

Photographies d'architecture. Le fonds Vera Cardot et Pierre Joly

Noémie Giard



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/etudesphotographiques/2563>

ISSN : 1777-5302

Éditeur

Société française de photographie

Édition imprimée

Date de publication : 1 mai 2006

ISBN : 2-911961-18-8

ISSN : 1270-9050

Référence électronique

Noémie Giard, « Photographies d'architecture. Le fonds Vera Cardot et Pierre Joly », *Études photographiques* [En ligne], 18 | Mai 2006, mis en ligne le 01 octobre 2008, consulté le 09 juin 2022.

URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/2563>

Ce document a été généré automatiquement le 9 juin 2022.

Propriété intellectuelle

Photographies d'architecture. Le fonds Véra Cardot et Pierre Joly

Noémie Giard

L'auteur tient à remercier, pour leur disponibilité, leur aide et leurs conseils : Peggy Pocheux et Christine Sorin, documentalistes à la bibliothèque Kandinsky, et Olivier Cinqualbre, conservateur chargé de l'architecture au Centre Georges-Pompidou.

- 1 En 1961, dans la périphérie d'Avignon, la cité du Soleil de l'architecte Georges Candilis est achevée. Cet ensemble de soixante logements, première "cité pour gitans" construite en France, est destiné à accueillir des familles que l'on expulse alors du centre ville en remembrement. S'il témoigne, avec son organisation en anneaux et l'imbrication de volumes géométriques, d'une réflexion intéressante de l'architecte, il n'a pas fait date. Il a également très peu suscité l'intérêt au moment de sa réalisation et sera rapidement détruit. Pourtant, trois ans après la construction, alors que la vie s'est installée tant bien que mal dans la cité, un homme et une femme se rendent sur place et, appareils photographiques en main, arpentent le terrain, scrutent les bâtiments, captent les usages. Il s'agit de Pierre Joly et de Véra Cardot, qui deviendront, au fil de leurs reportages, des personnalités marquantes de l'histoire de l'architecture.
- 2 Après avoir suivi l'enseignement de l'École normale supérieure et de l'École du Louvre, Pierre Joly (1925-1992) devient critique d'art et d'architecture puis enseignant en histoire de l'architecture. Il s'associe à partir de 1960 à Véra Cardot (1920-2003), journaliste et artiste. Pendant trente ans, ce duo atypique photographie la production architecturale de son époque dans toute sa diversité. Mais surtout, il mène une expérience photographique des bâtiments tout à fait singulière qui suscite l'intérêt.
- 3 Les clichés de Pierre Joly et de Véra Cardot s'inscrivent en effet dans le temps long des relations entre photographie et architecture, tout en étant les révélateurs d'un regard, d'une pratique et d'une posture spécifiques. Croisés avec un corpus complémentaire de textes de critique d'architecture écrits par Pierre Joly en parallèle, ils donnent à voir des usages et un rôle particulier dévolu à la photographie dans une perspective éditoriale et critique.

- 4 Le but de cet article est ainsi d'inviter à une exploration plus poussée de cet ensemble considérable et de lancer quelques pistes de réflexion et questionnements.

