

Mémoire de fin d'études : "Processus de création de la photographie qui prend pour objet l'architecture en milieu urbain".

Auteur : Ryckewaert, Maxime

Promoteur(s) : Le Coguiec, Eric

Faculté : Faculté d'Architecture

Diplôme : Master en architecture, à finalité spécialisée en art de bâtir et urbanisme

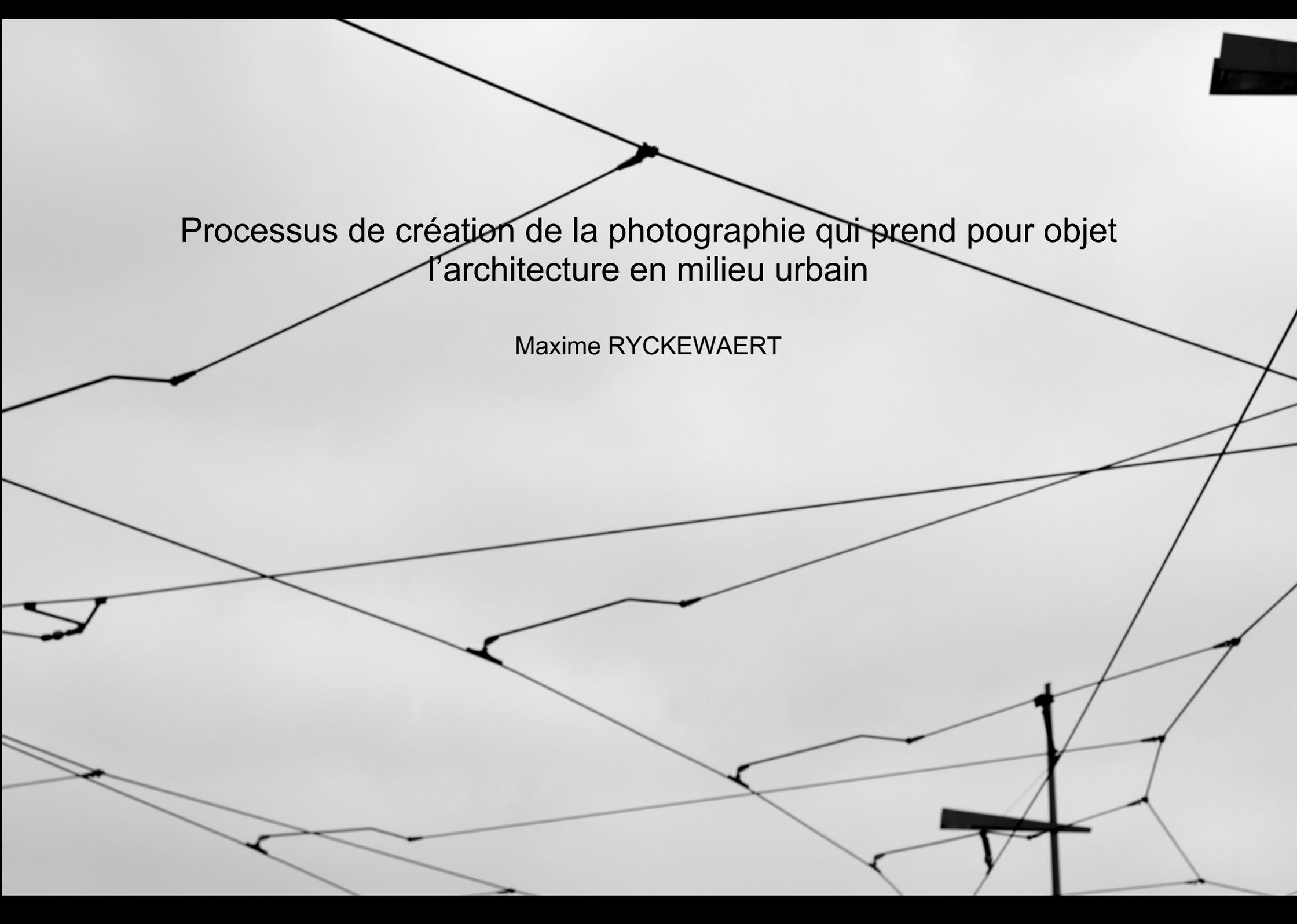
Année académique : 2022-2023

URI/URL : <http://hdl.handle.net/2268.2/18309>

Avertissement à l'attention des usagers :

Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative"(BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.

Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.



Processus de création de la photographie qui prend pour objet
l'architecture en milieu urbain

Maxime RYCKEWAERT

Figure 1. Câbles, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2022



Université de Liège – Faculté d’Architecture

Processus de création de la photographie qui prend pour objet l’architecture en milieu urbain

Travail de fin d’études présenté par Maxime RYCKEWAERT en vue de l’obtention du grade de Master en Architecture

Sous la direction de : Eric LE COGUEC

Année académique 2022-2023

Remerciements

Je tiens avant tout à remercier toutes les personnes sans qui ce travail n'aurait pas été le même.

Merci à mon promoteur, Monsieur Le Coguiec E. pour son soutien dans mon choix de sujet, ses conseils et ses recommandations lors de nos entretiens. Je remercie aussi Madame Grignet B. et Monsieur Dawans S. d'avoir pris le temps de lire mon travail.

Merci à mes proches, particulièrement Amandine, Angélique, François et Sandrine pour leur aide précieuse et leur soutien tout au long de ce travail, dans les moments de doutes, mais aussi dans les différentes discussions qui ont guidé mes réflexions en me nourrissant de leurs points de vue.

Merci enfin au service bibliothèque très efficace et qui m'a été d'une grande utilité tout au long de mes études.

"Si vous vous contentez de voir ce qui est évident, vous ne verrez rien"

Ruth Bernard, 2008, extrait de (Haza, 2020,p.11)

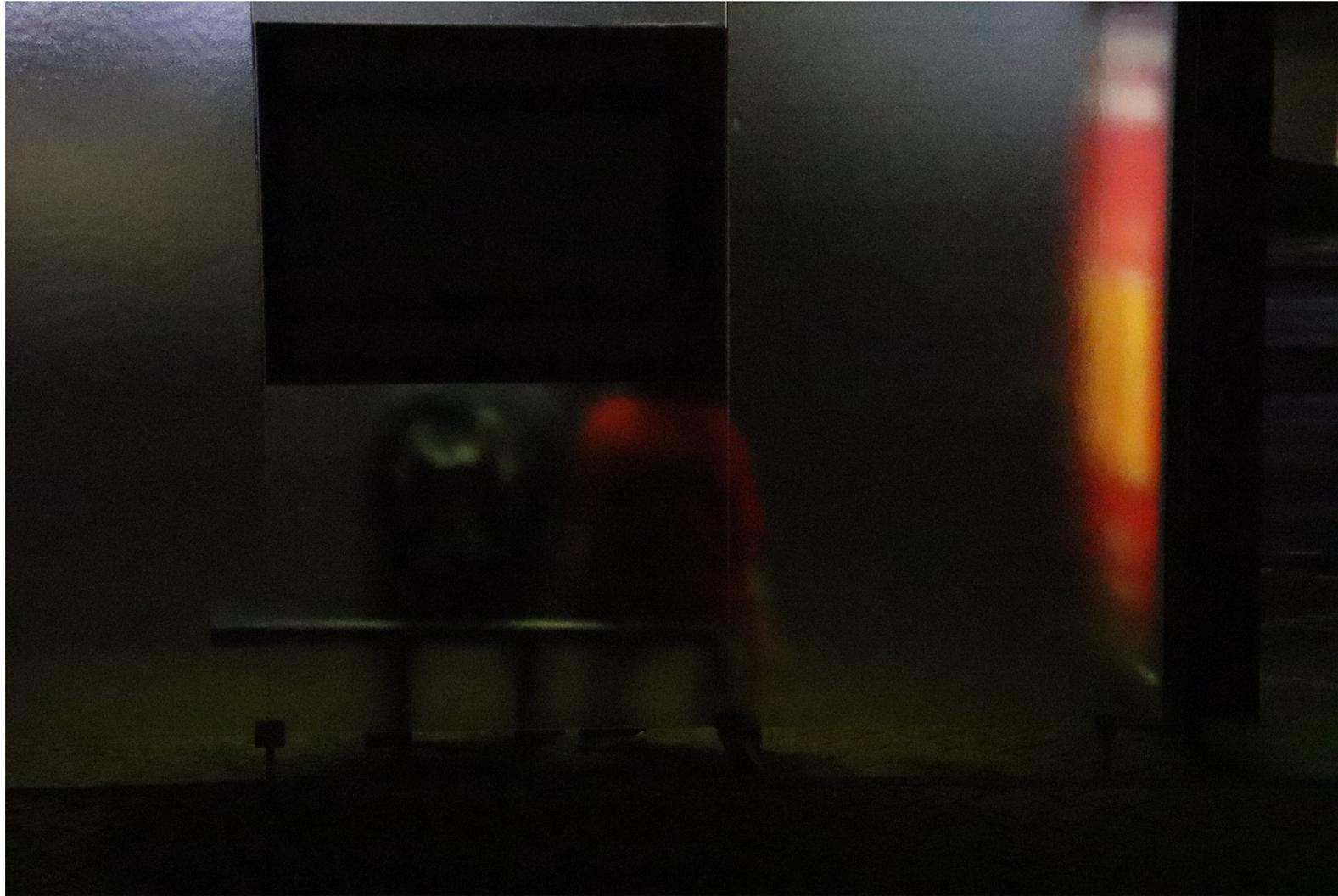


Figure 2 Arrêt, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2022

Sommaire

Liste des figures	9
Avant-propos	13
Introduction	14
Quatre thématiques du processus de conception :	17
1. Cadrage	19
Description	20
Travail personnel	28
2. Lumière	30
Description	31
Travail personnel	38
3. Matière	43
Description	44
Travail personnel	46

4. Abstraction	52
Description	53
Travail personnel	56
Expérimentation	61
1. La course du temps	64
Complexe de la Médiacité	66
Gare de Liège-Guillemins	74
2. Voir autrement	84
Gare de Liège-Guillemins	87
Complexe de la Médiacité	99
Conclusion	107
Bibliographie	111

Liste des figures

Figure 1. Câbles, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime,2022 -----	2
Figure 2 Arrêt, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2022 -----	6
Figure 3 Image extraite du film "Le désert rouge" minute 10 -----	22
Figure 4 Image extraite du film "Le désert rouge" -----	22
Figure 5 Image extraite du film "Le coureur" -----	23
Figure 6 Paris, France, 1998 photographie de Moriyama extrait du livre Paris+ Daido Moriyama,, 2013 -----	24
Figure 7 Paris, France, 1998 photographie de Moriyama extrait du livre Paris+ Daido Moriyama,, 2013-----	24
Figure 8 N-Y, photographie de Erwitte E. extrait du livre Personal exposure,1988 -----	25
Figure 9 Thought boards, photographie de Leiter S. extrait de Early color ,1957 -----	25
Figure 10 Snow, photographie de Leiter S. extrait de Early color ,1960 -----	26
Figure 11 Viewing room, peinture de Leiter S. extrait de https://www.howardgreenberg.com/artists/saul-leiter , 1980 -----	26
Figure 12 Afternoon chat, photographie de Ho F. extrait de https://fanho-forgetmenot.com ,1959-----	27
Figure 13 Approching shadow, photographie de Ho F. extrait de https://fanho-forgetmenot.com , 1954-----	27
Figure 14 Accès piscine, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2022-----	28
Figure 15 Descente, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2019 -----	28
Figure 16 Couloir, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2022 -----	29
Figure 17 L'ombre, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023 -----	29
Figure 18 Gondola reflexion, photographie de Hass E. extrait de www.ernst-haas.com , 1955 -----	33
Figure 19 California, photographie de Hass E. extrait de www.ernst-haas.com , 1976 -----	33
Figure 20 Villa Savoye, photographie de Sugimoto H., extrait de l'article photographe la temporalité, 1988 -----	34
Figure 21 Cinerama Dome, photographie de Sugimoto H. extrait de www.sugimotohiroshi.com , 1993 -----	34
Figure 22 Caribbean Sea, photographie de Sugimoto H. extrait de www.sugimotohiroshi.com , 1980-----	34
Figure 23 San Francisco, photographie de Gursky A. extrait du livre photographe la temporalité, 1988 -----	35
Figure 24 PCF, photographie de Gursky A. extrait du livre photographe la temporalité, 1988 -----	35
Figure 25 Windows, photographie de Höfer C. extrait du livre photographe la temporalité, 2016 -----	36
Figure 26 Hanoi, photographie de Höfer C. extrait du livre photographe la temporalité, 2016 -----	36
Figure 27 Guggenheim museum, photographie de Shulman J., extrait du livre L'architecture et sa photographie, 1998 -----	37
Figure 28 Structure, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023 -----	38
Figure 29 Lumière allongée, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2022 -----	39
Figure 30 Grille d'ombre, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023 -----	39
Figure 31 Sol d'ombre, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2022 -----	40
Figure 32 Mouvement de lumière, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023 -----	40

Figure 33 Association, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2021-----	41
Figure 34 Ruisselle, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2022-----	42
Figure 35 Sol, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023-----	42
Figure 36 Schéma d'interaction entre la lumière et la matière, extrait de la thèse de Sawadogo A.,2023-----	44
Figure 37 Shipyard, photographie de Burtynsky E. extrait du livre Exhibition, Contemporary Arts Center, 2005-----	44
Figure 38 Presidio Modelo, photographie de Leventi D. extrait de www.davidleventi.com, 2018-----	45
Figure 39 Opera 13, photographie de Jodice M. extrait de www.mimmojodice.it, 1983-----	45
Figure 40 Classe, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2022-----	46
Figure 41 Décomposition, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2022-----	47
Figure 42 Grille, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2022-----	48
Figure 43 Cadre, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023-----	48
Figure 44 Église, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2022-----	49
Figure 45 Cône, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2022-----	50
Figure 46 Escalier, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023-----	50
Figure 47 =fig.14 Accès piscine, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2022-----	51
Figure 48 Ouvertures, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023-----	51

Figure 49 Paper drop, photographie de Tillmans W. extrait de Ghost, 2019-----	54
Figure 50 Edificio forum, photographie de Ruff T. extrait www.thomasruff.com, 2004-----	54
Figure 51 Barn on Walcheren island, photographie de Klein W. extrait de https://www.polkagalerie.com/fr/william-klein-travaux-abstractation.htm , 1949-----	55
Figure 52 Double gare, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023-----	56
Figure 53 Nature dans l'église, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023-----	57
Figure 54 Entrée couverte, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023-----	58
Figure 55 Mouvement, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2022-----	59
Figure 56 Façade, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2022-----	60
Figure 57 Tags, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023-----	60
Figure 58=fig.50 Entrée couverte 1, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023-----	66
Figure 59 Entrée couverte 2, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023-----	66
Figure 60 Entrée couverte 3, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023-----	67
Figure 61 Banc 1, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023-----	68
Figure 62 Banc 2, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023-----	68
Figure 63 Banc 3, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023-----	69

Figure 64 Va-et-vient 1, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023-----	70
Figure 65 Va-et-vient 2, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023-----	70
Figure 66 Va-et-vient 3, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023-----	71
Figure 67 Kiosque 1, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023-----	72
Figure 68 Kiosque 2, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023-----	72
Figure 69 Kiosque 3, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023-----	73
Figure 70 Passage 1, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023-----	74
Figure 71 Passage 2, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023-----	74
Figure 72 Passage 3, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023-----	75
Figure 73 Escalade 1, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023-----	76
Figure 74 Escalade 2, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023-----	76
Figure 75 Escalade 3, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023-----	77
Figure 76 Destination 1, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023-----	78
Figure 77 Destination 2, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023-----	78
Figure 78 Destination 3, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023-----	79
Figure 79 Arrivée 1, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023-----	80

Figure 80 Arrivée 2, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023-----	80
Figure 81 Arrivée 3, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023-----	81
Figure 82 Quais 1, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023-----	82
Figure 83 Quais 2, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023-----	82
Figure 84 Quais 3, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023-----	83
Figure 85 Fil lumineux (photo contexte), photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023-----	87
Figure 86 Fil lumineux, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023-----	87
Figure 87 Répétition lumineuse (photo contexte), photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023-----	88
Figure 88 Répétition lumineuse, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023-----	88
Figure 89 Ascenseur (photo contexte), photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023-----	89
Figure 90 Ascenseur, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023-----	89
Figure 91 Parking (photo contexte), photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023-----	90
Figure 92 Parking, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023-----	90
Figure 93 Spot (photo contexte), photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023-----	91
Figure 94 Spot, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023-----	91
Figure 95 Structures hall (photo contexte), photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023-----	92

Figure 96 Structures hall, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023-----	92
Figure 97 Vitrine (photo contexte), photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023 -----	93
Figure 98 Vitrine, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023 -----	93
Figure 99 Envers (photo contexte), photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023 -----	94
Figure 100 Envers, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023 -----	94
Figure 101 Fil rouge (photo contexte), photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023 -----	95
Figure 102 Fil rouge, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023-----	95
Figure 103 Vision (photo contexte), photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023 -----	96
Figure 104 Vision, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023 -----	96
Figure 105 Guide (photo contexte), photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023 -----	97
Figure 106 Guide, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023 -----	97
Figure 107 Entrelacement (photo contexte), photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023 -----	98
Figure 108 Entrelacement, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023-----	98
Figure 109 La forme (photo contexte), photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023 -----	99
Figure 110 La forme, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023-----	99
Figure 111 La forme, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023-----	99

Figure 112 Écaille (photo contexte), photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023 -----	100
Figure 113 Écaille, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023 -----	100
Figure 114 Hublot (photo contexte), photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023 -----	101
Figure 115 Hublot, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023 -----	101
Figure 116 Vitrages (photo contexte), photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023 -----	102
Figure 117 Vitrages, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023 -----	102
Figure 118 Toit (photo contexte), photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023 -----	103
Figure 119 Toit, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023 -----	103
Figure 120 Assise (photo contexte), photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023 -----	104
Figure 121 Assise, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023 -----	104
Figure 122 Puits (photo contexte), photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023 -----	105
Figure 123 Puits, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023 -----	105
Figure 124 Intérieur-extérieur (photo contexte), photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023 -----	106
Figure 125 Intérieur-extérieur, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023 -----	106
Figure 126 Point, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023 -----	109

Avant-propos

Étant féru de photographie et ce depuis mon plus jeune âge, amateur de beaux objets, de design et passionné par l'architecture, le sujet de mon mémoire s'est imposé à moi comme une évidence.

