

Philipp Schaerer : La virtualité réelle

Philipp Schaerer: Bildbauten - Standpunkte Publikation (2010), ISBN 978-3-9523540-4-9

Text : Nathalie Herschdorfer

« Car, voyez-vous, il venait de se produire tant d'événements extraordinaires qu'Alice en était venue à croire que rien, ou presque, n'était véritablement impossible. »

Lewis Carroll, Alice au pays des merveilles¹

Philipp Schaerer propose, dans une série rigoureuse et structurée, des images de constructions insolites. L'architecture qu'il dépeint est excentrique. A examiner la série « Bildbauten », on se surprend soudain à rêver de pénétrer à l'intérieur de ces drôles de maisons. Schaerer propose certes une vision renouvelée de l'architecture, en interrogeant notamment l'univers bâti contemporain, mais il s'intéresse aussi à la manière dont nous lisons les images. Simples à première vue, elles se caractérisent par un sujet bien défini, l'architecture. Mais chaque image relève d'une association précise de références formelles, qui semblent soudain hors de toute réalité. Objets fabriqués ou trouvés ? Constructions contemporaines improbables ? Ou au contraire univers bâti de demain ?

Les images de Schaerer affichent une esthétique neutre et une précision des détails, deux caractéristiques de la photographie documentaire. Alors que les photographes d'architecture tentent généralement d'être le plus réaliste possible dans leur point de vue, Schaerer rejette la vue en perspective, tant prisée par les architectes et les éditeurs soucieux de montrer un bâtiment sous l'angle le plus favorable. En choisissant une vue frontale et serrée sur ses édifices, il augmente l'impression d'une image qui se veut méticuleuse et claire – on n'est pas loin du dessin d'élévation. L'arrière-plan, dont la vue est toujours limitée, est neutre et la lumière franche ne fait perdre aucun détail. En outre, l'approche de Schaerer, qui est fondée sur la répétition des images, semble chercher à apporter des preuves. La répétition transforme la spéculation en proposition. D'une image à l'autre, l'architecture varie, mais comme la distance à l'objet est pratiquement toujours la même, ces variations en ressortent magnifiées.

Depuis l'invention de la photographie, l'architecture est un sujet prédestiné. La précision du détail et la relative rapidité d'exécution offerts par le médium lui garantissent un succès immédiat. Nombreux furent les photographes de la première génération à faire leurs armes sur l'architecture. La photographie était perçue comme un document visuel d'une utilité sans faille pour les archéologues, les historiens et les amateurs d'architecture ancienne. Ils appréciaient en particulier le rendu clair, net et rigoureux du médium dont ils apprirent à se servir pour illustrer leurs descriptions. Il est vrai que la connaissance que nous avons de l'architecture est essentiellement photographique. La première impression d'une nouvelle construction est souvent donnée par les photographies qui la représentent. Peu de gens se déplacent pour étudier *de visu* un bâtiment. A fortiori à l'ère d'Internet, on se contente de papillonner d'une image à l'autre, les plans se trouvent relégués aux revues spécialisées sous prétexte qu'une photographie donnerait la trace la plus fidèle de l'architecture. On oublie ainsi que l'image photographique est le résultat d'une intention et de la vision d'un individu – le photographe – et que celui-ci peut travailler sur commande et selon certaines directives. Et s'il photographie en toute liberté, il définit généralement son projet et ses outils en fonction du support et du destinataire des images.

¹ Lewis Carroll, *Alice au pays des merveilles*, éd. Jean-Claude Lattès, Paris, 1987, p. 21.