Le fonds photographique

- 5 Le fonds Véra Cardot et Pierre Joly, acquis par achat en 1997 par le Centre Georges-Pompidou¹, est constitué de négatifs noir et blanc (*fig. 3*), d'ektachromes (pour un quart du fonds), de planches contacts (*fig. 2*) et de tirages². Le format est essentiellement 6 x 6, et de façon plus occasionnelle 4 x 5 et 24 x 36. 15 000 de ces clichés sont consacrés aux arts plastiques et à la sculpture³ et 55 000 à l'architecture du xx^e siècle⁴.
- 6 Si Pierre Joly et Véra Cardot se lancent dans la photographie d'abord avec les arts plastiques, ils se consacrent très rapidement presque exclusivement à la photographie d'architecture, qui occupe, on le voit, une très large majorité de ces archives. Ils font preuve, de plus, d'un intérêt particulier pour les réalisations qui leur sont contemporaines⁵. Il s'agit de constructions des années 1960, 1970 et 1980 dont un rapide survol permet de voir la grande diversité : logements individuels et collectifs, bâtiments administratifs, écoles, collèges, lycées, cimetières, églises, immeubles de bureaux, gares, aéroports, stations balnéaires et de sports d'hiver... Les 55 000 clichés dessinent en arrière-plan une cartographie de l'activité de Pierre Joly et de Véra Cardot. Si quelques reportages ont mené les photographes à l'étranger, de l'Inde à la Finlande, en passant par la Mauritanie ou l'Allemagne, l'essentiel de leur production concerne des bâtiments construits en France. Pourtant, là encore, dans ce cadre national limité, le voyage et l'exploration sont des données fondamentales : des Alpes à la Bretagne, de la Côte d'Azur à Paris, en passant par les villes nouvelles, les banlieues et les principaux sites industriels, l'ensemble du territoire français et des grands aménagements propres à la période est survolé.
- 7 Il est important de noter ici que ce fonds n'a pas fait l'objet d'un tri sélectif lors de l'acquisition : le Centre Georges-Pompidou a acheté l'ensemble des photographies réalisées par Pierre Joly et Véra Cardot. Par ailleurs, il ne semble pas que les photographes aient eux-mêmes procédé à une sélection antérieure. Le fonds qui s'est constitué au moment de l'achat est ainsi à la fois brut et exhaustif. Il témoigne d'une posture particulière des différents acteurs à l'égard de ces photographies.
- 8 Pour le Centre Georges-Pompidou, il s'agit alors d'acquérir un vaste fonds documentaire, témoin de la richesse de la production architecturale d'une période souvent délaissée. Mais l'ambition est déjà plus ample : dans le catalogue des *Collections d'architecture du Centre Georges-Pompidou* édité en 1998, un article d'Olivier Cinqualbre, conservateur chargé de l'architecture, présente cette nouvelle acquisition et met en évidence, entre autres intérêts, celui des photographies en elles-mêmes et celui du rapport spécifique de Pierre Joly et de Véra Cardot à la photographie d'architecture⁶.
- 9 Le travail institutionnel sur le fonds s'inscrit par la suite dans cette double logique. Dans les années qui suivent l'acquisition, celui-ci est inventorié, les différents reportages pour la plupart identifiés, et en 2001, dans le cadre du projet de numérisation du patrimoine culturel du ministère de la Culture, commence la numérisation et la mise en ligne sur le site de la bibliothèque Kandinsky de tous les clichés du fonds Cardot-Joly qui concernent le xx^e siècle⁷. Ensuite, en 2003, la salle 34 du musée accueille des images issues de ces archives. Organisé selon une logique

d'exposition, cet accrochage utilise les photographies de Pierre Joly et Véra Cardot comme un fil directeur et les met en parallèle avec des maquettes issues des collections du musée. Les tirages présentés, fruits d'une sélection des conservateurs, sont des tirages modernes, réalisés pour l'occasion. L'installation est complétée par une vitrine biographique qui présente non pas les architectes, mais les photographes. Cet accrochage inaugure ainsi l'accession de ces photographies au statut d'œuvres d'art reconnues, et de leurs auteurs au statut d'artistes.

- 10 De l'acquisition du fonds à sa mise en valeur se dessine, parallèlement à sa dimension testimoniale, un processus de reconnaissance artistique des photographies d'architecture de Pierre Joly et Véra Cardot. Le travail institutionnel permet de rappeler ainsi que la dimension créatrice est sans doute présente dès le départ dans le travail des photographes. Le fonds invite donc de lui-même à questionner leur pratique photographique et à mieux évaluer leur posture.

