fig. 14). Si les occupations qui préexistaient apparaissent peu dans les photographies présentées et publiées par la Commission, la collection importante de photographies

25. « Les visions de la construction métropolitaine », *Inventer le Grand Paris*, École des Ponts ParisTech, 21 octobre 2021. En ligne : <https://www.inventerlegrandparis.fr/seminaire-igp/seminaire-igp-2021-2022/les-visions-de-la-construction-metropolitaine/>.

26. Becker Howard S., « Sociologie visuelle, photographie documentaire et photojournalisme », *Communications*, n°71, 2001, p. 333-351.



produites atteste de l'habitation diverse et dense des bords de la rivière avant les travaux d'aménagement²⁷.

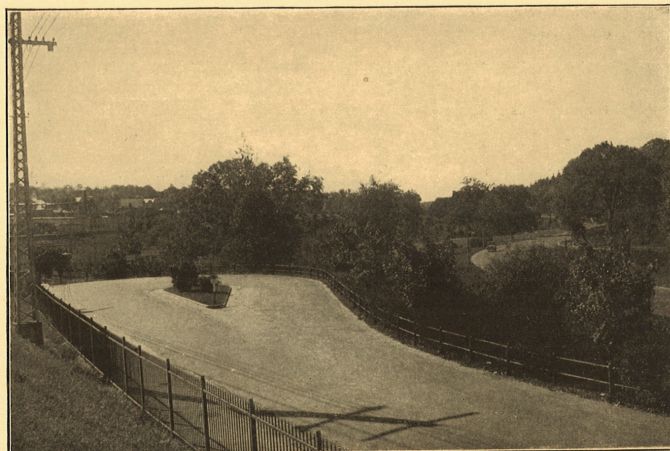
L'association de la photographie à l'anthropologie pour appréhender la ville a ouvert de nouvelles perspectives de réflexion et d'action. L'enquête ethnographique portée par la photographie a été à l'origine d'un renouveau du regard porté sur la ville et l'habitat dans leur relation à l'environnement. Au cœur de

▲ Fig. 13. Jacob A. Riis, *Necktie Workshop in a Division Street Tenement*, New York, ca. 1889.

27. Davis Timothy, « The Bronx River Parkway and photography as an instrument of landscape reform », *Studies in the history of gardens and designed landscapes*, vol. 27/2, avril-juin 2007, p. 113-141. Lire aussi, de Roseau Nathalie, *Le futur des métropoles, Temps et infrastructure*, Genève, MetisPresses, 2022, p. 46-48.



WHITE PLAINS NEAR RAILROAD STATION
Before parkway development



THE SAME VIEW
After

▲ Fig. 14. « Before and after », double page extraite du *Final Report of the Bronx Parkway Commission*, 31 décembre 1925.

critique de l'urbanisme moderne pour son manque d'intérêt pour l'individu et la communauté. Ils proposent de considérer la rue comme une extension de la maison et présenteront leur nouvelle approche au neuvième Congrès international d'architecture moderne (CIAM) d'Aix-en-Provence en 1953, plaidant pour une « ré-identification » de l'individu à son environnement³⁰.

ce renouveau se trouve la description des pratiques ordinaires du quotidien, de leurs valeurs au sein de formes de sociabilités situées culturellement. Lors de la crise économique de 1929, le monde ouvrier fortement paupérisé apparaît en Grande-Bretagne comme un monde à part, mal connu, pour lequel la recherche d'images positives du travail et du citoyen représente une composante du genre documentaire. *Mass Observation* constitue alors une entreprise hybride qui combine l'anthropologie et le sondage d'opinion²⁸ (fig. 15).