Hormis en un cours de photographie en deuxième année lors de ma formation de designer, j'ai toujours pratiqué la photographie de manière autodidacte. Depuis le cours suivi avec la photographe Brigitte Grignet, j'ai découvert mon style photographique ainsi que des techniques de photographie.

De ce fait, j'ai souhaité me questionner sur le processus de création nécessaire à cet art qu'est la photographie.

L'art de la photographie étant fort vaste, j'ai ciblé mes recherches plus particulièrement sur la photographie en architecture, et ce, dans un milieu urbain. Mes recherches se sont portées sur le travail de différents artistes, comme des photographes, peintres et réalisateurs. J'ai souhaité mettre en avant leurs styles d'images ou de photographies ainsi que les éléments principaux qui ressortent de leurs arts et processus de création au travers de leurs différentes œuvres.

Dans le processus de création, l'angle choisi a été : le cadrage- la lumière- la matière et l'abstraction. En me focalisant sur ces

quatre thèmes lors de l'étude de différentes œuvres, il m'a été donné d'observer de quelle manière les différents artistes mettent en avant l'un de ces quatre éléments dans leurs travail.

Pour compléter mes recherches, j'ai tenté à l'aide de deux expériences, sur base de photographies personnelles, de démontrer dans un premier temps la répercussion qu'a le temps qui passe, les changements de lumières et d'ambiances d'un lieu sur les photographies. Dans un second temps de "photographier autrement" des bâtiments connus de tous, afin de les redécouvrir en mettant l'accent sur des éléments dits "invisibles" ou "banals" en essayant de les rendre visibles et intéressants.

Généralement, le but de la photographie en architecture a pour vocation de conserver l'intégrité des volumes, des perspectives.

À travers mon travail, ma volonté est d'expérimenter et analyser des photographies d'architectures sans conserver à tout prix les volumes, formes et proportions , mon but étant de favoriser le ressenti dans les images.

Introduction

L'architecture est un thème très souvent utilisé en photographie et ce depuis le début de son existence. Une des premières photographies a été réalisée en 1827 par Nicéphore Niépce. Le sujet principal de celle-ci est lié à l'architecture car l'on peut y voir une partie de sa propriété.

La question de la photographie en architecture est une question qui est peu abordée par les architectes, bien qu'il y ait un lien indéniable entre ces deux pratiques. La photographie est un moyen de communication, elle permet de capturer une image, un souvenir et de transmettre une trace de l'histoire laissée par l'homme. La photographie n'est pas une illustration d'architecture mais une création dans laquelle elle devient un outil de conception. (Baldwin, 2013)

La discipline photographique, aujourd'hui, prend de plus en plus d'ampleur. De fait, actuellement, prendre une photographie est devenu à portée de main de chacun d'entre nous en seulement quelques secondes depuis l'avènement des nouvelles technologies. Cette accessibilité est devenue l'un des moyens de communication principal de l'architecture afin de mettre en valeur la réalisation.

Au-delà de sa facilité de création d'image, la photographie d'architecture dépasse la simple représentation du réel. Elle est également un outil d'expérimentations et d'analyses de la lumière et de la matérialité par exemple. La photographie n'est pas seulement un vecteur de nostalgie.

Elle est souvent partagée entre deux désirs opposés et complémentaires. L'un vise à arrêter le défilement du temps et à figer la représentation, l'autre anticipe et accompagne le

mouvement du monde. (Tisseron, 2008)

Le travail de l'artiste Paul Clemence s'inspire de peintres comme Monet, Edward Hopper car ils composent et utilisent la lumière de manière très intéressante. Leurs œuvres présentent une certaine forme d'abstraction. Clemence P. aime faire ressortir le côté expressif de la photographie d'architecture afin de faire ressortir la "personnalité" d'un bâtiment.

Le principal sujet qui lui tient particulièrement à cœur en architecture est la lumière. Elle rend en effet toute œuvre vivante. (Architizer, 2022)

László Moholy-Nagy établit, quant à lui, un parallèle entre la peinture et la photographie. Celui-ci a classé la peinture comme la couleur, tandis que la photographie sert d'instrument de représentation et d'exposition de la lumière. Moholy-Nagy L. est un pionnier du photogramme, qu'il considère comme une forme plus directe que la photographie. Il fait de l'abstraction une nouvelle approche de la peinture. Il remarque un besoin perpétuel de représentation, ce qui peut être associé tout aussi bien à la photographie.

Moholy-Nagy L. réalise notamment des photomontages sur base de photosculptures pour définir une composition à partir d'une addition de plusieurs photographies différentes. Il s'agit d'une méthode expérimentale de représentation. Le résultat peut sembler être du domaine de l'imaginaire, mais il peut aussi sembler réel. (Otto, 2009a)

Dans le cadre de ma pratique photographique, je capture principalement des images en noir et blanc, de jour comme de nuit, généralement de la photographie en milieu urbain, architecturale, abstraite ainsi que de la double exposition.

Pour réaliser ces images j'utilise différents appareils, mais principalement un appareil reflex, numérique avec un objectif zoom 18-55 pour la plupart de mes photographies et plus rarement avec un objectif zoom 70-300. J'utilise également un appareil photo instantané, Instax, qui me permet de faire des photographies double expositions.

Lorsque j'utilise un appareil numérique, je capture un grand nombre d'images afin de pouvoir, par la suite, choisir celles qui me transmettent le plus d'émotions. Cela me permet de tester différents réglages, mais aussi beaucoup d'angles et prises de vues différents afin d'explorer un maximum de possibilités et de tester de manière très libre.

En me rendant sur différents lieux avec mon appareil, je prends vraiment le temps d'observer, de m'imprégner des lieux, de l'ambiance, de comprendre quels sont les éléments qui font la singularité du bâtiment. Ainsi que les éléments qui m'interpellent, qui m'attirent ou que je souhaite mettre en évidence. Je prends le temps de déambuler dans le lieu, de repasser plusieurs fois afin d'avoir un regard différent alors que, malheureusement, la majorité du temps, nous empruntons ces lieux fortement fréquentés (gare, centre commercial,...) en allant d'un point A à un point B sans prêter attention aux lieux que nous occupons.

Il est intéressant d'observer les variations autour et dans le lieu, c'est-à-dire les variations de lumières, de conditions

météorologiques, ainsi que les activités, les événements et les heures d'affluence qui vont fortement modifier les ambiances du lieu.

Pour réaliser mes photographies, il m'arrive de repérer un lieu au préalable et de m'y rendre dans un second temps afin d'y prendre des photographies, mais la plupart du temps je photographie grâce à mes observations, à mon intuition du moment. J'observe beaucoup autour de moi, ce qui m'entoure, les pleins, les vides, les matières, les lumières naturelles ou artificielles et l'impact de cette dernière sur un sujet.

Il n'y a, en effet, pas de frontière entre architecture, art, photographie et design. Les réflexions sont communes sur le point de vue, l'élément mis en avant par le cadrage, la couleur, la matérialité, la perspective, la ligne de force ou encore le petit détail, sont dans toutes ces disciplines présents, indispensables et influent sur la composition et réalisation du projet.

À travers ce travail, je souhaiterais m'intéresser au processus de création de la photographie d'architecture en milieu urbain grâce à l'analyse des éléments clés constitutifs d'une image.

Pour y parvenir deux axes seront abordés : Le processus de création objective au travers du travail de différents photographes mais aussi le processus de création subjective au travers de mes créations, observations et expériences en tant que passionné de photographie, qu'étudiant en architecture mais également de designer.

Quatre thématiques du
processus de conception

Lors de l'élaboration et la réflexion faite en amont de la prise de photographie, il est nécessaire d'être attentif, observateur, en ne perdant pas de vue que tout ce qui nous entoure peut être un sujet intéressant ou le devenir. En utilisant d'autres conditions, avec une autre vision, une autre réflexion, une autre approche ou encore une autre technique photographique.

Il est possible de passer régulièrement devant un sujet sans qu'il nous procure aucune émotion, qu'il n'attire pas notre attention, jusqu'au jour où le sujet est frappé une lumière zénithale, une lumière nocturne ou encore artificielle et il devient alors le sujet d'une composition photographique.

Il est essentiel garder un esprit ouvert lors de l'observation que nous portons sur notre environnement et ne pas le considérer comme figé, connu et immuable. Il est nécessaire d'observer sous différents angles, scruter et prendre le temps d'examiner ce qui nous entoure en se laissant s'imprégner par l'environnement. Une observation « banale » laissera alors place aux émotions et sentiments et se transformera alors en objet de composition photographique.

Observer sans pour autant chercher à comprendre ce que l'on voit, sans chercher une utilité ou un sens rationnel mais être attiré par un cadrage, une lumière qui va générer la réflexion lors notre processus de conception, tel est le moyen d'y arriver.

Afin d'explorer le processus de création de la photographie, j'ai répertorié quatre éléments qui me semblent essentiels pour la conception d'une image photographique.

À savoir, **le cadrage, la lumière, la matière et l'abstraction.**

Ces éléments ne constituent pas une liste exhaustive mais sont des points clés à partir desquels nous pouvons développer le processus de création de manière objective et subjective. Tout comme nos émotions, notre sensibilité à un certain stimuli nous est propre à chacun et dépend de notre expérience personnelle.

Chacun de ces quatre éléments seront abordés en analysant quelques œuvres d'artistes pour lesquels tel ou tel élément est essentiel à sa réflexion et à sa création. Suite à cela, une description et analyse de photographies personnelles où ces éléments sont abordés et expérimentés complèteront mon approche.

1. Cadrage

Description

Les éléments urbains d'architecture, les bâtiments ou encore les installations publiques sont des structures qui peuvent créer des perspectives, des reflets ainsi que des amorces de photographies.

Le cadrage en photographie va permettre de composer l'image afin qu'elle soit équilibrée par la mise en évidence des certaines lignes et formes pour mettre en avant les détails architecturaux. Les lignes de force de l'image vont créer des formes graphiques et ainsi guider le spectateur vers le sujet voulu par le photographe.

En architecture, dans toutes les structures, les volumes, les installations et bâtiments, le vide est un élément important à prendre en compte dans le cadrage. C'est également le cas en photographie. Ces espaces négatifs servent de mise en évidence d'une partie de l'image et créent des lignes et formes en apportant un équilibre visuel.

Le cadrage permet le choix de la mise en scène. Il est le fruit de l'interprétation personnelle de l'artiste, du lieu où il se trouve. Le cadre va permettre de se détacher de la représentation habituelle que l'on en a en permettant d'accentuer certains éléments inhabituels en sortant le lieu de son contexte.

On peut associer le cadrage en photographie aux ouvertures présentes dans les bâtiments. L'architecte peut lui aussi créer son « cadrage » avec des fenêtres en bandeau haut horizontal par exemple qui va obstruer une partie de la vue pour mettre l'accent sur ce qui lui semble le plus pertinent en fonction du

contexte intérieur et extérieur. Les ouvertures comme des puits de lumière, des fenêtres et autres percées qui fascinent les photographes, constituent des ouvertures visuelles montrant l'extérieur comme si l'on cadrerait une image avec un appareil.

Selon Ursprung(2002), les architectes peuvent créer des espaces en imitant le processus de conception photographique et créer en fonction du potentiel visuel de la photographie.

Certains architectes comme Rem Koolhaas, Hiroshi Sugimoto ou Herzog et De Meuron prennent en considération la photographie dans leur processus de conception, de recherche ou de représentation. Hiroshi Sugimoto est un architecte et photographe conceptuel qui ne capte pas ce qu'il a devant l'objectif mais bien le temps qui s'écoule au-delà du présent. (Grizard, 2017). Il utilise des techniques de longues expositions pour montrer que les éléments mobiles de sa prise de vue sont de passage. Ainsi les voitures et personnages disparaissent, ce qui permet de recentrer la photo sur le sujet principal qu'il souhaite mettre en avant.

Le travail de Moholy-Nagy L. montre que la production spatiale de la photographie et l'architecture se chevauchent. Dans son travail sur les photogrammes, il apporte une nouvelle forme d'articulation de l'espace. Ce dernier n'est plus lié à une structure spatiale telle que nous la voyons. Il n'y a pas de recherche de reproduction du réel tout comme dans l'abstraction photographique.

L'image est créée sous forme d'architecture à partir de masse,

longueur, largeur et hauteur. Le photogramme produit un espace sans structure existante. Il a la capacité à représenter et à abstraire l'architecture afin de produire des nouvelles compositions spatiales. (Burke, 2016).

« In photography we possess an extraordinary instrument for reproduction. But photography is much more than that. Today it is in a fair way to bringing (optically) something entirely new into the world. The specific elements of photography can be isolated from their attendant complication, not only theoretically, but tangibly, and in the manifest reality »

László Moholy-Nagy, "A New instrument of Vision", in Moholy-Nagy, ed. Krisztina Passuth (London: Thames and Hudson, 1985), 326. originally published as "A photographia: napjaink objektív látási formája", Korunk 12 (1933): 911-13.

Le cadrage est un élément important mais le hors cadre l'est tout autant. L'exemple de reflets ou de matériaux réfléchissants le démontre. Le cadrage nous propose un focus sur un objet mais, grâce aux reflets, cet objet lui-même nous montre une autre vision. Ainsi, l'objet cadré devient encore plus intrigant pour le spectateur qui va pouvoir porter son attention sur celui-ci mais également sur tout ce que cet objet lui permet d'apercevoir.

Cette réflexion du matériau permet de reconstruire un autre cadrage, de le déformer, de créer de nouvelles perspectives et permet également d'apercevoir ce qui apparaît hors du cadre. Alors que pourtant nous avons dans notre quotidien l'habitude de regarder dans un miroir. Le cadrage est donc essentiel en photographie mais il peut également être appliqué à d'autres

arts comme le cinéma.

Dziga Vertov en est un bon exemple. Réalisateur soviétique connu pour son film "L'homme à la caméra", dans lequel il expérimenta des techniques cinématographiques jamais testées auparavant. Il est l'un des fondateurs du cinéma expérimental.