Ainsi, la photographie d'architecture a formé notre œil. L'idée que nous avons de l'architecture du XIX^e siècle est étroitement liée aux images léguées par les photographes. Certes, nous apprécions aujourd'hui les qualités artistiques des photographies d'Edouard Baldus prises dans les années 1850-1860, et nous imaginons qu'elles représentent le monde tel qu'il était. Pourtant, à l'âge du numérique, une certaine méfiance a émergé. Nous réalisons que les images qui nous entourent peuvent mentir. Nous-mêmes, avec nos ordinateurs, expérimentons la retouche. Si nous nous permettons de corriger nos photographies de vacances – des yeux rouges, un ciel altéré par la lumière du flash – nous comprenons aussi que les professionnels de l'image ne rechignent pas à travailler les pixels. La publicité nous a habitué depuis longtemps à l'image retouchée, mais nous nous laissons tout de même emporter par la croyance de l'environnement dépeint par l'image. La photographie d'architecture a suivi le mouvement. Les architectes, qui commanditent un photographe, attendent que leur « nouveau-né » soit mis en valeur et qu'il brille de tous ses feux. C'était déjà le cas dans les années 1860, lorsque les architectes présentaient à des clients potentiels les photographies de leurs constructions.

« La photographie prouve que le bâtiment existe (ou qu'il a existé), un dessin prouve seulement qu'il a été proposé »² affirme l'architecte et critique Harry Stuart Goodhart-Rendel dans les années 1930. Le photographe d'architecture se sentirait ainsi investi de donner une réalité à des constructions qui ne seraient que pure virtualité avant son intervention. De tout temps, la photographie a été liée à la notion de témoignage et de véracité, une idée exploitée par les architectes qui recourent à la photographie pour conserver une trace de leurs bâtiments dans leurs archives. Dès l'entre-deux-guerres, la photographie documentaire repose sur ce discours de vérité et s'oppose à la construction fautive, factice et inventée. La vocation – controversée – de la photographie à se constituer comme témoignage, comme trace tangible et comme mémoire de la réalité, fait néanmoins débat. Le photographe a, en effet, toujours été tiraillé entre la volonté de témoigner et l'impératif de donner forme pour convaincre³. Les architectes ont, dès le XIX^e siècle, réalisé que la photographie pouvait être une alliée dans la promotion de leur travail et que la force de l'image pouvait orienter la manière de percevoir leurs réalisations. Intervenir dans le choix de la prise de vue ou privilégier le moment où la construction est tout juste achevée, et où les espaces intérieurs et extérieurs sont aménagés mais non encore investis, sont des astuces connues des architectes. De même, les rédacteurs des magazines ont toujours recherché l'impact visuel, désirant vendre de l'imaginaire à leur lectorat. Qui veut vraiment montrer le « réel », lorsqu'il s'agit de promouvoir un geste architectural et de l'accompagner d'un message positif ? Fondamentalement, la technologie numérique n'a pas révolutionné cet aspect de la photographie d'architecture puisque la retouche a toujours existé, mais elle a néanmoins eu une influence capitale sur la manière de diffuser les images, de les recevoir, et de les produire.

La série « Bildbauten », développée sur la base du langage photographique, est réalisée exclusivement avec des outils numériques. Distinctes de la vision traditionnelle du photographe d'architecture, les images de Schaerer interrogent l'aura de la photographie d'architecture. L'artiste recherche l'équilibre entre l'image abstraite et la vision réaliste d'une architecture contemporaine et évite de basculer totalement d'un côté ou de l'autre. L'effet photographique est primordial dans l'œuvre, et c'est grâce à lui qu'il parvient à questionner la réalité des images. Grâce à sa maîtrise technique, Schaerer nous fait croire à des bâtiments

² Cité dans Robert Elwall, p. 129.

³ Voir Olivier Lugon, *Le style documentaire. D'August Sander à Walker Evans (1920-1945)*, Macula, Paris, 2004.

photographiés, donc à l'existence de ces bâtiments. Les images sont convaincantes, tant les textures et les reflets sont dépeints avec subtilité. Mais bien que le travail de Schaerer s'apparente visuellement à de la photographie, il appartient à l'imagerie de synthèse. L'artiste n'a aucun besoin d'un appareil de photo, la manipulation des pixels est son royaume.