Cette ethnologie du quotidien a trouvé des développements dans les années 1950 avec les travaux sur l'East End de Londres de Nigel Henderson²⁹ (fig. 16). De 1949 à 1953, le photographe enregistre la vie quotidienne de la rue, avec ses routines, ses commerces et son imagerie, les appropriations multiples de l'espace public occasionnées par une vie sociale qui se déroule principalement à l'extérieur de la maison. Les architectes Alison et Peter Smithson, invités à découvrir cette vie de rue comme forme de cohésion sociale, entament une

28. Mellor David Alan, *Mass Observation*, Ciudad, PHotoEspaña, Madrid, La Fabrica, 2005, p. 236-238.

29. Walsh Victoria, *Nigel Henderson. Parallel of Life and Art*, Londres, Thames and Hudson, 2001.

30. Voir dans cet ouvrage, page 279, l'article d'André Lortie : « "Les années 60, Montréal voit grand". Rendre compte d'un basculement métropolitain ».

TREIZE ÉTUDES POUR UN PORTRAIT PANORAMIQUE

Les essais qui forment le corps de ce livre proposent un croisement méthodologique de plusieurs segments d'une histoire de la grande ville – histoire urbaine, histoire de la photographie, histoire des représentations, histoire de l'aménagement. Toutefois, si le croisement est systématique, il ne fonctionne pas de la même manière selon les études qui nécessitent de solliciter chacune des histoires différentes « sur mesure », l'étude s'imposant dans le dialogue davantage par l'exemple que par la preuve. Le portrait panoramique que dessinent les treize études qui suivent dresse un ensemble de situations, au croisement d'une spécificité de lieux (de la région parisienne aux métropoles nord-américaines via Bruxelles), de périodes (du début du siècle dernier à notre contemporain), de fonds (préconstitués ou élaborés par des chercheurs, analysés de manière globale ou fragmentaire). L'unité que façonne l'hétérogénéité de ce panel d'études procède de ces choix situés autant que des horizons scientifiques d'où s'expriment les chercheurs, de leurs métiers – historiens du visuel, de l'urbain, de l'aménagement, archivistes conservateurs – et de leurs origines géographiques qui les font croiser leurs points de vue dans un dialogue entre l'Europe et l'Amérique du Nord. Concentré sur les décennies qui suivent l'après-guerre, où l'accélération des processus d'urbanisation est patente, le tropisme nord-américain nous aide à penser par le dialogue des notions communes – le Grand, le métropolitain, le changement.

La première partie s'attache aux stratégies du regard, aux différentes manières de saisir une métropole qui déborde les limites de la capitale parisienne sans pour autant s'incarner de manière claire dans un territoire aux frontières identifiées. Cette incertitude se retrouve dans les différentes politiques d'inventaires de la Commission du Vieux Paris puis du Casier archéologique et artistique qu'analysent Laurence Bassieres et Olga Lemagnen. Entre 1898 et 1928, on observe le déplacement d'un parti-pris historique qui considère l'ancien *Paris*, où la banlieue est perçue comme le prolongement du Vieux Paris, à un parti-pris prospectif qui voit la banlieue comme partie prenante d'un Grand Paris en devenir. C'est d'ailleurs ce devenir métropolitain qui sera le sujet principal de la production photographique à partir des années 1940. Éliane de Larminat déplace la focale sur la ville de Chicago des années 1940 et 1950 pour observer la manière dont l'image participe d'un récit visuel à visée pédagogique afin de promouvoir un « destin partagé » urbanistique. À la même époque, le territoire francilien connaît lui aussi des bouleversements majeurs qui sont observés avec acuité par des photographes, parfois amateurs dans le cas des correspondants-photographes du journal *L'Humanité*, parfois professionnels avec Véra Cardot et Pierre Joly. Mais pour les uns comme les autres, ce qui est notable ici, c'est la dimension militante de ces regards qui s'attachent, comme le soulignent Thierry Bonzon et Julie Noirot, au vécu engendré par ces transformations. C'est le point de vue des habitants et des travailleurs sur la métropole en gestation qui est mis en avant, proposant alors un récit visuel et symbolique parfois critique ou « de résistance ».