Pratique et posture

- 11 Il faut avant tout rappeler que Véra Cardot et Pierre Joly ne se limitent pas à la photographie d'architecture. Sans que l'on puisse ici en tirer tous les fils, la diversité de leur activité⁸ témoigne bien d'un intérêt tout spécifique pour le regard photographique en tant que tel. La prise de vue n'est donc pas inféodée au bâtiment.
- 12 L'exhaustivité du fonds des reportages d'architecture permet d'aborder plus concrètement les manières de faire. Les 55 000 clichés se répartissent en 780 reportages environ. Plus de 300 architectes sont représentés dans le fonds et 13 d'entre eux font l'objet d'un véritable suivi, avec plus de 10 reportages chacun. Ainsi, 18 reportages couvrent les réalisations de Jean-Claude Bernard, 26 celles de Le Corbusier et 26 également celles de Robert Joly, frère de Pierre Joly. D'autre part, il existe des écarts importants entre les reportages : quand certains ne contiennent que 5 ou 10 vues, d'autres affichent des totaux de 500, 600 ou même 900 vues. Qu'est-ce qui motive cette disparité ? Quelle est la part du hasard, des circonstances, des commandes ou des affinités des photographes dans le choix des architectes les plus représentés ou dans le fait, par exemple que la cité du Refuge de Le Corbusier n'ait fait l'objet que de 8 prises de vue ou le palais de l'Unesco que de 24 tandis que 296 sont consacrées au collège de Marly-le-Roi d'André Dufetel ? Cela signifie-t-il d'ailleurs nécessairement quelque chose ? Et y a-t-il une évolution dans le comportement photographique de Pierre Joly et Véra Cardot au fil des années ? Il faudrait ici pouvoir établir une chronologie précise de leur activité. Les clichés n'étant pas toujours datés, ce travail reste à faire⁹ et pourrait être utile car le temps est une donnée indispensable à un tel travail d'analyse statistique.
- 13 Ces chiffres sont néanmoins déjà le signe d'un comportement quasiment boulimique des photographes. Lors de certains reportages, ils semblent en effet littéralement dévorer l'architecture au travers de leur objectif. Cela témoigne d'une utilisation particulière de l'appareil photographique dans l'appréhension des bâtiments.
- 14 Si l'on s'immerge un peu plus dans la masse des documents, on peut détailler la diversité des types de prises de vue. Pour chaque reportage, on trouve en général plusieurs vues d'extérieur, prises sous des angles divers. Ainsi, le reportage consacré à la bibliothèque de Clamart contient 140 vues de l'extérieur du bâtiment, sur un total de 200¹⁰ (fig. 4 à 7). Lorsque l'on parcourt ces clichés, on voit les photographes tourner