Ce film "L'homme à la caméra", date de 1929. Il n'a pas de scénario, pas d'acteur et pas de texte. Pourtant, il fascine le spectateur. Vertov D. a une approche expérimentale et un style proche du documentaire. Il veut capturer des images de la vie et va utiliser sa caméra comme un prolongement de son corps afin de filmer sans regarder dans l'objectif. Cette méthode remet en question toutes les conventions traditionnelles du cinéma. (Marimbert et al., 2009)

Dans ce film, des images brutes illustrent toutes les situations de la vie. *« Il y filme tour à tour accouchements, levers de soleil, jeux d'enfants, usines, navires, mariages ou enterrements, marchés, tramways et piétons, regards d'une femme solitaire, bétail sortant de l'écurie. Tous les mouvements de la vie s'y croisent. »* (Cournot, 1985)

« En même temps, Vertov filme le cinéma lui-même. Il filme le cinéaste qui court et grimpe partout, comme un acrobate : il filme la caméra, son optique, ses mécanismes ; il filme le film. » (Cournot, 1985)

Le titre même de ce film est explicite "L'homme à la caméra". Il s'agit du regard personnel du narrateur sur le monde, le regard du cinéaste. Les scènes et leurs dispositifs techniques montrent la caméra, le caméraman et ses actions. Autrement dit, elles rendent visible l'invisible. Chez Vertov D., il y a la

volonté du décadage, non plus du parallélisme entre le sol et le cadrage. (Marimbert et al., 2009)

Deux autres films ont retenu également mon attention pour leurs cadrages particuliers. Il s'agit du film "Le Désert rouge" et "Coureur". Le premier, "Le Désert rouge" est un film de Michelangelo Antonioni datant de 1964.

Dans les scènes de Michelangelo Antonioni, il y a des jeux de distance mais aussi de proximité entre les personnes et les objets ainsi que l'environnement. S'ensuivent des effets de zoom et de déformation. Il met en scène des plans avec de longues séquences. La longueur inhabituelle des plans ou de l'intrigue qui est incertaine plonge le spectateur dans un certain malaise selon Di Méo(2014). Tous les plans et séquences des films de Antonioni M. sont composés de sorte à ne rien laisser au hasard.

Dans " Le désert rouge", il utilisa d'ailleurs pour la première fois la couleur et créa un paysage artificiel pour les besoins du film. Les séquences longues permettent au spectateur d'avoir le temps d'observer, d'être imprégné de l'ambiance et des détails des différentes scènes. Le cadrage de Antonioni M., va mettre en valeur les teintes et nuances mais va aussi permettre de voir les détails architecturaux, les machines industrielles avec leurs mouvements ainsi que leurs bruits.

Il va également laisser par moment des zones "vides" dans ses compositions afin d'imprégner encore plus le personnage principal dans le lieu. (Di Méo, 2014)

Comme sur la figure 3 ci-dessous dans laquelle on distingue un plan large et puis un zoom (fig.4) sur les machineries avec le

bruit environnant qui va durer de longues secondes (environ 38 secondes).



Figure 3 Image extraite du film "Le désert rouge" minute 10



Figure 4 Image extraite du film "Le désert rouge"

Afin de conclure entre le parallèle fait du cadrage dans la photographie et le cinéma, je voulais traiter d'un film plus récent, "Le Coureur", film belge réalisé par Kenneth Mercken en 2018. Il s'agit d'un film sur le monde du cyclisme et sur un coureur en particulier mis en avant par le cadrage.

Le réalisateur utilise plusieurs sortes de cadrages pour que le spectateur soit immergé au cœur de l'émotion du film.

Pour immerger le spectateur au cœur de l'action, beaucoup de cadrages subjectifs permettent de ressentir et vivre les émotions de l'acteur principal. Son point de vue, ses mouvements mais aussi la dynamique de la course sont ainsi exprimés.

Dans ce film, nous retrouvons également des séquences longues sans dialogue avec uniquement des cadrages plus larges et resserrés faits essentiellement de zooms. Les bruits sont exacerbés comme par exemple celui des pneus de vélo roulant sur la route.

Tout cela pour permettre au spectateur de se forger sa propre idée, de se questionner et de ressentir ses propres émotions.

Ci-dessous, est illustré (fig.5) une très longue scène du film dans laquelle l'acteur principal est au centre de l'image. Cette mise en évidence au centre de l'image de l'acteur principal est accentuée par le cadrage qui ramène le spectateur au centre de l'image grâce à une composition de lumières froides et chaudes. Les lumières froides conduisent vers une perspective centrale et réfléchissent sur le corps de l'acteur. Les lumières chaudes définissent l'arrière-plan. Le tout crée une ambiance bien particulière grâce au cadrage et à la lumière.



Figure 5 Image extraite du film "Le coureur"

Dans le domaine de la photographie, de nombreux photographes prêtent un intérêt tout particulier à la gestion du cadrage. Nombreux sont ceux qui veulent changer les codes et les habitudes de l'époque afin d'expérimenter de nouvelles choses et de partager leur propre vision.

Daido Moriyama, photographe japonais et contemporain d'Hiroshi Sugimoto, par exemple, se questionne continuellement sur « Qu'est-ce que la photographie ? ». Celui-ci change les codes de la photographie au Japon en utilisant des cadrages "de travers" car il a la volonté de photographier sans regarder dans le viseur.(fig. 6,7) (Hayashi-Hibino, 2003)



Figure 6 Paris, France, 1998 photographie de Moriyama extrait du livre Paris+ Daido Moriyama,, 2013



Figure 7 Paris, France, 1998 photographie de Moriyama extrait du livre Paris+ Daido Moriyama,, 2013

Elliott Erwitt, l'un des plus grand photographe du xx^{ème} siècle, membre de Magnum Photos, (agence de presse qui regroupe les plus grands photographes du monde) photographie avec humour et ironie grâce à ses choix de cadrages et de compositions. (fig.8) Erwitt E. utilise des cadrages serrés afin de percevoir des détails ou des expressions et des cadrages plus larges afin d'obtenir du contexte à son sujet. (Erwitt, 1988)



Figure 8 N-Y, photographie de Erwitt E. extrait du livre *Personal exposure*, 1988

Saul Leiter était photographe mais également peintre américain. Connus pour ses photographies de rues en couleurs (fig.9,10), il compose ses cadrages avec une attention particulière pour les formes et les lignes. Il joue beaucoup avec la netteté et le flou. Ce qui nous fait découvrir des lieux communs sous un autre angle. Ses images sont poétiques et

mélancoliques tout comme ses peintures expressionnistes. (fig.11) (Leiter, 2016)

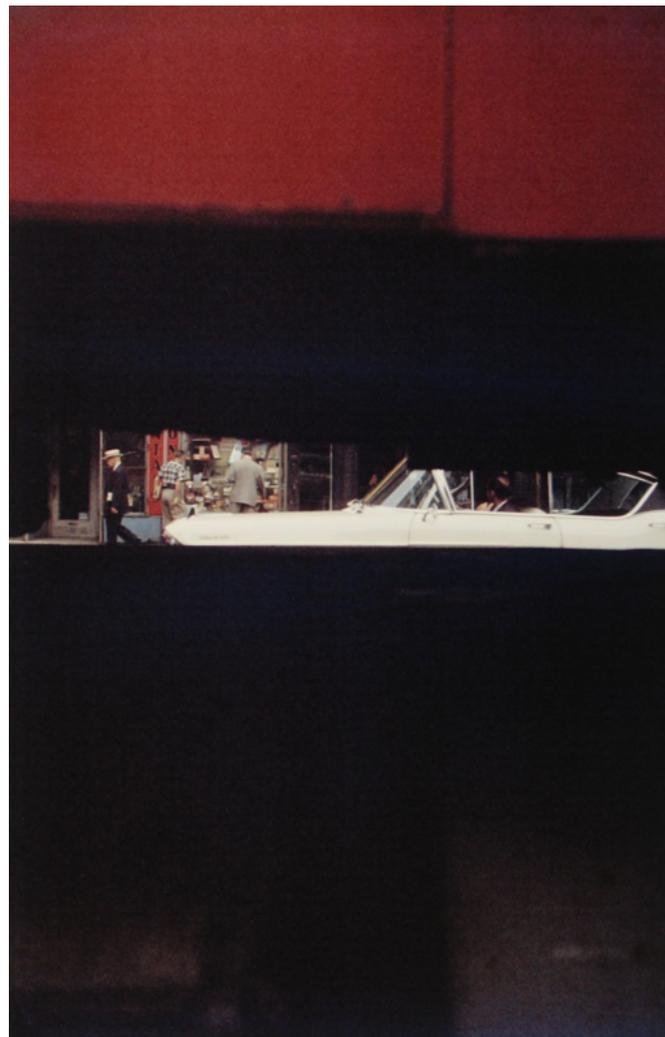


Figure 9 Thought boards, photographie de Leiter S. extrait de *Early color*, 1957



Figure 10 Snow, photographie de Leiter S. extrait de Early color ,1960



Figure 11 Viewing room, peinture de Leiter S. extrait de <https://www.howardgreenberg.com/artists/saul-leiter>, 1980

Fan Ho était un photographe important du XX^{ème} siècle dont j'admire le travail, la perfection de ses cadrages et les ambiances créées par ces contrastes entre ombres et lumière naturelle (fig.12,13). Il cadre de façon minutieuse en trouvant les lignes et formes intéressantes pour son environnement, pour guider le spectateur ou mettre en évidence un sujet.



Figure 12 *Afternoon chat*, photographie de Ho F. extrait de <https://fanho-forgetmenot.com>, 1959



Figure 13 *Approching shadow*, photographie de Ho F. extrait de <https://fanho-forgetmenot.com>, 1954

Travail personnel

Dans le cadre de ma pratique personnelle de la photographie, le cadrage est selon moi l'un des points les plus importants à prendre en compte. Le choix du cadrage permet de créer les ambiances voulues grâce aux contrastes entre les ombres et la lumière, également aux espaces plus sombres comme l'on peut le voir sur la gauche de cette photographie (fig.14). On observe l'importance des formes et le fait qu'elles aident à donner du volume à l'image, que les lignes créent une perspective avec un point de fuite au centre en haut de l'image.

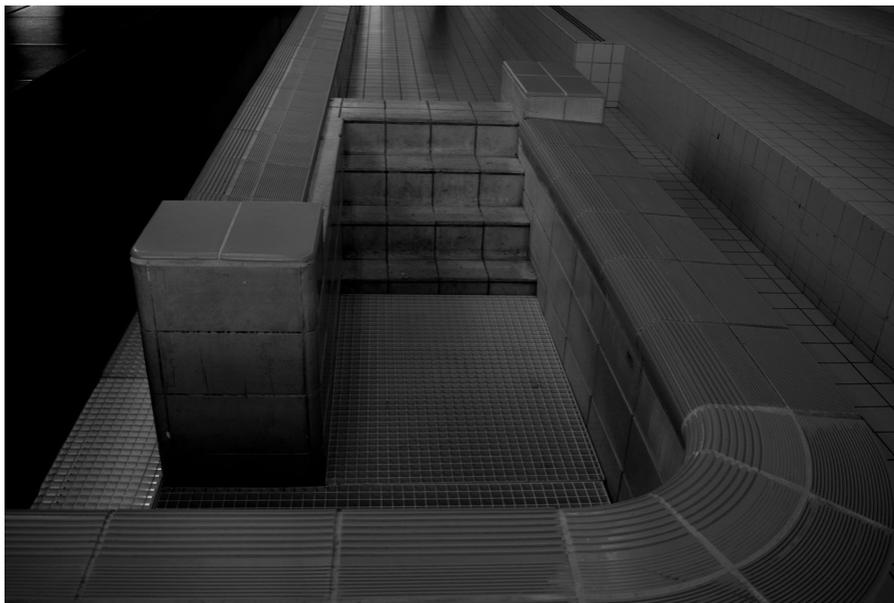


Figure 14 Accès piscine, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2022

Dans le cas de cette image, un cadrage plus large permet de connaître le contexte en plus du sujet principal. Pour cette image, (fig.15) j'ai utilisé un cadrage symétrique vertical associé à une vitesse lente. Cela me permet d'éviter de laisser apparaître des personnes sur l'image et également de "lisser" les marches de l'escalator afin d'obtenir un "tapis uniforme". Le cadrage a été pensé de manière à rendre l'image la plus symétrique possible, ce qui renforce le côté très visuel du cliché. Les lignes vers le point de fuite vont initier le mouvement. Ce qui crée le dynamisme de l'image.



Figure 15 Descente, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2019

L'utilisation de structures imposantes répétitives créent une ligne directrice centrale qui amène l'œil du spectateur vers la lumière au centre de l'image. (fig. 16) Dans cette composition, la répétition des lignes assez régulières renforcent la convergence du regard vers le point de fuite, ce qui donne de la profondeur à l'image. Cette répétition est créée autant par la lumière autant que par la structure.

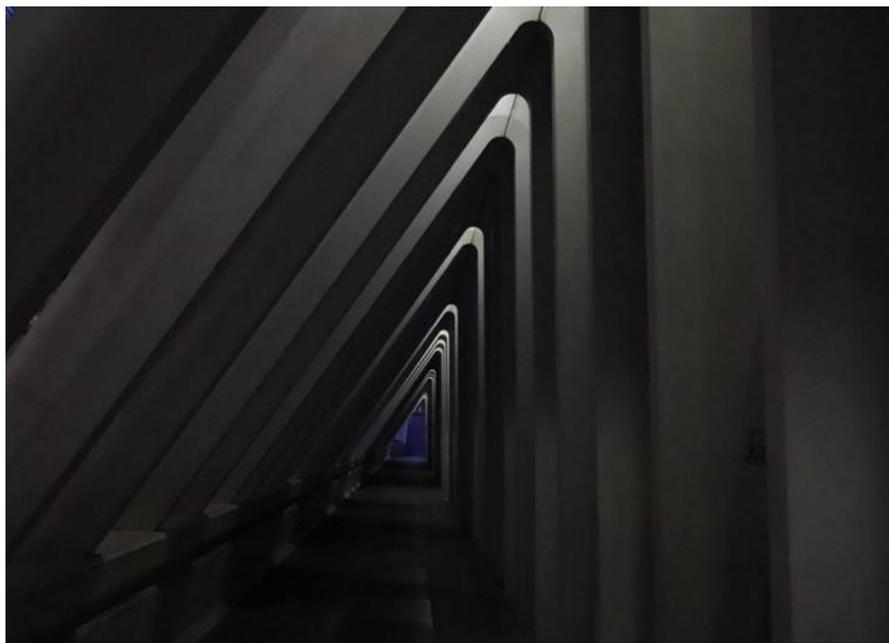


Figure 16 Couloir, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2022

Dans cette photographie (fig.17), j'ai utilisé un cadrage sans repère, avec des jeux d'ombres et de lumière naturelle pour y faire ressortir une zone très lumineuse. Sur cette zone éclairée, l'ombre du sujet s'y dessine pleinement. Les jeux de lumières créent de nombreuses lignes diagonales et ce, dans plusieurs sens, ce qui a tendance à désorienter le spectateur.

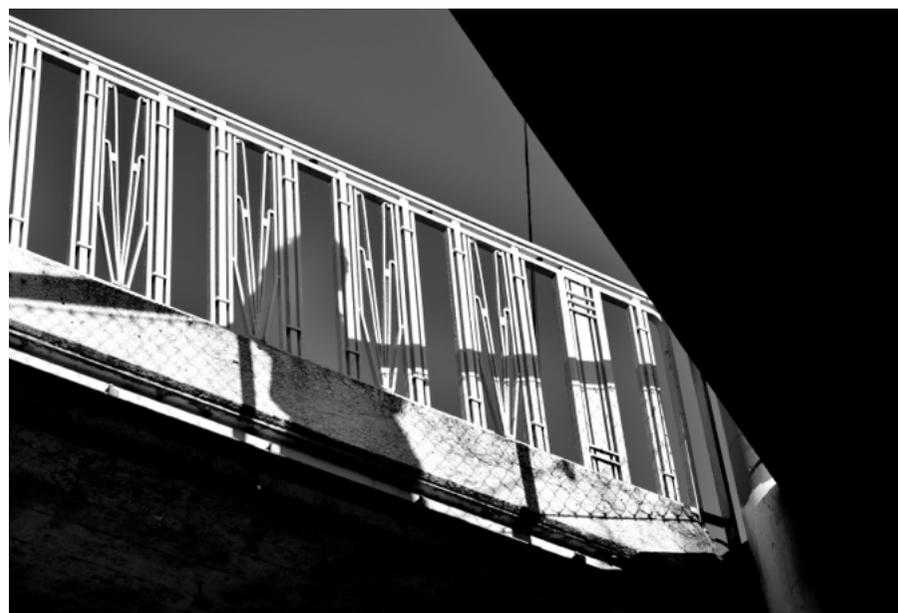


Figure 17 L'ombre, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023

2. Lumière

Description

« *L'architecture est le jeu savant, correct et magnifique des volumes assemblés sous la lumière* »

Le Corbusier, 1923, extrait du livre *Vers une architecture*, Arthaud, Paris, 1977

La lumière est un élément primordial dans la photographie. Le mot photographie a deux racines grecques, photos voulant dire : lumière, clarté, graphie et graphein qui signifie peindre, dessiner, écrire. Ce qui signifie littéralement "peindre avec la lumière". (Body, 2018)

La lumière est le sujet principal pour beaucoup de photographes. Il existe une multitude de sources lumineuses variables et de natures différentes. La lumière naturelle est dépendante de la météo et des obstacles se trouvant sur son chemin. la lumière nocturne, la lumière artificielle, les ombres créées par un élément faisant obstacle à la source lumineuse et la transparence, sont eux, d'autres éléments lumineux.