La deuxième partie s'intéresse aux moments et à leur figuration. La mise en image de la grande ville s'est réalisée de manière continue avec des temps de latence et d'accélération. Les années 1960-1970 sont une période de grand bouleversement des villes, dans un mouvement à la fois spontané et provoqué de croissance urbaine et d'urbanisation volontaire, redoublant la transformation de leurs échelles et de leurs environnements. Ce moment de « basculement » rencontre un tournant de démocratisation de la photographie, de son usage et de sa diffusion. Campagnes, concours, enquêtes enrôlent les photographes opérateurs, amateurs, artistes ; donnent lieu à la production de



▲ Fig. 15. Humphrey Spender, Workers leaving the Flash Street Mills compound, off Great Moor Street, August 1937.

► Fig. 16. Nigel Henderson, Boys outside East End shop, 1949-1953.



corpus massifs d'images qui documentent et inventorient la ville et ses changements ; nourrissent la connaissance, le discours, la mémoire, entre figurabilité et imagibilité. Daniel Coutelier revient sur la création, au lendemain de la guerre, du service photographique du ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme, dont les opérateurs-photographes comme Henri Salesse vont sillonner la France détruite pour enregistrer et projeter les immenses chantiers à venir. Portée par Pierre Sudreau, l'exposition « Demain... Paris » qui se tient au Grand Palais en 1961 en est l'aboutissement, médiatisant le Paris du futur qui est encore dans les prémices des plans, maquettes, chantiers, la photographie opérant à la fois comme description et propagande. En 1970 s'inaugure le concours amateur « C'était Paris en 1970 » à l'initiative de la Fnac, parrainé par l'État, la Ville, l'ORTF. Catherine Clark plonge dans ce temps imparfait qui s'accélère et que la masse des 100 000 photographies recueillies et échantillonnées fixe comme une mémoire de l'imminence, entre ce qui change fondamentalement et ce qui résiste profondément. La coupe dans le temps se marie avec celle que le photographe polonais Eustachy Kossakowski établit dans l'espace à travers la série qu'il réalise « 6 mètres avant Paris ». Outre-Atlantique, aux États-Unis, l'État fédéral soutiendra fortement la production des observatoires de masse dans les années 1970, à l'instar des enquêtes photographiques portées par le National Endowment for Arts (NEA) et l'Environmental Protection Agency (EPA). Cette dernière initie l'imposant projet DOCUMERICA dont l'intensité de la production rend visible la transition qui s'opère pour l'Amérique urbaine. Mark Rice rend compte du déploiement des images qui révèle la métamorphose des villes du présent, toutes spécifiques, et l'avènement du futur des villes, dont le visage se marque des mutations économiques, des atteintes environnementales, des fragmentations spatiales.

La troisième partie appréhende les objets et leurs sols. L'histoire du Grand Paris est intrinsèquement liée à des objets d'échelle territoriale qui la façonnent, monumentaux ou plus diffus, dont les plus évidents reviennent de manière récurrente dans les descriptions métropolitaines : infrastructures, grands ensembles, villes nouvelles, canaux, coulées vertes, parcs... S'ils attestent d'un changement d'échelle, ces objets s'installent sur un sol qui n'est pas une page blanche, ils « atterrissent » pour paraphraser Bruno Latour³¹. Ils héritent d'un passé tout autant qu'ils bouleversent une situation donnée, pour coexister dans une continuité, spatiale et temporelle, allouée par le sol. Cette continuité n'est pas synonyme d'homogénéité, bien au contraire. C'est une hétérogénéité subtile de l'espace, que documente le projet photographique de Sylvain Duffard analysé par Soline Nivet. Elle souligne combien la photographie est à même de donner à voir la diversité des configurations urbaines que viendront modifier les gares du Grand Paris, constituant alors un outil précieux pour les projets d'aménagement. La photographie fixe aussi la diversité des usages qui se succèdent sur un sol, comme le montrent Raphaële Bertho et Nathalie Roseau lorsqu'elles se penchent sur la Ceinture de Paris entre les portes de Pantin et de La Villette. Ce territoire se prête tout particulièrement à l'étude de l'enclassement des projets d'équipements et des usages qu'ils oblitèrent et générèrent en même temps. Les diverses campagnes photographiques rassemblées documentent l'entrelacement des structures volontaires et vernaculaires ainsi que la perception qu'en ont les populations. Lorsqu'elle participe de l'élaboration d'une archive, la photographie donne à voir l'épaisseur temporelle. La connaissance qu'elle délivre se distingue de celle produite par les études d'archéologie urbaine, attachées à révéler la permanence du bâti et des tracés, la persistance du plan, pour reprendre les termes de