- autour du bâtiment, s'en éloigner, s'en rapprocher, inclure l'environnement, prendre de la hauteur puis revenir en contre-plongée.
- 15 De la même manière, à chaque fois, les vues d'intérieur elles-mêmes se multiplient, offrant un véritable parcours dans l'architecture. Ainsi à Chandigarh, Pierre Joly et Véra Cardot arpentent-ils les couloirs, coursives, passerelles et salle des pas perdus du palais de l'Assemblée, jouant avec les ombres et les lumières, les volumes, les perspectives et les ouvertures (*voir fig. 1 et 8*).
 - 16 Dans ces clichés d'intérieur et d'extérieur, l'homme et l'environnement sont toujours, à un moment donné, pris en compte comme pour mieux révéler l'architecture. Une photographie de la bibliothèque de Clamart redonne ainsi toute sa dimension à l'homme dans l'architecture : un jeune garçon qui descend les escaliers extérieurs du bâtiment en révèle les dimensions, le mouvement, la forme enroulée. Son ombre sur le sol attire le regard tandis qu'en arrière-plan, les HLM en brique de la cité de la Plaine resituent le bâtiment dans son environnement construit, mais aussi historique et social (*voir fig. 7*). Cette place accordée à l'homme et à l'environnement participe également d'un refus très net (et exprimé) de monumentaliser ou de magnifier les bâtiments. Le reportage de la cité du Soleil offre un bon exemple de cette posture particulière. Le bâtiment n'y est jamais isolé : les enfants, évidem-
 - 17 ment, sont particulièrement présents, mais aussi les adultes, le linge qui sèche en façade, les différents objets et activités du quotidien¹¹ (*voir fig. 2*), et enfin le terrain vague qui est le principal environnement de la cité (*fig. 9*).
 - 18 Viennent enfin, dans la plupart des reportages, les vues de détail. Le regard ici se précise et scrute l'architecture au plus près, des éléments de structure aux finitions en passant par la texture des matériaux : rugosité du béton, aspérités de la pierre, veines du bois, transparence du verre (*voir fig. 6*).
 - 19 Pour ces trois types de clichés (extérieur, intérieur, détail), une même prise de vue peut être répétée plusieurs fois, seul variant légèrement le cadrage et l'exposition (*fig 10 et 11*). On voit ici que la multiplication des prises de vue relève aussi de la recherche du meilleur résultat possible. Par ailleurs, lorsque des clichés couleur sont réalisés, ils sont souvent identiques à des clichés noir et blanc existants. Les photographes ont vraisemblablement à leur disposition deux appareils qu'ils alternent pour certaines vues. Il semble enfin, comme l'ont montré Peggy Pocheux et Christine Sorin, qu'ils restent relativement longtemps sur les lieux¹². On peut ainsi voir le soleil se coucher sur la maison réalisée par Richard Neutra à Croix, qu'ils visitent d'ailleurs en compagnie de l'architecte venu voir l'achèvement de ce qui sera sa dernière réalisation (*fig. 12*) et la nuit s'y installer complètement (*fig. 13 et 14*).
 - 20 Les photographes semblent ainsi tourner autour de l'architecture, la regarder et la juger par l'intermédiaire de leur objectif, l'expérimenter à travers l'appareil photographique, donner du temps au regard. Cette dimension est d'ailleurs clairement mise en avant dans les textes qu'ils écrivent sur la question et dans lesquels ils évoquent une « radiographie », un « examen clinique » : « Si rapide que paraisse le travail du photographe, il laisse le temps de la réflexion, voire de la critique. Peu d'architectures médiocres ont résisté à l'examen clinique, à la sorte de radiographie à laquelle nous les soumettions le temps d'un reportage. En travaillant à le traduire en images, nous nous formions une opinion sur chaque ouvrage¹³. »

- 21 D'autres clichés révèlent la pluralité des pratiques photographiques de Pierre Joly et Véra Cardot. Certaines prises de vue semblent en effet ignorer l'architecture pour s'intéresser au paysage, aux hommes, à leurs activités. Leur reportage dans la station de sports d'hiver de Flaine¹⁴ – où ils passent vraisemblablement plusieurs jours – contient par exemple quelques photographies de sommets enneigés, d'enfants jouant dans la neige, de skieurs sur les pistes. Les photographes laissent-ils alors de côté leur mission, optant pour un temps de vacances qui changerait ainsi à la fois leur statut et celui de leur appareil photographique ? Les choses ne sont sans doute pas aussi simples. D'une part, ces prises de vue sont incluses dans le fonds constitué par Véra Cardot et Pierre Joly : elles n'ont été à aucun moment mises à l'écart de la dynamique du reportage. D'autre part, elles s'inscrivent bien dans la logique de multiplication des prises de vue, d'inscription de l'architecture dans son environnement et de prise en compte de sa vie, de son usage. Dans ces vues particulières de Flaine, l'architecture n'est d'ailleurs jamais complètement absente : parfois le bâtiment apparaît en arrière-plan, parfois c'est depuis ses balcons que le paysage est photographié. Il semble s'agir véritablement de « couvrir un sujet¹⁵ » : cette manière de faire est alors le signe d'une vraie réflexion sur l'architecture et ses enjeux.
- 22 Restent enfin des clichés particuliers, disséminés dans le fonds : des enfants nus perchés dans un arbre¹⁶, un gant pris dans le béton¹⁷ (voir fig. 3), Véra Cardot posant sur un muret de la cité des Bleuets à Créteil¹⁸ (fig. 15), Pierre Joly assis dans la voiture, portière ouverte¹⁹ (fig. 16)... Ces clins d'œil laissent cette fois entrevoir une dimension ludique qui remet en perspective l'ensemble du fonds. Le plaisir et le jeu semblent faire partie intégrante de la démarche des photographes.
- 23 Ce rapide survol permet déjà de questionner et de nuancer la pratique photographique de Pierre Joly et Véra Cardot. Celle-ci se situe entre photographie professionnelle et projet personnel ; réalisation d'un reportage documentaire, expérimentation de l'architecture, jeu avec l'objet et avec le médium ; sérieux et légèreté²⁰.

