

Zeitschrift: Tracés : bulletin technique de la Suisse romande
Herausgeber: Société suisse des ingénieurs et des architectes
Band: 130 (2004)
Heft: 01/02: Architecture et photographie

Artikel: Revoir Ivrea
Autor: Oettli, Max
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-99267>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 08.02.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Revoir Ivrea

Les quelques remarques que je voudrais faire se rapportent à un travail sur Ivrea et à l'activité du photographe d'architecture comprise non pas comme celle d'un artiste ni comme celle d'un simple technicien, mais comme un acte d'interprétation.

Je recourrai à la métaphore musicale : quand je chante (mal) un thème de la troisième symphonie de Beethoven, j'interprète une partition. Davantage, j'interprète l'interprétation d'une partition, car je ne connais guère la musique. Beethoven, pour moi, c'est surtout une mémoire qui remonte à ma jeunesse, associée aux borborygmes d'un vieux poste de radio dans ma chambre d'étudiant et aux rares 33 tours que je pouvais m'acheter... Il existe en fait une multiplicité d'interprétations de ce thème, une salade de partitions, toute une série de versions que je stocke dans ma tête.

En 1966, le photographe et écrivain américain Minor White, alors rédacteur de la revue *Aperture*, décrivait notre monde comme une énorme partition musicale dont le photographe serait l'interprète. Programme aussi vaste que prétentieux, dira-t-on. Mais il n'a pas tout à fait tort. Vous êtes confronté à la complexité du réel. Débrouillez-vous pour le structurer, mettez-moi ça sur papier, en deux dimensions ! Saisissez le bon moment et le bon cadrage ! Mais de grâce, ne vous « exprimez » pas, faites quelque chose qui soit lisible et compréhensible !

Beethoven, Joseph Nicéphore Niepce (l'un des inventeurs de la photographie), Napoléon Bonaparte, voilà trois contemporains, enfants du désordre, trois apôtres du progrès. Je me contente de signaler une transition entre Beethoven ou du moins son époque (qui est aussi celle des Lumières, de l'Encyclopédie et de la genèse de la photographie, dont la gestation va durer jusqu'en 1839) et les photos que j'ai faites sur le complexe *Olivetti* à Ivrea. Car cette ville procède de ces balbutiements de la modernité au XIX^e siècle, elle s'est développée sous l'impulsion d'un industriel visionnaire comme une « company town ». L'activité, la production d'*Olivetti*, ce sont des machines à administrer, à structurer la société moderne. Et cette logique va accompagner la création d'une cité industrielle, puis dicter son déclin. Ivrea, 1

aujourd'hui, est un musée, au sens littéral comme au sens figuré. Autre élément important, *Olivetti* est cité entre autres pas Lewis Mumford comme l'un des fondateurs d'un urbanisme rationnel. La trame est encore visible dans un système de zones, celui de la voirie paraît un peu raté.

Peu importe, je veux simplement souligner que lorsque je débarque à Ivrea en tant que photographe, je ne suis pas en terrain vierge. Je suis dans un lieu précis, je suis conditionné par ce que j'ai lu et par ce que j'ai vu. A commencer par une série de photographies très intéressantes de la collection Sartoris (fig. 1 et 2). Mon parcours suit exactement la même logique que le touriste japonais qui veut absolument voir la tour Eiffel. Il la connaît par les cartes postales, il a vu des images par centaines, il va se mettre avec Madame devant la vraie tour Eiffel, on va faire une photo.

Donc, lorsque je vais à Ivrea, c'est en touriste, pour utiliser un terme aujourd'hui un peu galvaudé. Mais qui remonte le temps à peu près jusqu'à l'âge des Lumières. Et je sais aussi que ce que je vois implique au fond l'interprétation d'autres photographies ou, comme dans l'exemple de Beethoven, l'existence de palimpsestes, de différentes strates de signification. C'est une partie infime de ce que le critique littéraire

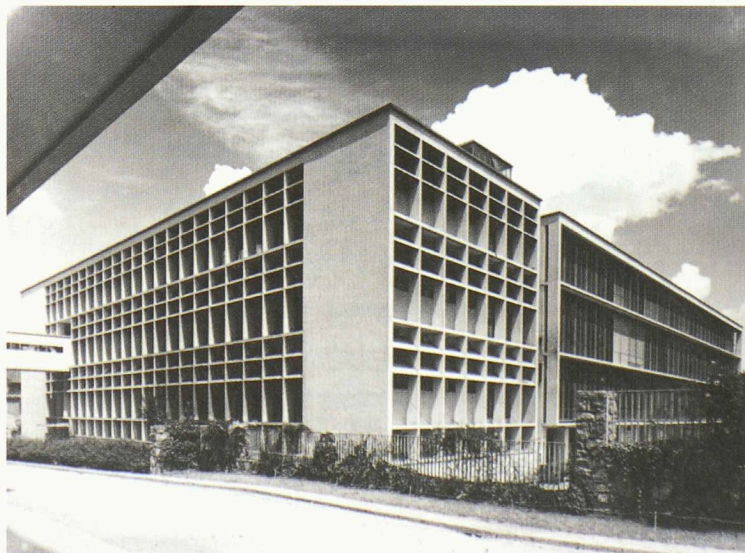


Fig. 1 : Luigi Figini et Enrico Pollini : usine Olivetti, Ivrea, 1935 [Ivreaarticulation 35-37]. Photographie non signée (Archives-donation Alberto Sartoris)

Fig. 2 : Enrico Pollini, Luigi Figini & Annibale Focchi : usine Olivetti, Ivrea, 1948-1950. Photographie non signée (Archives-donation Alberto Sartoris)