31. Latour Bruno, *Où atterrir ? Comment s'orienter en politique*, Paris, La Découverte, 2017.

Pierre Lavedan³². La photographie instruit la dynamique des transformations, le bouleversement des sols comme en témoignent les projets de parcs et d'espaces verts qu'analysent Sonia Keravel et Frédéric Pousin dans le cadre du projet Seine-Arche. Ces bouleversements, souvent synonymes de destructions lors de l'installation de l'infrastructure, sont dans un second temps au service du rétablissement des fonctions écosystémiques et paysagères portées par les parcs et coulées vertes.

La quatrième partie conclut sur la construction des mémoires. L'image de la grande ville, de sa fabrication progressive et de ses processus de changement, ne cesse de s'enrichir au fil du temps. Elle est construite d'une multitude de sources visuelles témoignant de son épaisseur historique et permettant de se figurer les états antérieurs du territoire. Mettre en relation toutes ces sources est essentiel pour saisir les changements métropolitains et c'est ce que proposent les expositions, les publications, les inventaires, engageant, à chaque fois, par les rapprochements qu'ils opèrent, une certaine lecture du changement. Ursula Wieser Benedetti s'attache à comprendre ce phénomène en éclairant la genèse de l'exposition « Designed landscapes. Brussels 1775-2020 », qui s'est tenue au CIVA à Bruxelles en 2018-2019. Elle discute les partis pris iconographiques et scénographiques retenus pour présenter les parcs et jardins bruxellois à travers l'histoire, et met en perspective les questions qui se sont posées aux curateurs, pour montrer « l'objet » paysage. André Lortie revient pour sa part sur l'exposition « Les années 60, Montréal voit grand », qui s'est tenue au Centre canadien d'architecture en 2004. Il montre comment cette rétrospective, qui s'appuyait sur de nombreuses archives photographiques et filmiques, agençait les éléments de manière à rendre compte d'un basculement métropolitain. Julie Guiyot Corteville interroge enfin les dispositifs documentaires de l'Inventaire régional d'Île-de-France qui répertorie, décrit, analyse et enregistre, de manière continue, les patrimoines de banlieue. Elle dévoile comment, en mobilisant des archives mais aussi des reportages photographiques contemporains, l'Inventaire révèle la profondeur historique du territoire concerné par le Grand Paris et devient, dans le contexte des grandes mutations métropolitaines actuelles, garant de la mémoire des lieux. Ce faisant, elle questionne la place de la photographie dans la méthode de l'Inventaire.

De l'archive à l'œuvre, les croisements des différentes historiographies exigent une agilité de réflexion qui puisse aller de l'analyse rétrospective des corpus existants au questionnement portant sur les modalités de leur constitution actuelle, en passant par l'étude des contextes de leur création et de leur usage. Dans ce dialogue entre l'histoire longue du Grand Paris photographié, et l'actualité contemporaine de la photographie du Grand Paris, c'est aux conditions de possibilité d'une représentation visuelle de la métropole que s'attache ce livre.

32. Lavedan Pierre, cité par Pinon Pierre, « Une archéologie du sol urbain », in Mantziaras Panos et Viganò Paola (dir.), *Le sol des villes, Ressource et projet*, Genève, MetisPresses, 2016, p. 87-100.