Photographies et publications

- 24 Si ce fonds permet en lui-même beaucoup de questionnements et d'analyses, il ne saurait en aucun cas être interrogé seul. En effet, comme l'écrit Olivier Cinqualbre, l'une de ses particularités « tient au fait que le chroniqueur se fait photographe, que les prises de vue Cardot-Joly sont liées à la publication d'articles rédigés par Pierre Joly²¹ ». Cet autre corpus, indissociable, est ici d'une importance considérable et donne toute sa mesure au fonds photographique.
- 25 Une bibliographie élaborée en 1992 recense 287 articles de Pierre Joly parus dans différentes revues d'art et d'architecture entre 1957 et 1987²². Les principales revues qui offrent leur tribune à ces articles sont *Plaisirs de France*, *L'Architecture d'aujourd'hui*, *Technique et Architecture*, et surtout à partir de 1970, *L'Œil*. Les soixante premiers textes environ concernent la peinture et la sculpture et sont le fruit de la collaboration régulière de Pierre Joly à la revue *Les Lettres françaises*. L'architecture s'impose par la suite, sous des thématiques variées : les nouveaux musées, les ateliers d'artiste, mais aussi l'urbanisme, l'architecture religieuse ou l'innovation. Ainsi, à partir de 1961, la plupart des articles de Pierre Joly relèvent de la critique d'architecture et sont accompagnés des photographies qu'il réalise avec Véra Cardot. En croisant de façon plus précise et systématique ces publications avec les reportages du fonds, on verrait, à côté de

la logique de publication, la diversité des usages de ces clichés : certains reportages s'inscrivent très nettement dans une logique d'amateur, de collectionneur, d'autres sont sans doute le fruit de commandes d'architectes.