Fig. 3 : Luigi Figini et Enrico Pollini : usine Olivetti, Ivrea, 1935 (Photographie Max Oettli, juillet 2003)

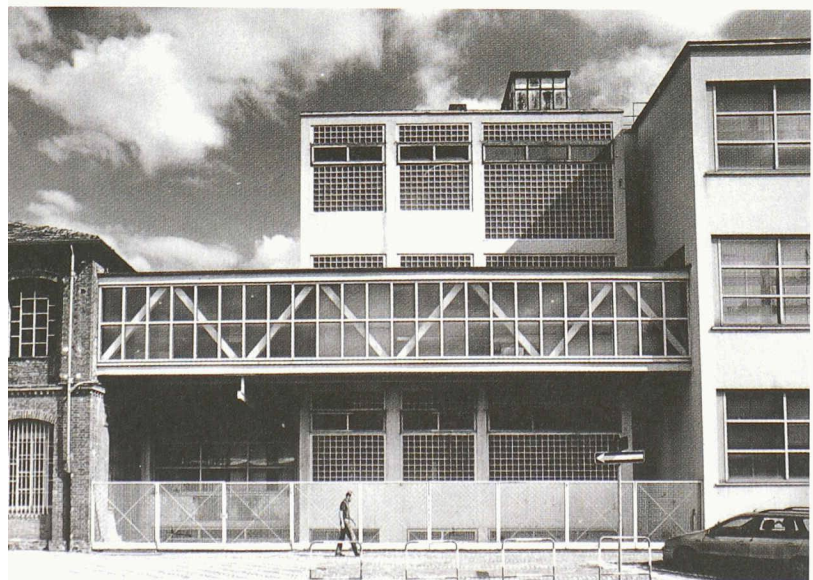
Fig. 4 : Luigi Figini et Enrico Pollini : usine Olivetti, Ivrea, 1935 [détail escalier] (Photographie Max Oettli, juillet 2003)



Harold Bloom définit comme « the anxiety of influence », une notion à peu près intraduisible qui lie l'idée du déjà vu à l'idée d'une continuité, d'une trame préalable à toute intervention. Non pas que j'aie voulu imiter les photos trouvées dans les fonds Sartoris. Cela n'aurait eu aucun sens. Il y a des livres très intéressants faits par des urbanistes qui s'efforcent de reprendre les cadrages des photos anciennes. Tel n'était pas du tout mon but. Alors je me suis servi, un peu comme repère, d'un plan touristique de la zone de l'usine. Ce sont comme de petites « icônes » qui me dirigent vers quelque chose.

Les documents de référence que j'avais à disposition et que j'ai regardés tranquillement étaient en général de bonnes photos. La plupart étant anonymes, je n'ai pas eu de quoi engager un dialogue avec un photographe identifié. Quand je vais à Paris, j'ai souvent l'impression de dialoguer avec notre doyen Cartier-Bresson, ou André Kertész, ou même Adget. Mais là, il s'agissait de photos plutôt utilitaires, sans prétention. Ce sont des photos prises très certainement avec des chambres techniques grand format, des appareils excellents pour la définition, mais assez encombrants et peu flexibles. Je travaille aussi quelquefois avec ce matériel-là. Mais en touriste chez Olivetti en juillet, par 36° à l'ombre, je me suis contenté d'un équipement moderne classique : deux boîtiers Nikon, une Hasselblad Superwide. Le tout avec des optiques plutôt standard, du petit grand-angulaire au téléobjectif. J'aime bien comprimer les perspectives. Et j'ai pris mes photos, pas énormément, peut-être cinq ou six films en deux jours. J'ai bien choisi les moments, surtout au début ou en fin de journée, profitant de l'effet rasant de la lumière.

La principale différence entre mon travail et celui de mes prédécesseurs à Ivrea tient sans doute à la syntaxe visuelle telle qu'elle découle de l'usage d'une chambre technique ou d'un 24/36. La chambre technique permet de voir des mouches sur une fenêtre au 7e. Même si le 24/36 donne une lecture extrêmement fine, la définition reste plus grossière. On se concentre donc sur les lignes et les volumes, on ne se fie pas trop à la finesse du détail.





4

Fig. 5 : Luigi Figini et Enrico Pollini : logements pour employés, Ivrea, 1940
(Photographie Max Oettli, juillet 2003)

Fig. 6 : Luigi Figini et Enrico Pollini : usine Olivetti, Ivrea, 1935 [vue latérale]
(Photographie Max Oettli, juillet 2003)

Le stade ultérieur, c'est celui des tirages, que j'ai beaucoup de plaisir à faire, de manière aussi à conserver une cohérence thématique d'un bout à l'autre du processus. Je reste ici parfaitement fidèle à la tradition séculaire de la photographie noir blanc argentique. En 1930, en 1950, c'était une obligation. Pour moi, avec une gamme de techniques informatisées dans ma palette, c'est un choix. Vient enfin la mise en page, dans une perspective fonctionnelle très précise, en l'occurrence pédagogique : il s'agissait de montrer à mes élèves, puisque je suis enseignant, à quoi ressemble le « fonctionnel moderne ». J'ai donc confectionné des panneaux, assortis de plans et autres repères. Toutes ces opérations sont des options que je prends presque instinctivement, c'est une question de métier.

Finalement, je ne me suis pas « exprimé », Dieu et Daguerre m'en gardent. J'ai essayé modestement, un peu comme lorsque je fredonne Beethoven dans ma baignoire, de communiquer une part de réalité qui me semble significative et dont la transmission pourrait rendre service.

Max Oettli, photographe
École d'ingénieurs de Genève (EIG)
Rue de la Prairie 4, CH - 1202 Genève