Formé à l'architecture, Schaerer est venu à l'image par son premier métier. Ayant à son actif près de dix ans de création d'images de synthèse dans le domaine de l'architecture (la plupart réalisées pour le compte du bureau d'architectes Herzog & de Meuron), il développe un travail personnel autour de l'architecture, qui repose sur la simplicité des éléments qui la compose : une forme, une enveloppe, des ouvertures en façade, un sol. Schaerer l'architecte se laisse guidé par sa pratique de l'image de synthèse. Les outils numériques, qui lui permettent dans son activité professionnelle de créer des visuels convaincants de projets en développement, lui permettent d'assembler différentes images stockées dans la base de données de son ordinateur : paysages, détails architecturaux, matériaux, textures, surfaces, arrière-plans, couleurs, formes, etc. En combinant ces éléments de provenances différentes, Schaerer crée l'illusion grâce à la manipulation des pixels. Le montage numérique offre des images qui paraissent plus vraies que nature.

L'artiste fabrique de l'artificiel. Ses images témoignent de son désir de traiter de façon nouvelle le matériau documentaire et d'interroger le rapport entre réalité et manipulations. La confusion et le doute que nous pouvons ressentir face à ses images s'estompent après avoir parcouru la série complète. Schaerer donne des indices – il prétend faire des images « honnêtes⁴ » qui ne cachent pas leur deux dimensions et qui montrent qu'il ne documente pas de vrais bâtiments. Or l'imitation de la représentation photographique est troublante dans « Bildbauten ». C'est ainsi que l'artiste questionne la légitimité et la crédibilité de la photographie d'architecture. La relation entre le semblant et la réalité, entre la vérité et l'arrangement, est examinée. Dès les débuts de l'histoire de la photographie, la tension entre l'image photographique et le bâtiment qu'elle représentait était présente : la photographie était-elle un enregistrement topographique, une documentation architecturale ou une création artistique ? Ces questions ont de tout temps été au cœur des préoccupations des photographes d'architecture.

Bien que Schaerer n'ait pas une formation de photographe et qu'il se range définitivement du côté de l'image de synthèse, son travail s'inscrit dans la famille des photographies d'architecture et de paysage urbain, un genre majeur de la photographie contemporaine. En outre, il évoque par certaines qualités formelles le travail de Bernd et Hilla Becher, développé à partir de la fin des années 1950. Leurs photographies en noir et blanc représentant des structures architecturales, telles que des châteaux d'eau et des hauts fourneaux, datent certes d'une autre époque et sont le résultat d'une démarche différente. Les Becher ont réalisé des photographies de vraies constructions. Néanmoins, même si Schaerer manipule ses sujets avec l'outil numérique, un lien visuel très fort unit son travail à celui de ces deux célèbres prédécesseurs. La manière systématique de montrer les bâtiments frontalement, dans des lieux difficiles à identifier et où toute présence humaine est évacuée, s'inscrit dans la lignée de la réflexion sur l'image menée par les Becher dans les années 1960-1970. Ces derniers ont joué un rôle majeur en tant qu'enseignants à la Kunstakademie de Düsseldorf : Andreas Gursky, Candida Höfer, Axel Hütte, Thomas Ruff, et Thomas Struth figurent au nombre de leurs étudiants. Les travaux, que nous pouvons rattacher à cette école allemande apparue dans les

⁴ Terri Peters, « Architect and visualizer : Philipp Schaerer talks about photographs, photorealism and the new 'real' », in *Mark Magazine*, août-septembre 2008, p. 147.

années 1990, se distinguent par un engouement pour l'architecture et le paysage, et une esthétique froide, neutre, minutieuse et impersonnelle. Cela exclut tout sentimentalisme, emphase et subjectivité. L'école de Düsseldorf se présente également comme l'héritière de la Neue Sachlichkeit allemande des années 1920-1930. Des photographes comme Albert Renger-Patsch ou August Sander s'étaient alors intéressés à représenter des typologies de la nature, de l'industrie, de l'architecture ou de la société en photographiant de manière systématique des sujets pris isolément.