- 26 Cela permettrait, d'autre part, de voir la sélection qui s'opère lorsque entre en jeu la dimension éditoriale. Ainsi, si l'on compte une moyenne de cinq photographies publiées par article, on arrive à peine à plus de 2 % de l'ensemble des photographies réalisées. Quelles sont les réalisations qui ont été retenues, après le filtre Pierre Joly et Véra Cardot (voir fig. 17 et 18), par les rédacteurs en chef des revues ? Quelles sont, pour ces réalisations, les photographies qui ont été sélectionnées ? Dans plusieurs cas, il semble bien que l'on retrouve la diversité des prises de vue, l'inscription dans l'environnement, l'implication de l'homme, voire parfois la consistance des matériaux. Certains autres exemples montrent des recadrages et une sélection qui suppriment toutes ces dimensions. Une analyse plus poussée est évidemment nécessaire, qui ne peut ici qu'être souhaitée. Il serait ainsi possible d'approcher, au-delà du rapport des photographes à leur production, les logiques éditoriales des revues de l'époque et le rapport qu'elles entretiennent avec la photographie.
- 27 Enfin et surtout, dans ces publications, les photographies ne servent pas à illustrer, mais constituent bel et bien des outils de compréhension de l'architecture. On peut noter ici que lorsque Véra Cardot évoque, en 1992, leur expérience, elle écrit la phrase suivante : « Chaque reportage photographique était accompagné d'un texte critique de Pierre Joly²³. » Le rapport entre image et texte que l'on trouve habituellement dans les revues semble être ici inversé, ou du moins réévalué. Et si l'on revient sur la pratique particulière des deux photographes, cela va encore plus loin : le reportage photographique, dans son déroulement même sur place, est à l'origine de la constitution du regard critique. Les photographies publiées seraient ainsi finalement la trace sur le papier de l'exercice de ce regard et le donneraient à lire à elles seules. On retrouve dans plusieurs articles de Pierre Joly des renvois au déroulement du reportage effectué avec Véra Cardot. Ainsi, lorsqu'il évoque dans son article sur le musée du Havre la sculpture de H. G. Adam, « signal » du bâtiment, il écrit : « Nous l'avons photographiée longuement, tournant patiemment autour d'elle à chaque heure du jour : la richesse, la diversité de ses aspects, sa dureté de diamant sous certains angles, ailleurs sa souplesse animale, l'alliage étonnant qu'elle réussit de la pesanteur et de la légèreté en font à nos yeux une œuvre complexe et attachante²⁴. »
- 28 Finalement, une approche croisée des textes et des images semble mettre en évidence un usage cognitif de la photographie dans la critique d'architecture. Chez Pierre Joly et Véra Cardot, la photographie sert ainsi tout à la fois à faire connaître, faire apprécier et faire comprendre les particularités architecturales des bâtiments considérés. Il est important de souligner également la dimension militante des reportages de Véra Cardot et Pierre Joly. Il s'agit véritablement pour eux de s'engager aux côtés de la modernité, de l'innovation et de la recherche architecturale.
- 29 Beaucoup de problèmes restent en suspens, qu'une étude des revues et des circulations des photographies dans le champ éditorial permettrait d'approfondir. Dans quelle mesure cette approche spécifique a-t-elle facilité ou non la réception et la reconnaissance des bâtiments présentés ? Par ailleurs, cet usage de la photographie dans la promotion et la réflexion critique leur est-il propre ou reflète-t-il un réaménagement plus général des rapports entre photographie et architecture (et peut-être même entre la photographie et son objet) dans la deuxième moitié du xx^e siècle ?

- 30 Les diverses pistes esquissées ne visent qu'à refléter la richesse du fonds Cardot-Joly pour le travail de l'historien. Ces images permettent d'aborder la production architecturale certes, mais également la pratique photographique dans la deuxième moitié du XX^e siècle. Enfin, elles nourrissent le questionnement concernant la place de la photographie dans la reconnaissance de l'architecture, son usage dans un processus d'appropriation et son rôle dans l'exercice du regard critique.