En architecture, la lumière est également d'une grande importance, et ce partout dans le monde, même si elle n'est pas traitée partout de la même manière. L'orientation et l'inclinaison du soleil façonnent les volumes, l'architecture et les façades. Et en fonction des heures du jour ou de la nuit ou des saisons, la lumière va sculpter différemment l'architecture. Elle va permettre la mise en évidence d'un élément ou au contraire le rendre presque invisible, le découper ou l'effacer. Elle donne de la vie aux volumes, aux lignes et aux espaces.

La lumière, en comparaison avec l'architecture, est active alors que l'architecture est passive. La lumière, même artificielle, met en valeur une scène. Elle habille, elle maquille une architecture qui, sans cela, passerait inaperçue. La lumière artificielle apporte, elle, une toute autre interprétation à un bâtiment, un objet, un lieu que lorsque celui est observé lors d'une vision diurne.

Les architectes considèrent la lumière comme quelque chose de technique et mesurable qui leur permet de raconter une histoire, de créer du mouvement, un jeu de lumière ou encore nous éblouir. Dans le but de rendre chaque lieu singulier. La lumière dessine le lieu, dévoile ses creux, ses formes, ses volumes et ses arrêtes par des contrastes d'ombres et de lumières.

La lumière ne doit pas être vue mais sert à voir, à éclairer. Elle éclaire sans se montrer visible.

Selon le photographe László Moholy-Nagy, la réalisation de photographies "conduit à des possibilités de compositions lumineuses, dans lesquelles la lumière doit être prise en compte comme un nouveau moyen de création et de composition, tout comme l'est la couleur en peinture ou l'est le son en musique". (Otto, 2009a)

Brandt M., une des meilleures élèves de Moholy-Nagy L. ainsi que Moholy-Nagy L. lui-même, utilisent des photographies d'architecture en milieu urbain avec la présence de personnages, voitures, voies ferrées et de foules. Le travail d'ombres et de lumières de Moholy-Nagy L. a constitué une

innovation majeure dans le domaine de l'art et de la lumière cinématique. (Otto, 2009a)

L'ombre, la lumière et l'architecture forment un trio indissociable. L'ombre dessine l'architecture du lieu mais elle peut également faire disparaître des matérialités et des formes. L'architecture, elle, crée, projette l'ombre et agit comme obstacle à la lumière naturelle ou comme projecteur de lumière artificielle. (Archibooks, 2017) Dans les lieux publics, la lumière artificielle crée "une hiérarchie" du lieu pour nous guider, guider notre regard vers une mise en scène. (Archibooks, 2017)

Si l'on devait distinguer l'influence de la lumière dans le travail du photographe et celui de l'architecte, dès le début de son processus de conception, le photographe perçoit l'impact de la lumière dans sa composition.

Elle s'insère dans les vides laissés par les volumes et les structures. L'architecte, lui, conçoit des espaces dans lesquels et avec lesquels la lumière interagit.

Ces interactions vont générer différentes ambiances qui changent constamment selon la présence ou non de personnes, de silhouettes ou encore d'une foule. Certaines structures, silhouettes et matières peuvent être très visibles et mises en avant par les lumières présentes lorsqu'il fait noir.

Le photographe va, quant à lui, à travers son objectif, lire l'espace et les formes créées par cette lumière. Cela va lui permettre de capturer les éléments qu'il veut mettre en évidence.

La lumière, sa couleur, son intensité, sa poésie et sa réflexion sont des éléments qui jouent un rôle principal au sein de mon travail. Elle permet de mettre en exergue des perspectives, des

textures et des matières. La lumière de par sa couleur, peut créer une ambiance, une perception et des qualités spatiales ou des ambiances très différentes.

La lumière permet également l'intégration du lieu. Elle dévoile des ambiances et des contextes variés, permettant ainsi de créer de nombreuses scénographies significatives. L'utilisation de la lumière est un élément essentiel en architecture. Elle définit les espaces en relation avec l'extérieur en suivant le trajet du soleil. La spatialité de la nuit se dévoile par sa profondeur particulière ainsi que l'utilisation de jeux de scintillement et d'éblouissement, ainsi que par le ressenti d'inclusion résultant de la réduction de la clarté, une diminution de la vision est obtenue. (Bonnaud, 2012)

Ernst Haas, photographe autrichien qui faisait partie de l'agence Magnum, était inspiré par les films en couleur et utilisait de la couleur dans ses images (fig.18,19), ce qui n'était pas habituel à son époque. Haas E. utilisait la lumière naturelle et artificielle avec leurs couleurs pour transmettre des émotions. Il utilisait également le flou dans ses images, facteur d'abstraction.

(Ewing, 2016)

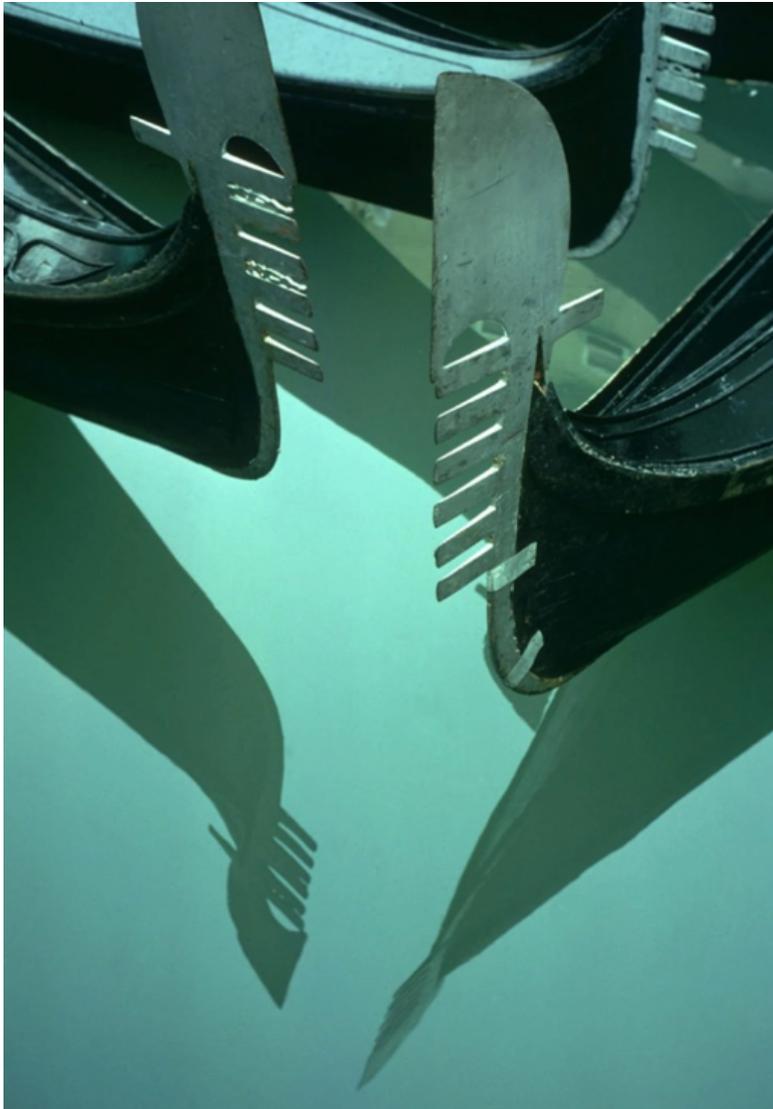


Figure 18 Gondola reflexion, photographie de Hass E. extrait de www.ernst-haas.com, 1955



Figure 19 California, photographie de Hass E. extrait de www.ernst-haas.com, 1976

Hiroshi Sugimoto, un photographe cité précédemment pour son du cadrage est également très méticuleux quant à l'utilisation de la lumière dans ses images (fig.20). Il utilise des longs temps de pose afin de capturer uniquement le sujet qu'il désire sans avoir de présence humaine. Il capture l'impact de la lumière sur le sujet. Par exemple la blancheur de la façade de la Villa Savoye.

La lumière permet à Sugimoto H. d'explorer des concepts comme le temps (dans la série "Theaters (fig.21) et "Seascapes" (fig.22)), l'espace, la mémoire et la perception. (Grizard, 2017)

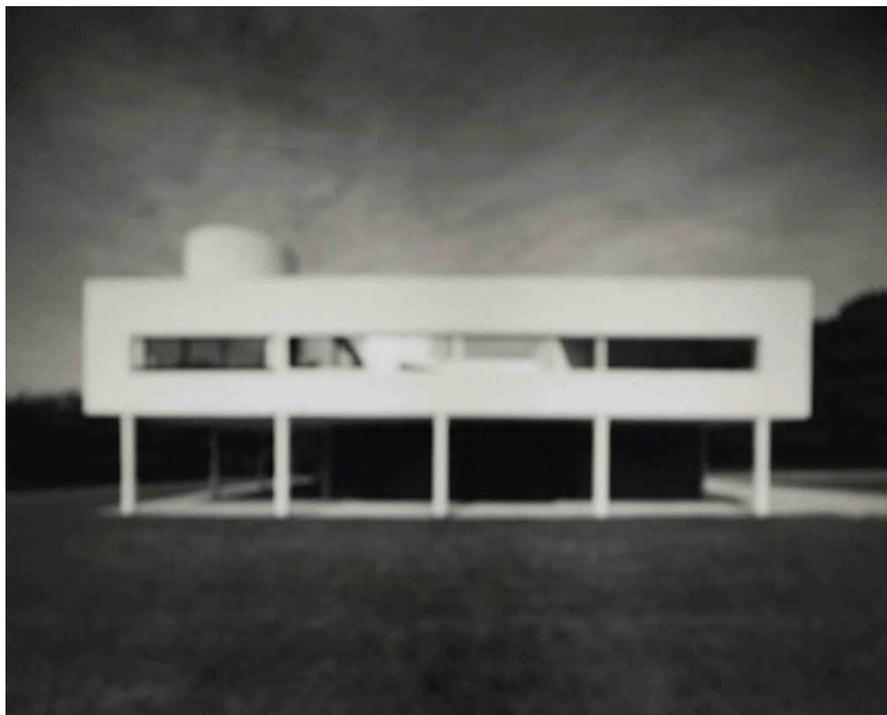


Figure 20 Villa Savoye, photographie de Sugimoto H., extrait de l'article photographier la temporalité, 1988

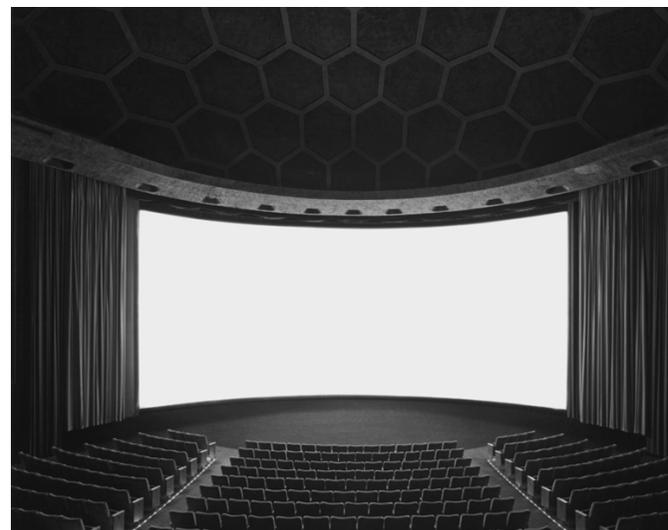


Figure 21 Cinerama Dome, photographie de Sugimoto H. extrait de www.sugimotohiroshi.com, 1993



Figure 22 Caribbean Sea, photographie de Sugimoto H. extrait de www.sugimotohiroshi.com, 1980

La photographie peut influencer notre perception et vision de l'architecture. Le photographe allemand, Andreas Gursky, capture des paysages urbains avec une recherche de géométrie, de symétrie et met en avant des effets de lumière ainsi que des formes abstraites (fig.23,24). Il joue régulièrement avec la lumière artificielle dans les zones urbaines afin de créer des contrastes entre ombre et lumière. (Lichtenstein, 2018)



Figure 23 San Francisco, photographie de Gursky A. extrait du livre photographier la temporalité, 1988

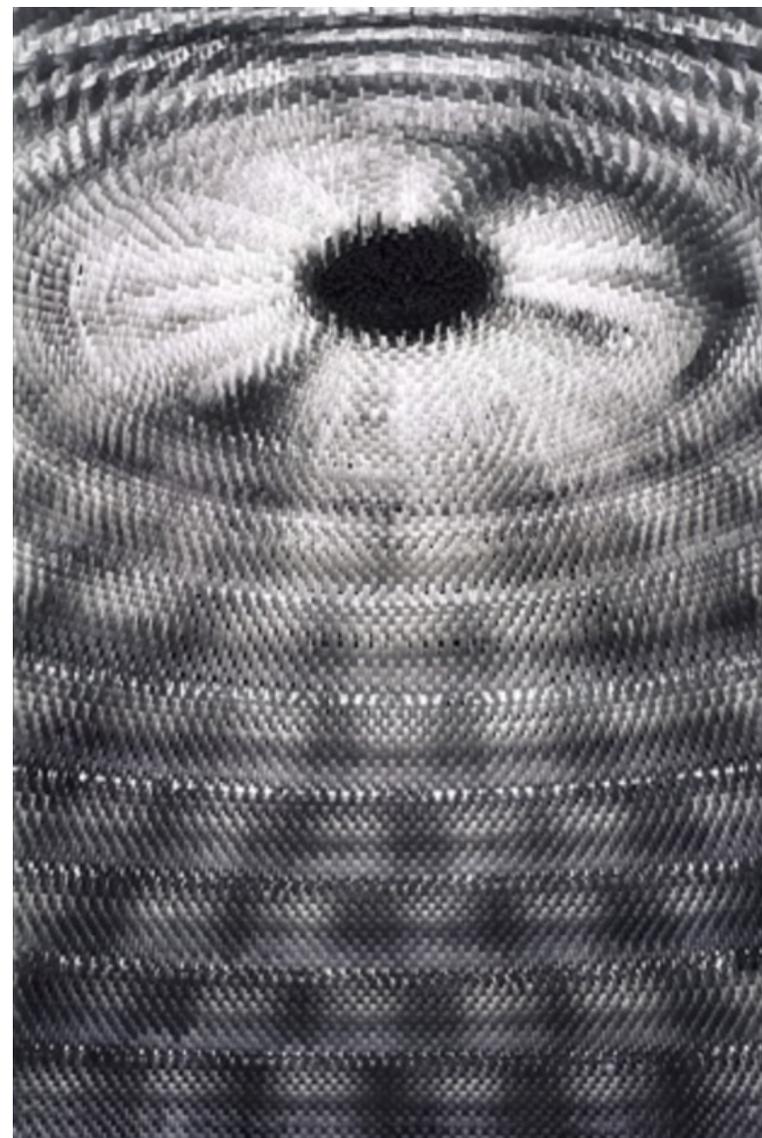


Figure 24 PCF, photographie de Gursky A. extrait du livre photographier la temporalité, 1988

Candida Höfer est également une photographe allemande pour qui la lumière est essentielle à de son travail. Elle photographie les espaces publics dans lesquels il n'y a aucune de présence humaine. Höfer C. cherche à mettre en évidence la conception, les espaces et leurs détails intérieurs grâce à la lumière naturelle. (fig.25,26) (Lichtenstein, 2018)