Schaerer puise dans cette tradition, sans pour autant chercher à l'imiter. Il préfère la reconfigurer. En créant des typologies, il s'intéresse à la diversité de l'architecture de bâtiments anonymes et les soumet à une comparaison esthétique. Seule importe pour lui, dans un certain goût minimaliste, la forme. Bien que le style de Schaerer présente des caractères identiques à l'école de Düsseldorf, peut-on vraiment parler, dans son cas, de photographies d'architecture ? « Bildbauten » représente des « constructions imagées », fictives. Or malgré ce titre qui oriente notre lecture, nous voulons croire à leur réalité. Sachant en tant qu'architecte que les technologies et les matériaux actuels permettent de travailler la forme avec une grande liberté, Schaerer propose des bâtiments aux contours volontairement abstraits. Cette abstraction est l'expression d'une architecture épurée. Mais le langage formel n'est pas austère. Et peut-on vraiment parler d'architecture ? Ne s'agit-il pas plutôt de sculptures « minimalistes » ? À nouveau, le lien avec le travail des Becher et leurs « Anonyme Skulpturen », se crée.

Le même trouble émane du travail de Thomas Demand, autre représentant de l'école de Düsseldorf, devenu célèbre pour ses étranges reconstitutions d'intérieurs architecturaux faites de papier et de carton. Le spectateur se rend compte de la reconstruction à d'infimes détails çà et là. Bien qu'il ait détecté que la scène est entièrement factice, il est tenté de déchiffrer l'espace et les événements susceptibles de s'y être produits. Il se retrouve encouragé à rechercher une forme de récit, en dépit des signes lui indiquant qu'il s'agit d'un espace construit de toutes pièces, donc fictif. Schaerer place également la réalité et la fiction dans une sorte d'incertitude significative. Il joue sur la frontière ambiguë entre réalité et artifice, empêchant de figer le sens, sans pour autant tomber dans une simple irréalité. L'artiste utilise son imagination pour créer ses objets. Son architecture repose sur la constitution subtile de bâtiments trop bizarres pour être vrais. « Bildbauten » s'apparente en cela à la série « Herbarum » de Joan Fontcuberta (1982-1985), dont les plantes se révélaient après un examen attentif être de surprenants collages de divers matériaux. La confusion très calculée entre réalité et fiction répond à plusieurs objectifs chez Schaerer : elle témoigne d'une attention critique à l'objectivité de la tradition documentaire de la photographie d'architecture ; elle souligne que si l'image peut donner accès à l'objet, elle crée et permet aussi quelque chose de nouveau à travers sa visualisation même. Traditionnellement, la photographie s'ancre dans un temps révolu – le « ça a été » de Roland Barthes. Le travail de Schaerer interroge le futur en cherchant à lui donner forme dans une démarche prospective. On pourrait parler du « cela pourrait être ». L'aspect changeant de la photographie invite à de nouvelles transformations. De nouvelles voies expérimentales sont dégagées. La réalité virtuelle projette de nouvelles possibilités et des sources de liberté nouvelles.

La singularité de Schaerer réside dans le fait que la frontière entre image de synthèse et photographie est brouillée. A la manière des photomontages surréalistes, le faiseur d'images qu'est Schaerer a puisé dans sa base de données de 40'000 images pour y concevoir ses constructions. Les fragments d'une texture ou d'une forme fusionnent peu à peu avec d'autres éléments, photographiques ou virtuels, jusqu'à ce qu'ils se confondent complètement. La

juxtaposition d'éléments par nature étrangers l'un à l'autre, forme une architecture étrange. La combinaison insolite de textures et de détails architecturaux renforce le caractère énigmatique des images. L'architecture qui résulte des manipulations se trouve si éloignée de la photographie qui a servi de produit de base que le rapport au référent est aboli. Il est vrai que la tradition du collage est longue dans l'histoire de la photographie. Les mouvements dada et surréaliste en étaient friands. La démarche existe également depuis longtemps dans le monde de la musique, les DJ créent en copiant/collant des boucles sonores, mettant en relation des séquences enregistrées. Tous les scénarios deviennent possibles lorsqu'on parcourt les labyrinthes de banques de données. Le DJ trouve ses sources d'information dans l'histoire de la musique. De la même manière, Schaerer puise dans les images de sa base de données. Dans les deux cas, les variations peuvent être développées à l'infini et sans aucune limite. Le recyclage d'images, comme le recyclage de sons, implique de rester ouvert à tous les possibles. Tel le DJ qui agit parfois physiquement sur l'objet – avec le scratching notamment – Schaerer travaille la substance même des éléments qui compose l'image. On peut se poser alors la question de savoir si la technologie numérique produit une photogénie spécifique ?