NOTES

1. Le fonds est conservé à la bibliothèque Kandinsky.
2. Tous les tirages de Pierre Joly et Véra Cardot ont été réalisés par le laboratoire Picto. Les archives les concernant n'ont malheureusement pas pu être exhumées jusqu'à présent.
3. Voir à ce sujet Julie NOIROT, "La sculpture photographiée : le regard de Véra Cardot et Pierre Joly sur l'œuvre sculptée d'Émile Gilioli", *Histoire de l'art*, n° 57, octobre 2005.
4. Toute la partie de ces archives qui ne concerne pas le XX^e siècle n'a pas fait l'objet d'un inventaire.
5. On peut noter, pour le XX^e siècle (cf. note 4), quelques exceptions avec le reportage réalisé sur la villa Cavois de Robert Mallet-Stevens, les photographies des réalisations de Gaudi à Barcelone ou encore celles des travaux de Gustave Eiffel dans toute la France.
6. Olivier CINQUALBRE, "Véra Cardot - Pierre Joly (fonds photographique)", in *Collections d'architecture du Centre Georges-Pompidou*, Paris, 1998, p. 73-78.
7. Consultation en ligne du fonds Cardot-Joly. Liens : www.centrepompidou.fr > Ressources en ligne > Bibliothèque Kandinsky > Accès au catalogue. NB : les clichés pour lesquels aucun négatif n'est disponible ne sont pas numérisés.
8. En plus de leurs photographies consacrées aux arts plastiques et à la sculpture, on peut signaler leurs portraits d'artistes et d'architectes, mais aussi ceux de Georges Brassens qui font l'objet d'une publication (Pierre JOLY et VÉRA Cardot, *Célébrations du visage*, Le Jas du Revest Saint Martin, Basses-Alpes, R. Morel, 1966), et enfin leurs photographies plus expérimentales d'algues et de galets auxquelles Michel TOURNIER consacre, lors d'une exposition en 1969, un texte élogieux (cf. *Tels que nous les avons connus : photographies*, Paris, Galerie 1950 Alan, 1990).
9. Le croisement des données, notamment de la date de construction et, quand elle a lieu, de la date de publication des clichés, pourrait ici donner certains résultats, de même qu'un éventuel accès aux archives du laboratoire Picto (cf. note 2).
10. La bibliothèque de Clamart a été achevée en 1965 par les architectes de l'Atelier de Montrouge. Lors du reportage de Pierre Joly et Véra Cardot, le bâtiment est déjà en service.
11. L'importance, ici, de la vie à l'extérieur, prise en compte par l'architecte dans l'élaboration de son projet, a ainsi été particulièrement bien comprise par les photographes.
12. Peggy POCHEUX et Christine SORIN, "Véra Cardot et Pierre Joly, révélateurs d'architecture", in *Architecture à Vivre*, mai-juin 2004. P. Pocheux et C. Sorin, documentalistes, gèrent la conservation et la numérisation du fonds au sein de la bibliothèque Kandinsky. Elles ont pu développer, au cours de ces années, une complète maîtrise du fonds, qu'elles nourrissent en permanence de leurs recherches et de leur réflexion.

13. Citation tirée de "L'architecture photographiée", texte écrit à l'occasion de l'exposition du même nom organisée en 1969 à l'École spéciale d'architecture, et paru dans l'ouvrage *Tels que nous les avons connus*, *op. cit.*, p. 19.
 14. Marcel Breuer, architecte, 1960-1969.
 15. Les portraits d'architectes, les photographies de maquettes ou de plans que l'on trouve occasionnellement répondent sans doute, certes d'une manière différente, à cette même logique (voir fig. 12).
 16. Reportage sur une maison dans la campagne lyonnaise, Georges Adilon, architecte. Réf. : 3505ADIL0e, planche 02, cliché 09.
 17. Reportage sur la station de Flaine, Marcel Breuer, architecte. Réf. : 3505BREd, planche 032, cliché 04.
 18. Reportage sur la cité des Bleuets à Créteil, Paul Bossard, architecte, Réf. : 3505BOSSAa, planche 025, clichés 01 et 02.
 19. Reportage sur le lycée de Créteil, Jean-Claude Bernard, architecte, Réf. : 3505BERJcf, planche 015, cliché 04.
 20. Dans cette perspective de la mise au jour des pratiques, il faudrait également questionner le fonctionnement du duo lors des reportages.
 21. O. CINQUALBRE, *op. cit.*, p. 73.
 22. Bibliographie établie par Didier LAMENDÉ et Frank JAMIN, in Pierre JOLY, *L'Art, l'Architecture et le Mouvement moderne. Textes critiques 1958-1990*, Les Éditions de La Villette, Paris, 1994, p. 209-220.
 23. Véra CARDOT, "Pierre Joly, observateur des formes modernes", in *Technique et Architecture*, mars 1992, n° 400, p. 34-35.
 24. Pierre JOLY, *L'Art, l'Architecture et le Mouvement moderne...*, *op. cit.*, p. 61.
-

AUTEUR

NOÉMIE GIARD

EHESS. Noémie Giard prépare un doctorat en histoire à l'EHESS sur la réception de l'architecture du modernisme catalan en France (1880-1930). Elle est par ailleurs conférencière au Centre Georges-Pompidou.