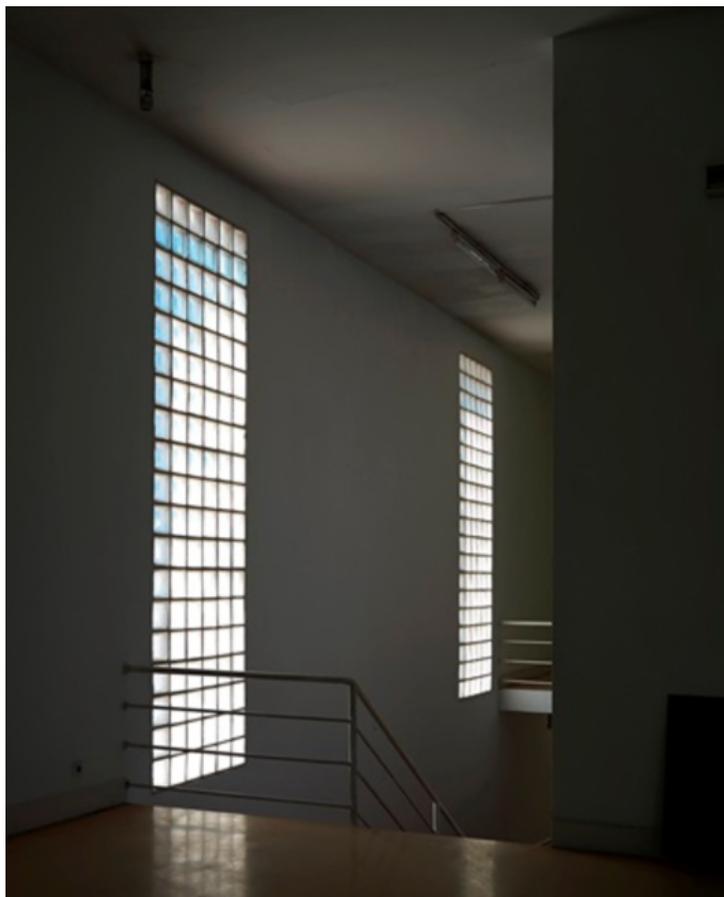


Figure 25 Windows, photographie de Höfer C. extrait du livre photographier la temporalité, 2016

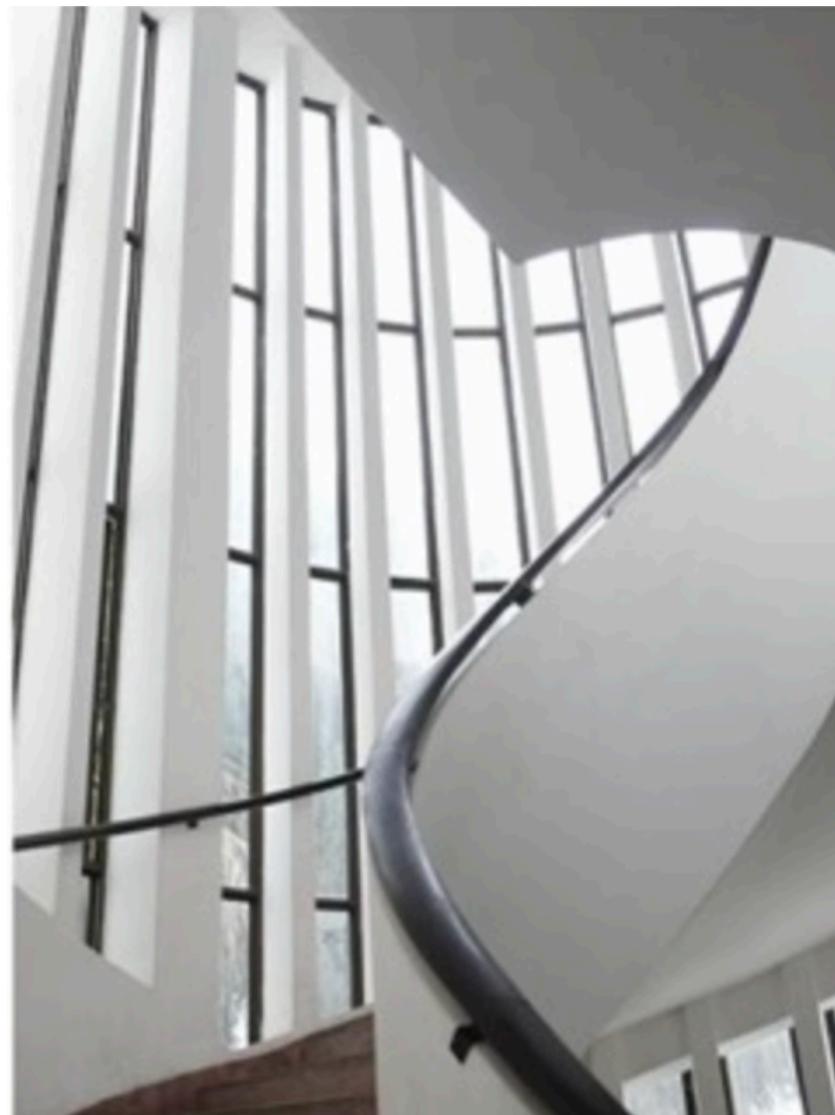


Figure 26 Hanoi, photographie de Höfer C. extrait du livre photographier la temporalité, 2016

Julius Shulman, célèbre photographe américain, était connu pour la maîtrise de la lumière dans ses images. Il photographiait en utilisant autant la lumière naturelle qu'artificielle afin de mettre en évidence les formes et les structures des bâtiments en les transformant en œuvres d'art. (fig.27)
(Gössel, 1998)



Figure 27 Guggenheim museum, photographie de Shulman J., extrait du livre L'architecture et sa photographie, 1998

Travail personnel

Dans le cadre de ma pratique photographique personnelle, la lumière est l'élément avec lequel je préfère travailler. Tout d'abord car elle est omniprésente, nous sommes continuellement entourés de lumières, artificielle ou naturelle. Ensuite, car elle peut être le sujet principal et même l'unique sujet d'une composition photographique.

Elle permet de créer du mouvement, de dessiner le lieu, de faire ressortir des perspectives. La lumière me permet d'expérimenter, d'essayer, de me tromper, de tenter. Les expériences faites grâce à elles sont intarissables.

La lumière comme unique sujet ne l'est pas réellement car elle est très souvent enfermée dans une protection. Constituée d'une forme, d'une texture qui va influencer sur sa diffusion. Mais la lumière, comme source lumineuse artificielle, provient généralement du plafond ou du mur et va donc se disperser sur ces derniers.

La texture de la surface photographiée permet une transmission, une réflexion, une diffusion, ou autre de la lumière. Le sujet peut être déformé par la lumière. Cela peut devenir intéressant.

Quand on ne cherche plus à reconnaître l'objet, le bâtiment, mais en se laissant juste interpellé par la vue et l'interaction de la lumière avec le sujet, ces effets peuvent générer des formes abstraites et mettre en évidence des structures ou matériaux. La photographie (fig.28), est une photographie prise depuis le sol vers le plafond. Elle met en relation l'impact de cette lumière artificielle sur son positionnement central entre deux structures

de béton. Elle procure un effet de perspective. Cette structure comporte des facettes, ce qui crée des ombrages diffus en faisant disparaître l'épaisseur de la structure.

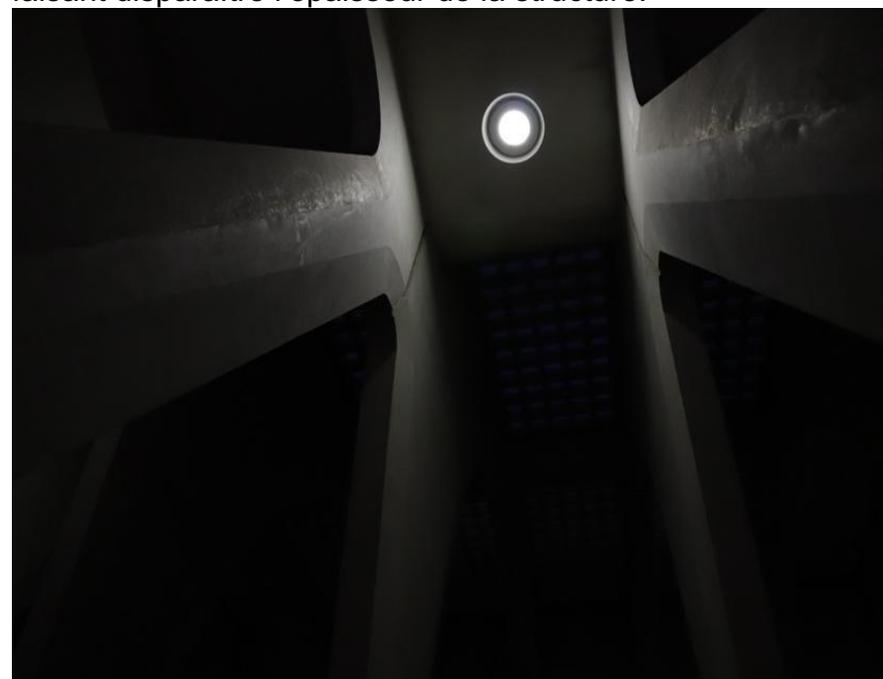


Figure 28 Structure, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023

Dans la figure 29, ma volonté était de composer l'image avec, en son centre, une source lumineuse artificielle. Cette source lumineuse a une forme allongée, ce qui crée une perspective que j'ai voulu accentuer grâce au cadrage. La ligne supérieure de la vitre est parallèle à la lumière, ce qui crée un jeu de transparence avec la vitre et une diffusion de la lumière sur cette ligne.



Figure 29 Lumière allongée, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2022

L'ombrage d'une source lumineuse est très variable et sera différent tout au long de la journée s'il est dépendant d'une source lumineuse naturelle. Ce qui rend les images uniques au vu de la position de la lumière et de son intensité variable. (fig.30,31)



Figure 30 Grille d'ombre, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023



Figure 31 Sol d'ombre, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2022

La source lumineuse peut également être en mouvement. Elle peut être générée de manière artificielle pour créer le mouvement souhaité.

Avec une pose longue il est possible de capturer des mouvements de lumière grâce à une source lumineuse qui est en mouvement. Comme par exemple (fig.32) en faisant des mouvements en tenant une lampe dans mes mains, couplé à un temps de pose d'environ trois secondes. Avec ce genre de procédé, il est possible de générer des images qui superposent l'image de "fond" et les lignes, motifs ou formes dessinées à l'aide de la source lumineuse mise en mouvement.



Figure 32 Mouvement de lumière, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023

L'association que j'apprécie explorer dans la photographie est l'association de lumières artificielles et naturelles sur une même image (fig.33). Ce mélange de deux sources lumineuses différentes crée des intensités, des couleurs et des ombres intéressantes. Il existe plusieurs sources lumineuses, ce qui crée une multitude de jeux d'ombrages, de formes et de lignes. Ceci amène vers d'autres perspectives pour le spectateur qui aura beaucoup d'éléments et d'interactions à observer sur la composition de l'image.



Figure 33 Association, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2021

La pratique de la photographie nocturne ou lorsque l'intensité lumineuse baisse m'inspire beaucoup. Cela m'inspire car certains endroits sont moins fréquentés durant la nuit, ce qui permet, entre autre, de ne pas déranger les personnes vivant dans ces espaces et d'avoir le temps de réfléchir à différents

points de vues, cadrages pour ensuite pouvoir expérimenter par essais et erreurs.

Ces endroits, qui en journée fourmillent de monde, et à contrario, la nuit sont déserts, sont inspirants car encore chargés de l'énergie laissée par les passants.

De nombreux espaces et aménagements disposent de lumières qui créent des ambiances captivantes et particulières grâce aux jeux d'ombres, aux reflets qui font que ce lieu peut se révéler totalement différent une fois la nuit tombée.

La photographie (fig.34) ci-dessous est un exemple parfait d'un endroit qui en journée n'attire pas particulièrement mon attention, mais une fois la nuit tombée, on y distingue plusieurs matériaux et sources lumineuses. Le changement de luminosité rend le lieu tout de suite plus intéressant.

Le choix du cadrage met en évidence certains matériaux, comme ici, dans cette ambiance nocturne pluvieuse qui fait ressortir les gouttelettes ruissellant sur la vitre. L'on distingue, sur le matériau poreux la création d'une zone d'eau stagnante sur laquelle se reflète fortement la source lumineuse.



Figure 34 Ruisselle, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2022

Sur cette image, (fig.35) la direction de la lumière apporte de la texture à la matière, le côté lisse du sol est accentué par le reflet des lumières.



Figure 35 Sol, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023

3. Matière

Description

Le travail de la lumière en architecture est un élément primordial pour un bâtiment, qu'il s'agisse de bureaux ou d'habitations, mais d'autant plus quand la matérialité fait varier la lumière, la couleur et l'intensité. (Archibooks, 2017) Il est possible de mesurer la capacité d'un matériau à refléter la lumière ou au contraire à l'absorber pour ensuite la transformer en chaleur. Il s'agit de " l'albédo". Cette mesure nous prouve qu'il faut réfléchir aux couleurs en pensant aux performances et non faire un choix sur base de critères culturels ou esthétiques. (Archibooks, 2017)

Ci-dessous, (fig.36) un schéma permettant de visualiser les différentes manières dont la lumière va rencontrer la matière, les différents effets que cela aura sur celle-ci.

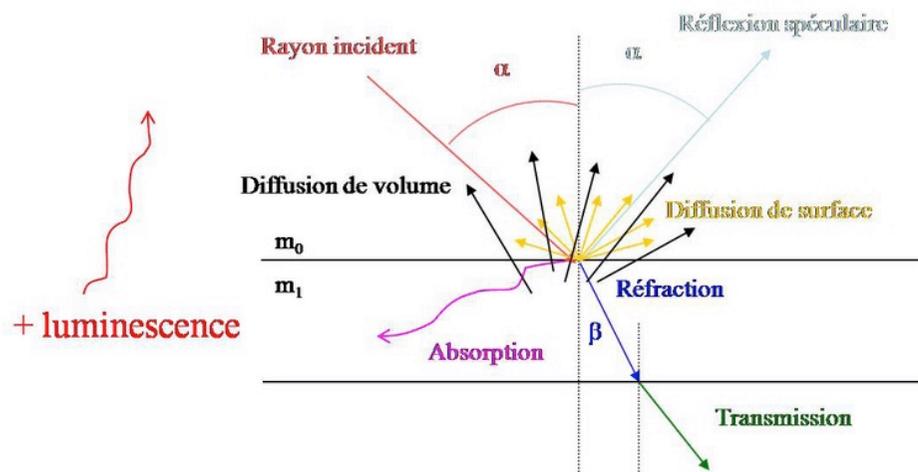


Figure 36 Schéma d'interaction entre la lumière et la matière, extrait de la thèse de Sawadogo A.,2023

La matière permet de créer des compositions afin de mettre en avant des formes et des structures (fig.37). Le photographe canadien Edward Burtynsky explore la matière et l'abstraction. Il photographie les matières naturelles et produit une série de photographies sur tout ce qui concerne l'eau comme des barrages, systèmes d'irrigation, vues aériennes,... (Burtynsky, 2013)



Figure 37 Shipyard, photographie de Burtynsky E. extrait du livre Exhibition, Contemporary Arts Center, 2005

David Leventi, un photographe d'architecture américain, capture des images de structures métalliques emblématiques comme des salles de concert, des prisons, des hangars ou encore des palais. Il crée des images composées de façon minutieuse afin de mettre en avant la grandeur et la texture du métal.(fig.38)



Figure 38 Presidio Modelo, photographie de Leventi D. extrait de www.davidleventi.com, 2018

Le photographe italien Mimmo Jodice explore différents sujets autour de la vie urbaine, dont certains sujets mettent en avant la matière dans ses compositions pour capturer des détails de textures, de surfaces et de matériaux de façon à exprimer le caractère artistique de celui-ci.(fig.39)



Figure 39 Opera 13, photographie de Jodice M. extrait de www.mimmojodice.it, 1983

Travail personnel

Depuis ma formation de designer à St-Luc je vois la matière avec un regard différent. Je me questionne sur sa nature, sa texture, son évolutivité, mais également ses relations, ses interactions avec la lumière ou d'autres matériaux.

Ces éléments banals du quotidien deviennent une source de réflexion, d'inspiration. Chaque matériau, aussi banal peut-il paraître au premier regard, devient intéressant, à lui seul ou au travers de la photographie. Chaque matériau peut apporter quelque chose avec sa singularité.

Ces matières visuellement présentes comme simple matière ou objet peuvent devenir le point de départ d'une réflexion sur une expérimentation qui peut s'apparenter à une sorte de "ready-made". Ces matières qui présentent une particularité invisible ou non à l'œil nu, peuvent être à l'origine de la genèse d'un projet.