Le travail de Schaerer ouvre une réflexion sur la reproduction du projet architectural, et l'influence de cette reproduction sur la production. Il s'intéresse non pas à l'uniformisation de l'architecture, comme un grand nombre de photographes d'aujourd'hui, mais propose de revenir à l'expression architecturale en tant que création. Cette résistance à montrer l'environnement construit de notre époque est en soi remarquable. L'univers de Schaerer, qui affiche une grande liberté de formes, est éloigné de l'architecture standardisée produite par la mondialisation, tant présent dans la photographie contemporaine. Ses constructions forment un ensemble vivant et nous interrogent sur notre propre environnement, qui semble bien terne et uniforme en comparaison à l'architecture qu'il propose. Il y a une filiation entre le travail de Schaerer et l'étrangeté imaginative des surréalistes. Chez lui, l'étrangeté fait bon ménage avec l'architecture.

Son champ d'investigation n'est pas l'architecture construite mais plus précisément la pratique de l'architecte, qui subit aujourd'hui l'influence de la modélisation informatique. De la même manière, la photographie a marqué la production architecturale en s'appuyant notamment sur le point de vue – c'est-à-dire le cadrage photographique. Au cours du XX^e siècle, l'architecte a développé sa pratique en s'inspirant de photographies d'architecture plus que de visites dans de vrais bâtiments. Aujourd'hui, c'est au tour de la modélisation 3D, qui s'est développée ces dix dernières années, d'influencer la production architecturale contemporaine. Alors qu'à ses débuts, elle était considérée comme un nouveau moyen de représentation, elle sert désormais d'outil pour développer des projets réels. Nombreux sont les architectes de nos jours à souhaiter conserver dans leurs bâtiments la pureté de l'image de synthèse. L'abstraction des détails, due à la modélisation 3D, n'est plus considérée comme une limite technique, mais comme un idéal esthétique. Ce qui donne la réalité à l'image de synthèse, c'est le détail, et c'est lui qui fait passer l'objet de l'abstraction à la réalité. Schaerer a compris cette force en conservant la pureté du détail. Ses images, qui présentent des constructions impossibles à saisir avec les procédés photographiques traditionnels, fascinent ainsi par leur simplicité et leur évidence. A parcourir toute l'histoire de la photographie d'architecture, il est une constante qui demeure : les bâtiments ont une force iconique lorsqu'ils passent par le filtre de la photographie. Certains photographes ont cherché ces dernières années à « démonumentaliser » la photographie d'architecture en proposant de nouvelles pistes plastiques et réflexives. La manipulation numérique permet également une vision renouvelée de l'architecture.

En définitive, chez Schaerer, la photographie d'architecture « fictionne ». L'image de synthèse donne une vue supposée de la réalité. Les images s'apparentent aux photographies traditionnelles – par leur clarté, leur réalisme – mais sont purement imaginaires. La réalité – que Schaerer a pris soin d'exagérer – est questionnée. Il y a près de quarante ans, les Becher affirmaient que « ce qu'on obtient c'est ce que l'on voit ». L'image numérique fait un pas de plus en remettant en question la relation au référent. Aujourd'hui, les moyens numériques permettent de simuler la réalité. Schaerer sait aussi que la réalité peut désormais être générée à partir de l'image de synthèse. La virtualité devient réelle.

« The modern architectural drawing is interesting, the photograph is magnificent, the building is an unfortunate but necessary stage between the two. »
H.S. Goodhart-Rendel, 1937⁵

© Text by Nathalie Herschdorfer
Conservatrice
Contact: nathalie.herschdorfer@bluewin.ch

⁵ Cité dans Robert Elwall, *Building with Light : The International History of Architectural Photography*, Merrell, Londres et New York, 2004, p. 9.