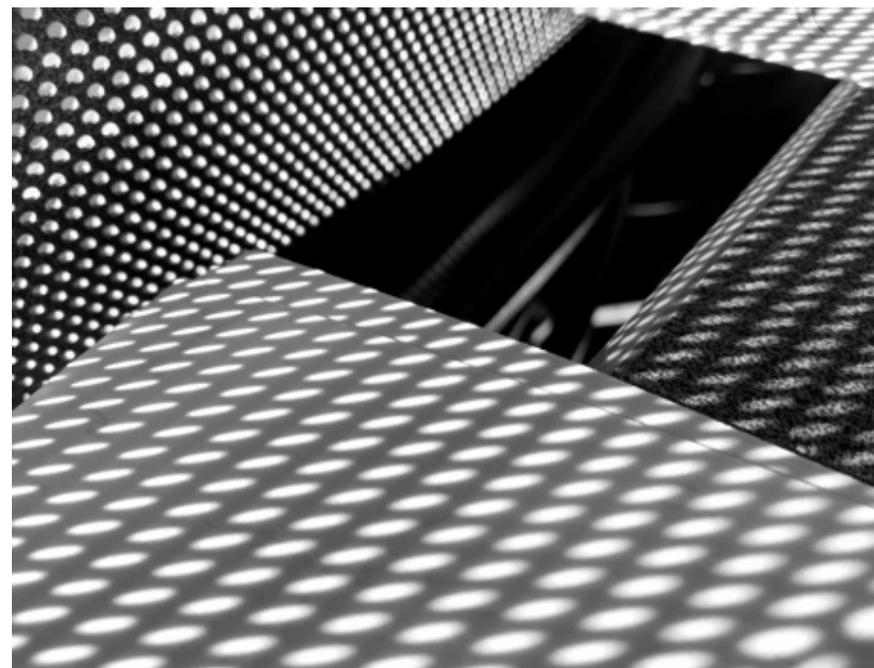


Figure 40 Classe, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2022

Ci-dessus, une photographie personnelle capturée avec un smartphone (fig.40). Il s'agit d'une journée ensoleillée durant laquelle j'assistais à un cours dans l'auditoire de St-Luc. J'ai aperçu la lumière traverser le dossier microperforé de la chaise devant moi créant une ombre sur mes notes.

Ces différents jeux de lumières et textures ont attirés mon attention. Ce qui m'a ensuite permis de créer une composition dans laquelle on ne distingue plus l'environnement dans lequel je me trouvais. J'ai "joué" avec le blanc des feuilles, le noir du bureau et de la chaise, pour avoir un élément central plus foncé dans mon cadrage, ce qui crée un arrière-plan.

Finalement, cet objet d'apparence simple que nous voyons tous les jours sans y prêter une attention particulière peut susciter des émotions et se traduire dans une image. Cette chaise transpercée de lumière naturelle m'a permis de jouer avec ces ombres, ainsi qu'avec le cadrage. Elle a créé la mise en place des éléments constituant ma composition.

La matière est mise en avant grâce à des jeux de lumière, de cadrage, de point de vue. Elle peut être aperçue dans un ensemble et se fondre dans une masse ou à l'inverse, être mise en avant de manière presque microscopique pour y découvrir, cette fois-ci, son relief et sa texture.

Elle peut également susciter le questionnement si elle est prise en photographie de manière abstraite ou qu'elle n'est pas reconnaissable grâce à la réflexion d'une source lumineuse ou au cadrage ou encore dû à la proximité du sujet. Cela permet aussi de distinguer les forces et caractéristiques présentes d'une matière ainsi que sa relation dans l'espace.

La matière évolue, avec le temps, les interventions, sa durabilité, sa malléabilité, sa robustesse.

La photographie peut démontrer que la matière vit. Elle évolue à travers le temps, se dégrade ou est volontairement modifiée par l'homme. La matière étant un élément très important lors du choix du cadrage et de la composition photographique. Donc le type de matière va influencer fortement le cadrage.

La matière vit. Si nous prenons l'exemple du métal, ceux-ci se présentent sous énormément d'apparences bien différentes. Selon le milieu dans lequel la matière évolue, un même métal peut paraître très différent. En changeant son point de vue, le photographe peut rendre intéressant un sujet à priori sans

intérêt particulier, une autre approche de l'endroit permet de raconter tout à coup autre chose où mettre l'accent sur un détail invisible pour le passant. Ci-dessous se trouve une série de photographies personnelles de matières, matières perçues sous différentes formes.

Dans cette photographie (fig.41) ma volonté est de représenter en sujet central la décomposition de la matière. Ceci permet de voir le sujet à une échelle que l'image ne permet pas de définir. Le spectateur va lui-même l'imaginer.

Le choix du cadrage, dans ce cas-ci, le zoom opéré sur cette partie de décomposition permet d'avoir une image hors échelle. Cela permet au spectateur d'imaginer lui-même ce qu'il observe et de ne pas mettre le sujet en relation avec son entourage ou dans un quelconque contexte. Le choix du cadrage a été fait dans le but d'accentuer la décomposition métallique et donc d'attirer l'attention sur un détail à la base insignifiant.



Figure 41 Décomposition, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2022

La photographie (fig.42) montre cette fois-ci la matière dans un système de répétition en grille avec le même espacement et la même forme. Ce cadrage bas et décentré met en évidence des perspectives ainsi que des jeux d'ombres et de lumières sur le sujet. À nouveau, le cadrage détourne l'objet et fait perdre la notion d'échelle.



Figure 42 Grille, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2022

La matière métallique dans cette image (fig.43) est associée au verre ce qui permet, d'une part d'observer des jeux de transparence afin de capter la lumière artificielle intérieure et, d'autre part, d'avoir grâce à la lumière naturelle, un effet de miroir de l'environnement présent en face. La matière, dans ce cas-ci, va créer des lignes verticales qui vont composer la structure de l'image et apporter de la texture. La mixité des matières crée une confusion voulue chez le spectateur.



Figure 43 Cadre, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023

La figure 44 est une photographie d'une église composée de cent fines couches d'acier. Elle est fascinante car elle permet une vision entre l'intérieur et l'extérieur. Ma volonté est de capturer l'intérieur sans voir le paysage mais en apercevant le ciel afin de générer cette superposition de formes. Une perspective centrale est ainsi créée.

On observe que la matière présente des couleurs différentes en fonction de sa position dans la composition architecturale, tantôt sous la forme d'une couleur proche de l'acier brut, tantôt sous la forme d'une couleur de l'acier corten.

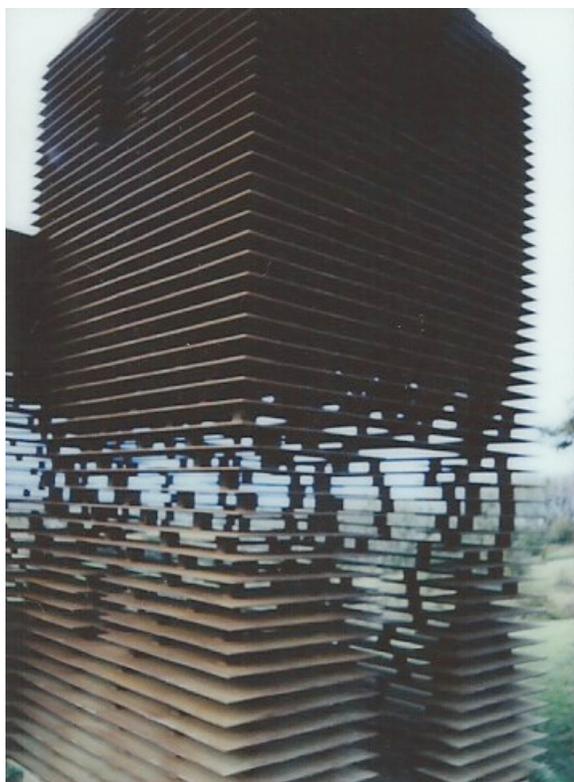


Figure 44 Église, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2022

Le même procédé a été utilisé pour la photographie ci-dessous (fig.45) que le précédent, c'est-à-dire photographier d'un point de vue à même le sol, en contre-plongée, en regardant vers le ciel mais cette fois-ci avec un sujet différent.

Il s'agit dans ce cas d'une structure urbaine. Ce que j'apprécie particulièrement dans ce cadrage ce sont les trois lignes principales qui convergent de façon conique vers le ciel ainsi que la disparition de repères par rapport à l'échelle de la structure. L'œil suit inévitablement le point de fuite.

L'intention est bien présente. Le spectateur est guidé vers le point de perspective, tout en se laissant porter par son imaginaire. La matière devient très graphique, presque kaléidoscopique. Cela laisse libre cours au spectateur d'y voir, d'imaginer différentes choses, rien n'est figé. Le choix de la matière ici photographiée ainsi que la mise en scène du cadrage laisse l'imaginaire travailler.

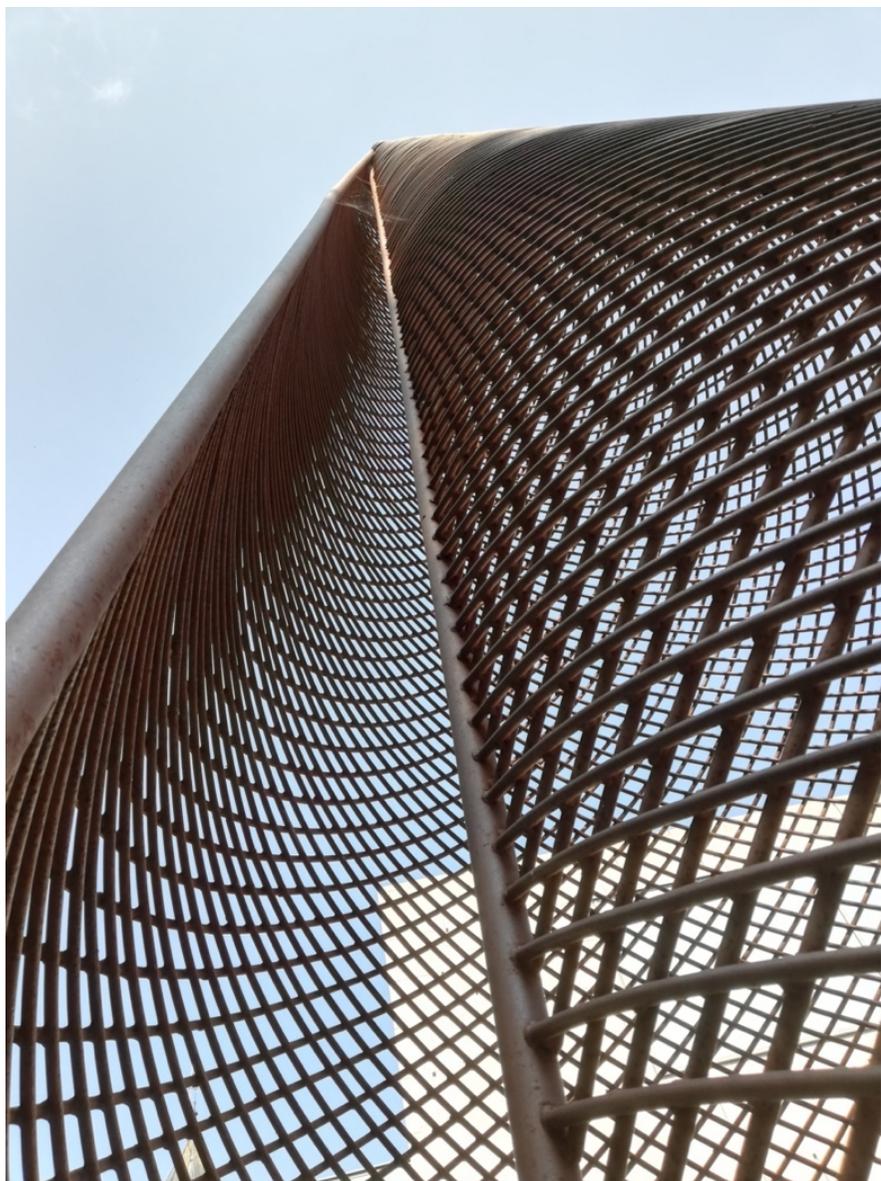


Figure 45 Cône, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2022

Les structures métalliques comme celle-ci (fig.46) sont très inspirantes selon moi d'un point de vue photographique car l'on distingue beaucoup de variations dans le métal. Le métal apparaît sous différentes formes, différentes finitions, différents types de métaux. Ces variations permettent à la lumière d'avoir un impact unique sur chaque surface avec laquelle elle entre en contact. On obtient, de ce fait, des formes plus foncées tandis que d'autres sont plus réfléchissantes permettant de capter le regard du spectateur. En suivant cette courbe (fig.46), le chemin dessiné est mis en évidence.

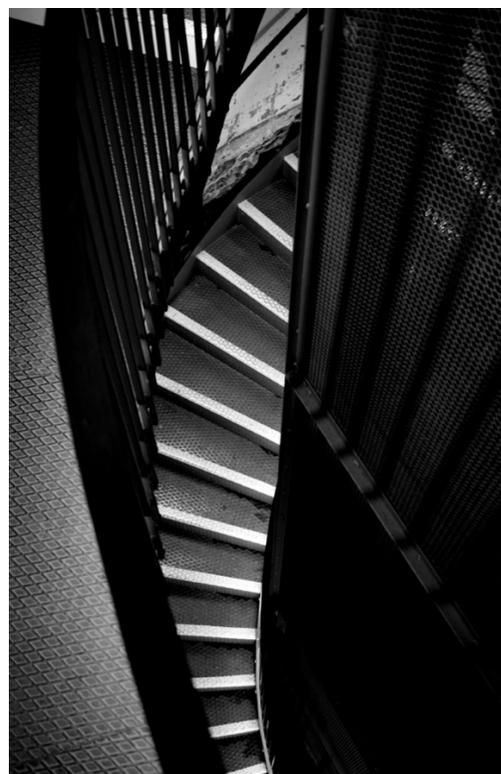


Figure 46 Escalier, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023

Cette figure 47, abordée lors du cadrage, comporte des éléments de matière très singuliers. On distingue une matière uniforme sur l'entièreté de la photographie avec des représentations très variées. Il s'agit d'une matière plane qui comporte des textures avec différents motifs qui ressortent essentiellement grâce à la lumière. Les textures linéaires vont accentuer l'effet de perspective initialement présent.

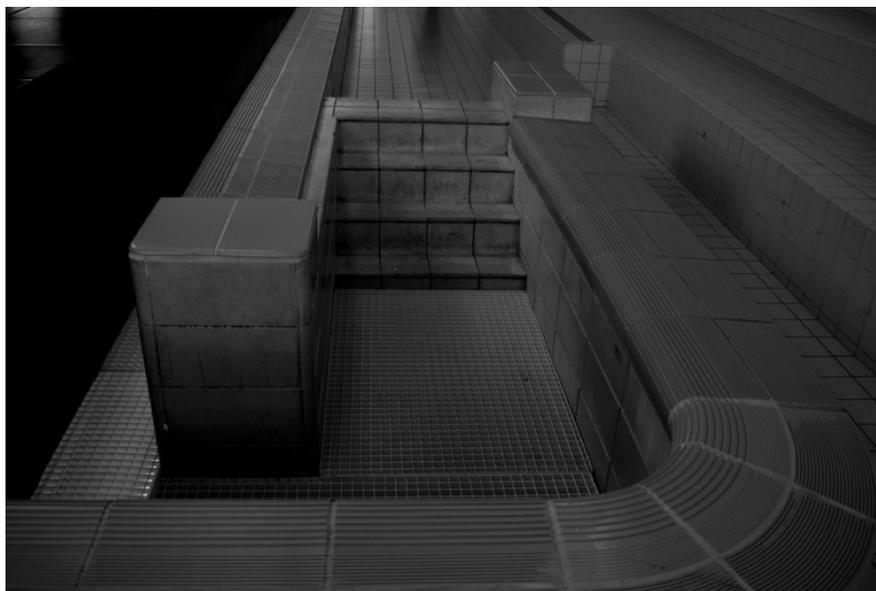


Figure 47 =fig.14 Accès piscine, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2022

Le jeu d'ombres et de lumières dans la photographie (fig.48) additionné à plusieurs matières différentes, crée une composition dans laquelle on distingue l'impact de la lumière sur différentes ouvertures et différentes textures. La lumière permet de faire apparaître les différentes textures présentes sur les matières.

En fonction de l'exposition, certaines matières font ressortir leur côté lisse, rugueux, martelé, strié. On peut y voir toutes les petites aspérités.



Figure 48 Ouvertures, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023

4. Abstraction

Description

La photographie peut être fidèle ou détournée en fonction de la demande ou de la sensibilité artistique du photographe. Celui-ci aura le choix du point de vue, de la composition, du cadrage et de l'émotion qu'il veut faire ressortir au travers de sa photographie. Tous les éléments sont pris en compte et pensés pour transmettre le message ou l'émotion voulue au spectateur.

L'architecture en milieu urbain est omniprésente autour de nous. Nous sommes entourés d'éléments architecturaux perçus de multiples façons par les spectateurs.

Le photographe peut y capturer son point de vue ou le point de vue qui lui a été demandé et ce, de manière très différente, ce qui permet de percevoir les éléments d'architecture autrement. Ces éléments sont ainsi détournés ou vu d'un certain angle qui peut être inhabituel, en reflétant uniquement la matérialité ou en distinguant encore à peine l'élément, ce qu'il le rendra abstrait.

Je porte un intérêt tout particulier à la photographie abstraite car d'un point de vue de conception, elle attise l'imaginaire. Elle demande beaucoup d'essais et de remises en question.

Tous les éléments qui nous entourent peuvent devenir potentiellement une photographie abstraite. Pour ce style de photographie, je prends mon environnement pour sujet en faisant abstraction de pensées me dictant que cet objet ou ce sujet a telle ou telle utilité. Il est possible de créer de la photographie abstraite avec quasiment tous les sujets. L'abstraction permet à mon imagination de créer l'image, elle

me permet de me focaliser sur une surface, une couleur ou encore une forme qui me procure des émotions, qui m'interpelle, afin d'en faire ensuite multiples essais pour retranscrire en image ce que je perçois et ressens.

La combinaison du travail de l'architecte très personnel et du photographe qui l'est tout autant, donne à chaque création abstraite un résultat totalement singulier et unique.

Le terme "abstrait" n'est pas réellement défini et n'a pas la même signification pour tout un chacun. Il s'agit d'une interprétation personnelle à laquelle chacun donne libre court.

« le photographe agit toujours avec le désir de créer une image qui auparavant n'existait pas »

Serge tisseron. Le mystère de la chambre claire : Photographie et inconscient, Paris, Ed. Flammarion, 2008

Les éléments composant une photographie peuvent être isolés soit de façon théorique, soit de façon concrète. Dans l'essai "Un nouvel instrument de vision", Moholy-Nagy L. identifie huit sortes de modes de photographies ; l'abstraction, le reportage, les instantanés, l'exposition longue, intensifié, pénétrant, simultané et déformé qui lui permet ainsi d'expérimenter et d'explorer la photographie. (Burke, 2016)

La photographie dite abstraite va procurer des émotions uniques et des souvenirs à tout à chacun regardant la photographie. Le spectateur va pouvoir imaginer ou essayer de comprendre ce qu'il voit, ou au contraire faire abstraction de

ses pensées en utilisant son cerveau droit. Celui-ci peut choisir de faire abstraction d'une recherche rationnelle et y voir tout simplement l'œuvre créée par le photographe en se laissant porter par ses émotions.

Wolfgang Tillmans est un artiste photographe qui repousse les limites de la photographie et de la création d'images (fig.49). Il utilise des procédés photographiques expérimentaux et les oriente vers l'abstraction. Il aime montrer son environnement avec une vision particulière. Il interroge les limites du visible et élargit les habitudes photographiques en questionnant les images et la photographie. (Jacquet, 2021)

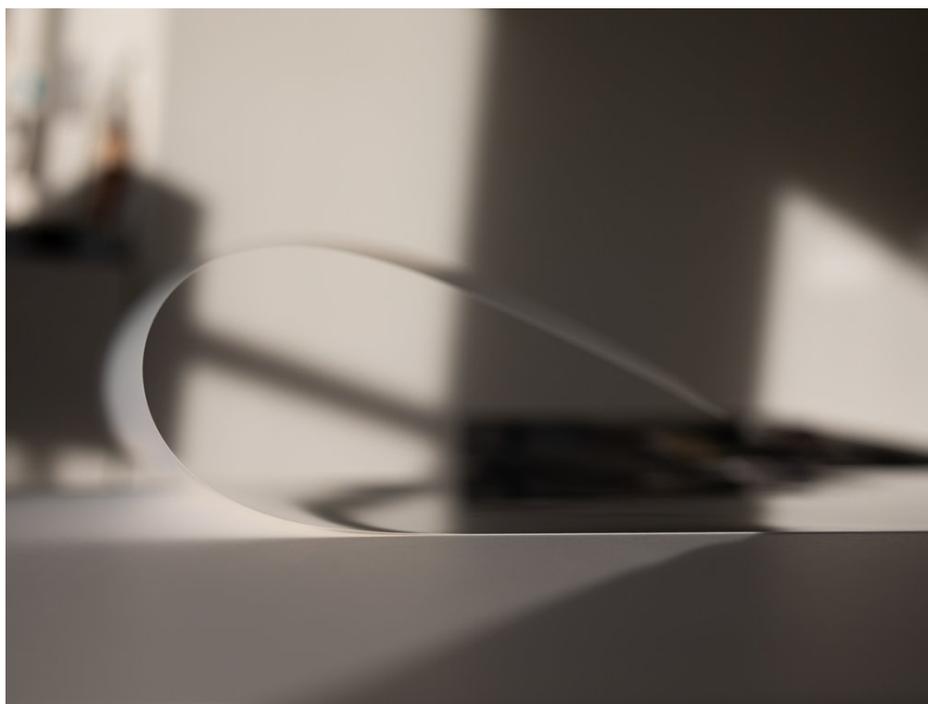


Figure 49 Paper drop, photographie de Tillmans W. extrait de Ghost, 2019

Le photographe allemand Thomas Ruff est connu pour explorer les possibilités techniques de la photographie (fig.50), grâce au numérique et au post-traitement. Dans ses images d'architecture, Ruff T. s'intéresse aux structures, aux lignes, aux formes et aux détails. Ses images abstraites explorent les possibilités de la photographie numérique en manipulant des images pour créer des compositions intrigant le spectateur.



Figure 50 Edificio forum, photographie de Ruff T. extrait www.thomasruff.com, 2004

Plus anciennement, avant l'existence du numérique, le photographe William Klein crée des photogrammes inspirés de Mondrian (fig.51). Il inverse les couleurs lors du développement des tirages. Les éléments blancs deviennent noirs, et vice-versa. Il utilise également des techniques de flou de mouvement pour créer ses images abstraites. Il photographie avec un cadrage rapproché et avec un grand angle pour dynamiser ses créations. (Klein, 2009)

Il crée des images avec des compositions asymétriques afin de donner une impression de spontanéité et de mouvement. Il joue également avec la profondeur de champ pour isoler ou non un sujet mais aussi ajouter plus ou moins de détails, de personnes ou d'éléments architecturaux. (Klein, 2009)



Figure 51 Barn on Walcheren island, photographie de Klein W. extrait de <https://www.polkagalerie.com/fr/william-klein-travaux-abstraction.htm>, 1949

Travail personnel

En ce qui concerne mon expérimentation sur la photographie abstraite, ma volonté est d'aller le plus loin possible dans l'abstraction grâce à l'utilisation de nombreuses techniques comme le floutage, la double exposition, et bien d'autres encore. Cela me permet d'exprimer ma sensibilité et ma vision au travers de tous ces essais d'images abstraites.

La photographie dite "abstraite" est l'un des styles photographiques que je préfère capturer car il est très exigeant. Elle demande beaucoup de tests et par essais et erreurs. L'auteur peut avoir énormément d'idées, mais, au final, ne pas être satisfait par le résultat, n'arrivant pas à transmettre l'idée qu'il veut faire passer à travers son cliché. Ce qui rend le taux de réussite de ces photographies nettement inférieur aux autres styles photographiques. Cependant, il peut y avoir beaucoup "d'accidents" dans le sens où l'on pense capturer une image en mettant en avant un sujet et se rendre compte par la suite que le résultat n'est pas du tout celui escompté. Malgré tout, de certains « accidents » naissent des images qui présentent un résultat supérieur à celui espéré.

Comme souvent dans beaucoup de disciplines artistiques, de la contrainte, des erreurs, naît quelque chose de finalement supérieur à notre idée initiale. Dans le cas de la photographie d'architecture urbaine, tous les éléments extérieurs comme le climat, l'accessibilité, la lumière naturelle, la foule sont autant de paramètres dont il faut tenir compte, et autant d'éléments qui peuvent servir ou desservir une image.



Figure 52 Double gare, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023

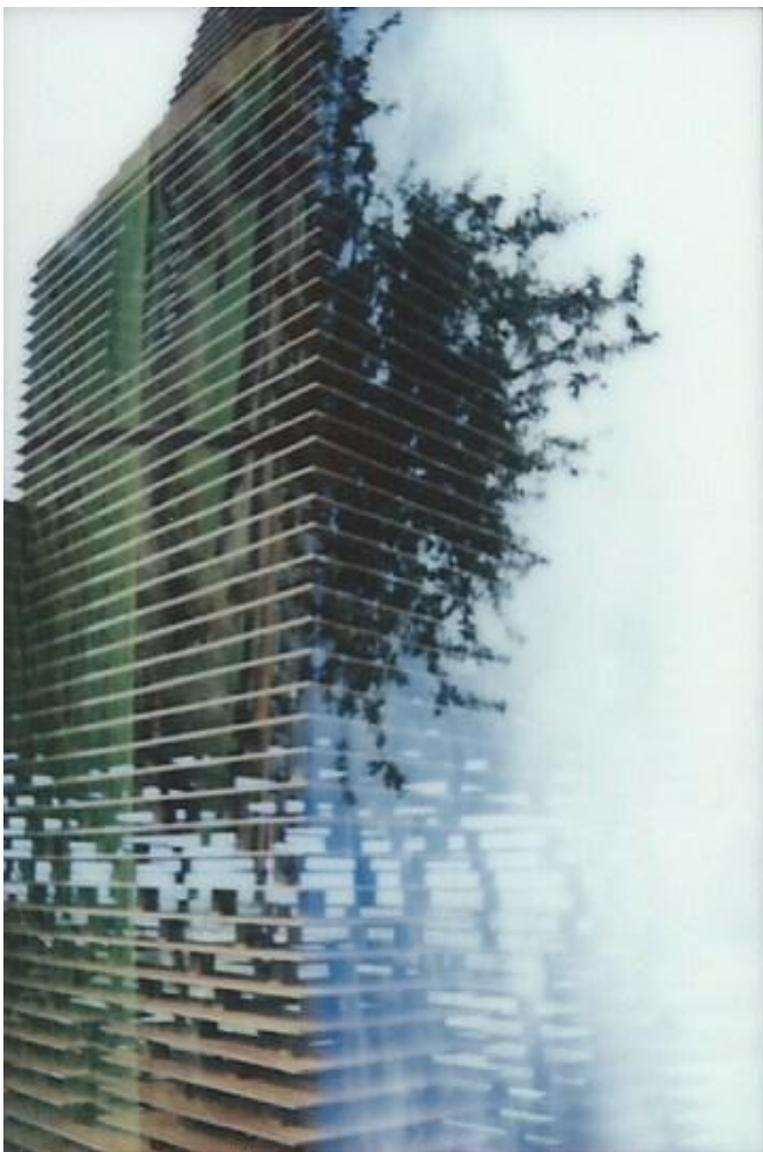


Figure 53 Nature dans l'église, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023

Ci-dessus (fig.52,53), une technique que j'expérimente régulièrement, la double exposition. Il s'agit d'une technique complexe qui ne peut pas se réaliser avec tous les appareils. Le principe de cette technique consiste à prendre deux photographies sur un même film photographique, afin que la deuxième photographie se dévoile dans les zones sombres de la première.

Comme le résultat de la première photographie est invisible au moment de la capture de la deuxième, cette technique met en avant la capacité d'imagination du photographe, celui-ci doit extrapoler en essayant d'imaginer le futur résultat.

Dans ce cas, le taux de réussite est très faible car beaucoup de paramètres entrent en ligne de compte. Dans un premier temps, la réussite technique de cette composition et ensuite le résultat visuel qui doit traduire le souhait du photographe.

Comme deuxième technique de photographie abstraite, j'utilise également la longue exposition. Elle consiste à utiliser un temps de pose plus long et permet, de ce fait, de capturer des images dans un environnement sombre avec peu de lumière, ou de créer un flou de mouvement. On rend l'image dynamique en créant une "trainée lumineuse" afin de moins mettre en évidence certaines scènes de la vie quotidienne comme des personnes, des voitures ou autres figures en mouvement (fig.54).

La longue exposition peut également créer un effet de "fluidité" c'est-à-dire de représenter un objet en mouvement comme de l'eau ou des escalators en une surface lisse.

Pour ce type de photographie, il est nécessaire d'utiliser un trépied afin de stabiliser et d'éviter de bouger lors des quelques secondes de l'exposition. Dans le cas contraire, la photographie sera entièrement floue mais il peut, dans certains cas, s'agir de l'effet recherché.



Figure 54 Entrée couverte, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023

Ci-contre, une technique qu'un photographe m'a récemment fait découvrir (fig.55). Elle consiste à utiliser un trépied avec une pose longue et d'ensuite "tourner" le zoom durant le temps de pose. Après beaucoup d'expérimentations et de nombreux essais, il est possible d'arriver à faire ressortir un volume, des couleurs, une lumière blanche et du mouvement.

Alors que dans la majorité de mes images, j'ai une nette préférence pour les photographies en noir et blanc, avec l'utilisation de cette technique, il m'arrive régulièrement de faire apparaître les couleurs (fig.55) qui donnent un rendu intéressant selon moi. Cela crée de grandes zones colorées.

La couleur se disperse avec différentes intensités. Avec l'association complémentaire d'une source lumineuse artificielle dans cette photographie, l'effet d'abstraction recherché est au rendez-vous. Dans la photographie (fig.56) l'expérimentation est similaire mais elle est réalisée avec la combinaison de lumière naturelle et artificielle afin que cette dernière crée des perspectives et que la lumière naturelle ressorte de l'image.

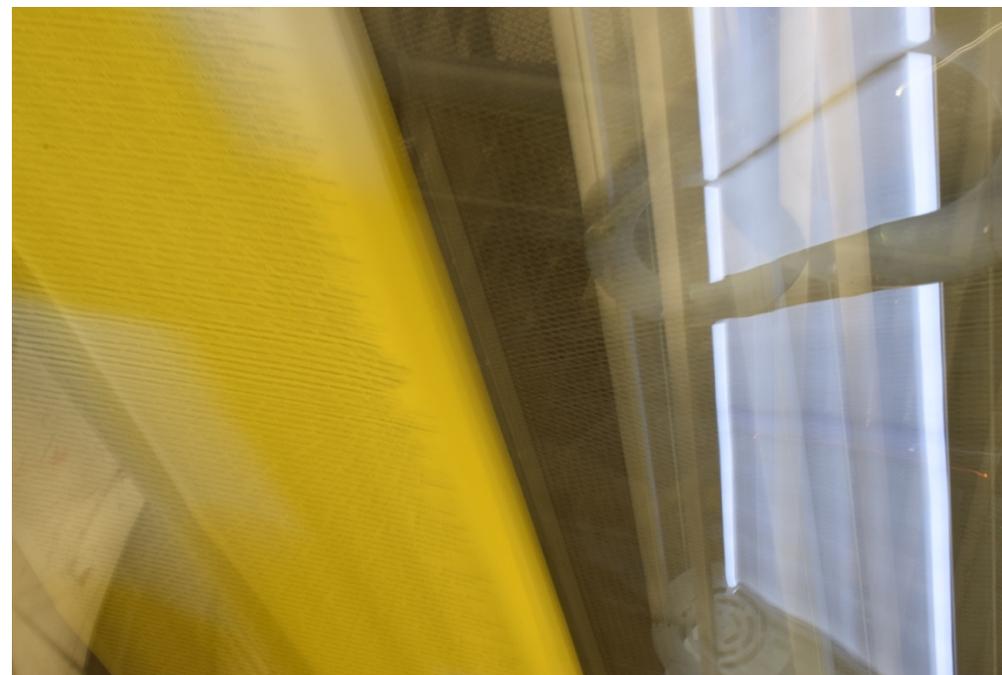


Figure 55 Mouvement, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2022



Figure 56 Façade, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2022



Figure 57 Tags, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023

Avec cette même technique sur la figure 57, on perçoit une perspective faite de couleurs présentes sur le bâtiment. Les couleurs, dans ce cas-ci, sont des tags très colorés, qui sont dans ce cas de figure "tirés" vers l'appareil photo, vu que j'ai dézoomé et non l'inverse.

Ces couleurs créent un effet de perspective qui est renforcé par l'effet flouté sur les bords de l'image, afin de mettre en évidence le point central qui est l'entrée du bâtiment.

Expérimentation

Suite aux analyses faites sur les éléments indissociables du processus de conception de l'image photographique à savoir le cadrage, la lumière, la matière et l'abstraction, j'ai décidé de mettre en pratique ces aspects théoriques.

Pratiquant la photographie depuis mon plus jeune âge, j'ai voulu mettre en pratique ces quatre éléments au travers de différentes expérimentations. Cela m'a permis de sortir de ma zone de confort, d'essayer et d'expérimenter de nouvelles techniques, à savoir le cadrage, le floutage, la double et longue exposition. Avec comme objectif de choisir deux lieux emblématiques se situant à Liège ayant deux styles différents permettant une recherche et un travail similaire, mais dans différentes conditions et avec d'autres contraintes.

Au cours de ce travail j'ai souhaité récolter des données personnelles subjectives sur les photographies que j'ai pu réaliser pour mes expérimentations ainsi que leurs processus de création. Le but étant d'expérimenter la prise de photographie de mon point de vue d'architecte, mais aussi de designer. Ces photographies ont été analysées et décrites pour y faire ressortir le processus de créations utilisé.

En ce qui concerne le choix des lieux, ils ont tous deux une architecture tout à fait unique et propre. Ils sont d'une certaine manière reliés, car le complexe de la Médiacité répond à la gare afin d'amener des visiteurs de part et d'autre de la Meuse.

Un des lieux exploré pour mes expérimentations est le **complexe multifonctionnel de la Médiacité**. Le projet date de 2009 imaginé par le promoteur immobilier Wilhelm & Co, Ron Arad, un designer israélien et du cabinet d'architectes belge Jasper-Eyers. Ce complexe possède une architecture

particulière et unique, il accueille des milliers de visiteurs en étant le quatrième plus grand centre commercial de Belgique. Le projet à plusieurs styles d'architectures comprenant des serpentins très caractéristique pour ce qui est de la galerie, mais également un style "igloo" pour la patinoire ainsi qu'une entrée de parking et enfin plus épuré pour la partie médias. La Médiacité se trouve dans l'axe de la gare de Liège-Guillemins et a pour objectif de lui répondre architecturalement parlant afin d'équilibrer les deux rives grâce au centre commercial mais également la patinoire et Média Rives avec les bâtiments abritant la RTBF.

Dans mes expérimentations photographiques je me suis volontairement concentré essentiellement sur la partie centre commercial étant donné que c'est l'endroit le plus fréquenté et donc le plus photographié.

Le second lieu qui m'a interpellé pour faire mes expérimentations est l'incontournable **gare de Liège-Guillemins**. Il s'agit de l'un des éléments les plus emblématiques de la ville de Liège, ce qui représente un défi, selon moi, car c'est un monument qui est énormément pris en photographie.

Il s'agit de la gare principale de la ville de Liège, cette nouvelle gare est l'œuvre de Calatrava S. Créé en 1863 et rénovée plusieurs fois, entre autres en 1958, jusqu'à la gare telle que l'on connaît depuis 2009, date de son inauguration.

La gare attire de nombreux touristes et est considérée au jour d'aujourd'hui comme l'un des symboles de la ville de Liège, elle est également le monument le plus photographié à Liège. Elle est considérée selon certains médias comme l'une des plus belles gare du monde.

Sur chaque lieu, je me suis donné comme objectif de réaliser deux expérimentations. La première **“la course du temps”** dans laquelle mon but étant de réaliser plusieurs photographies avec un cadrage similaire mais à différents moments de la journée. Cela m’a permis d’observer l’impact qu’ont les différents luminosités sur le sujet photographié, d’étudier les changements, ambiances occasionnés par la foule ou le lieu esseulé.

La seconde expérimentation **“voir autrement”** consiste à photographier autrement ces lieux vus et revus dans de nombreux reportages photographiques. Ma volonté étant de prendre en photo des éléments que l’on ne perçoit pas, qui passent inaperçu.

La course du temps

Les photographies de lieux que nous connaissons tous sont souvent assez similaires, elles sont prises soit avec la même lumière ou parfois capturées dans le noir pour faire ressortir des lumières artificielles.

Il y a des éléments de l'architecture que l'on a l'habitude de photographier et que l'on a l'habitude de voir sous un angle souvent identique de style "carte postale". Ma volonté, avec cette première expérimentation, "la course du temps" est de faire des photographies du même endroit, avec le même point de vue, mais à différents moments de la journée afin de voir l'impact qu'a la lumière sur la composition. Avec les changements naturels de luminosités, les changements de l'environnement, d'autres ambiances vont se dégager de l'image.

Le lieu est vivant, donc c'est au photographe de décider quel est le moment de vie qu'il souhaite capturer. Ainsi que de travailler le détournement et la photographie abstraite pour mettre en valeur un sujet comme des lignes de forces, des formes, des détails ou encore le matériau choisi par l'architecte.

Cette expérimentation a été par exemple réalisée en peinture impressionniste par Monet avec des œuvres comme "Haystacks Series" en 1890 et 1891. Dans laquelle Monet peint 25 toiles avec un fond similaire comprenant des champs et ballots de foin mais à différents moments de la journée. Cette répétition permet de montrer la variation entre les différentes

heures, les saisons, le changement de lumière et les changements de temps. Il reproduira ce travail plusieurs fois avec des œuvres comme "Rouen Cathedral Series", "Houses of Parliament Series", "Poplar Series" et bien d'autres.

Cette expérimentation a également été réalisée par le couple allemand Bernd et Hilla Becher qui, depuis les années 50 photographient des bâtiments industriels avec comme intention de capturer l'image avec la même lumière, le même cadrage et la même technique afin de mettre en valeur à la fois leurs points communs et leurs différences.

La première étape de ce processus de création est la recherche des lieux, des observations urbaines, des installations publiques et collectives. Des lieux dans lesquels on retrouve différents usagers et qui, pour certains, passent sans prêter attention à l'environnement qui les entoure et qui, pourtant, peuvent contenir beaucoup d'éléments intéressants. Ensuite, je passe par de la recherche de l'aspect graphique, des perspectives, du cadrage et du hors cadre, du choix de la présence humaine ou non, de l'ambiance urbaine, etc...

Cela me permet également de voir de quelle manière le lieu est habité et quel est le processus de création photographique qui va permettre aux spectateurs de découvrir mon univers, ma vision, mon ressenti et le message que je souhaite faire passer.

La course du temps – Complexe multifonctionnel de la Médiacité



Figure 58=fig.54 Entrée couverte 1, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023



Figure 59 Entrée couverte 2, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023



Figure 60 Entrée couverte 3, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023

Cliché pris à l'entrée de la Médiacité depuis la place Brenu H. C'est une entrée fort empruntée en journée, ce qui explique qu'il y ait beaucoup de passage. Elle se compose d'une structure métallique apparente en toiture, la couverture ainsi que l'entrée est entièrement vitrée ce qui crée une multitude de transparences et de réflexions permettant un jeu de transparence.

La réflexion sur le verre permet de confondre l'intérieur et l'extérieur. Sur la figure 58 on observe qu'en pleine journée la lumière naturelle reflète l'environnement se trouvant en face de l'entrée alors que le soir, (fig.60) on aperçoit plus de transparence en voyant les lumières artificielles de l'entrée du centre Médiacité. La vision à travers l'objectif est donc diamétralement différente en journée ou en soirée.



Figure 61 Banc 1, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023



Figure 62 Banc 2, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023



Figure 63 Banc 3, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023

Pour ces trois photographies, j'ai souhaité faire un cadrage inhabituel dans lequel on retrouve un élément de mobilier. Ce mobilier ayant une structure répétitive, il crée à lui seul un rythme et, de ce fait, génère une perspective centrale. En fonction du moment de la journée, on distingue aussi une différence dans la fréquentation du lieu, dans la présence humaine, de la foule jusqu'au silence. On distingue les différentes lumières artificielles avec une intensité variable.

Sur la photographie, (fig.61) en pleine heure de pointe, on peut voir beaucoup de visiteurs, ce qui amène beaucoup de mouvements sur la photographie ainsi que les personnes occupant le mobilier qui, elles, sont immobiles. Avec moins de visiteurs, on aperçoit plus de lumière artificielle provenant des vitrines de magasins. (fig.62)

Finalement une fois les magasins fermés (fig.63) et la galerie vide, il ne reste qu'une faible lumière provenant du plafond et quelques points lumineux provenant des vitrines ce qui recentre le regard du spectateur sur l'élément de mobilier. Il y a moins d'éléments "perturbateurs" donc sa forme, sa structure et ses percées faisant pénétrer la lumière attirent plus le regard.



Figure 64 Va-et-vient 1, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023



Figure 65 Va-et-vient 2, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023



Figure 66 Va-et-vient 3, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023

L'agitation de la journée (fig.64) a fait place au silence (fig.66). Sans aucun mot, les images prises à ces différents moments de la journée font immédiatement, d'un coup d'œil, ressentir le changement d'ambiances émanant du lieu.



Figure 67 Kiosque 1, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023



Figure 68 Kiosque 2, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023



Figure 69 Kiosque 3, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023

Ci-contre, dans ces photographies l'on retrouve un espace avec une double entrée. La Médiacité est constituée d'une longue allée avec différents kiosques de galeries, ce qui engendre beaucoup de passage. Celles-ci attirent un grand nombre de visiteurs en journée, il s'y dégage une impression d'empressement. En soirée, elle est déserte.

Sur la première photographie(fig.67), en journée, la lumière zénithale rentre dans cet espace depuis le toit mais surtout depuis ces deux entrées très ouvertes et vitrées. En fin de journée (fig.68), la présence des visiteurs se remarque moins, des lumières artificielles commencent à s'allumer pour illuminer cet espace central.

Une fois le flux de la foule disparu, (fig.69) les magasins fermés et les lumières des vitrines également, il en ressort une ambiance très calme, apaisée, avec uniquement quelques spots éclairant l'allée centrale et la structure latérale du bâtiment. L'espace est tout à coup empreint d'apaisement, mais aussi de solitude, et peut paraître plus lugubre. Même si je n'ai évidemment pas la prétention de me mesurer à cet artiste, l'ambiance qui se dégage de l'image me fait penser aux dessins de Hopper E.

Course du temps- Gare de Liège-Guillemins



Figure 70 Passage 1, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023



Figure 71 Passage 2, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023



Figure 72 Passage 3, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023

Certains passages et voies de la gare sont plus fréquentés que d'autres. C'est le cas des premières voies et des passages au-dessus de celles-ci.

Ces passages peuvent définir des silhouettes de passagers (fig.71) ou exprimer un sentiment de vide (fig.70). Ces expressions disparaissent une fois dans l'obscurité afin de laisser place aux lumières artificielles. Ces dernières lumières vont nous faire découvrir une autre vision de cet espace en mettant en évidence les spots ainsi que la structure basse fortement éclairée. (fig.72)



Figure 73 Escalade 1, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023



Figure 74 Escalade 2, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023



Figure 75 Escalade 3, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023

Le soir, (fig.75) les lieux ont plus de personnalité, de caractère, la structure y apparaît plus prononcée, plus marquée.
La journée, (fig.73,74) le lieu dégage une atmosphère plus légère, quant au soir l'atmosphère y est plus pesante, plus intense. Les utilisateurs mettent en évidence la circulation, les directions existantes dans le lieu.



Figure 76 Destination 1, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023



Figure 77 Destination 2, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023



Figure 78 Destination 3, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023

Ces trois images (fig.76,77,78) montrent toute l'importance que présente la lumière dans l'architecture. Sans modifier le cadrage, le sujet apparaît totalement différemment à nos yeux. Dans la figure 77, seule la structure blanche reste encore visible ainsi que quelques éléments métalliques toujours éclairés naturellement.



Figure 79 Arrivée 1, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023



Figure 80 Arrivée 2, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023

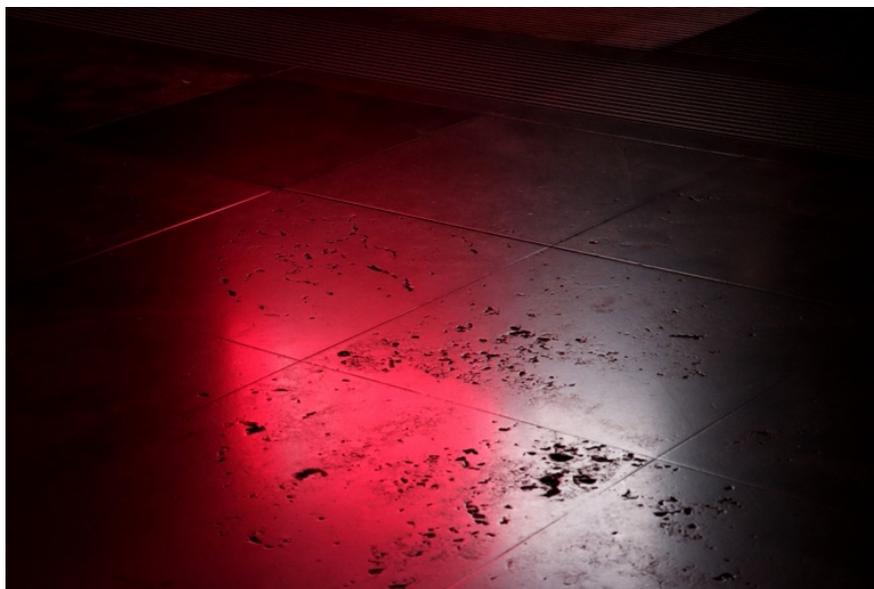


Figure 81 Arrivée 3, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023

La lumière se reflète parfois de manière surprenante sur les différents matériaux. Cela crée une atmosphère intéressante. La couleur rouge s'intensifie au fur et à mesure que la lumière naturelle baisse, ce qui rend les aspérités de la matière plus présentes.

À nouveau, avec la différence de lumière et le moment où a été prise la photographie, le lieu raconte une histoire singulière. Chacun va y lire quelque chose propre à son histoire, son vécu. Mais, indéniablement, l'image n'aura pas le même impact sur le spectateur. On ne voit pas seulement avec nos yeux, mais aussi avec notre cerveau et nos pensées. Le même lieu ne sera pas perçu de la même manière par une personne ayant fait la démarche de visiter ce lieu, que par le navetteur quotidien qui court prendre son train.



Figure 82 Quais 1, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023



Figure 83 Quais 2, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023



Figure 84 Quais 3, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023

Ce qui me plaît dans la photographie, c'est le côté instantané qui doit être saisi, et ce au bon moment. Dans ce cas, j'ai utilisé la technique de la longue exposition pour faire ressortir le mouvement créé par les wagons (fig.82). Dans cette expérience, je souhaitais démontrer que le même endroit vit autrement en fonction de son occupation, du passage, du temps qui s'écoule tout au long de la journée.

Dans la première image, on ressent l'urgence du matin avec ce que cela implique pour la majorité des personnes, c'est-à-dire la course contre la montre dès le réveil pour arriver à l'heure à son travail et, à contrario, dans la dernière, (fig.84). on ressent le calme qui a repris ses droits dans le lieu.

Le second élément important à mes yeux, est la capture du moment présent .

"Ce que la photographie reproduit à l'infini n'a lieu qu'une fois"

Roland Barthes, La Chambre claire: Note sur la photographie, 1980

Comme le dit Roland Barthes Il faut apprendre à capturer l'instant T. parce que généralement les moments de vie ne se reproduiront pas une seconde fois. D'où l'intérêt d'être à l'affût, de rester attentif à ce qui se passe autour de soi, si l'on souhaite capturer certains moments de vie uniques qui ne se répèterons pas une deuxième fois.

Voir autrement

“ la photographie ne reproduit pas le visible, elle rend visible” Klee Paul, extrait du livre Théorie de l'art moderne, 1998

La photographie d'architecture permet d'expérimenter tous azimuts la photographie, elle est sans limite. Beaucoup d'éléments et de lieux de l'architecture passent souvent inaperçus.

À travers différentes explorations et expérimentations, je souhaite rendre à nouveau visible cette architecture en la capturant d'une manière différente. Mon souhait est d'apporter un nouveau regard sur deux lieux à savoir, la gare de Liège-Guillemins ainsi que le centre commercial de la Médiacité.

Voir avec un regard neuf et un nouvel intérêt pour ces lieux qui est facilité par le fait que je ne suis pas natif de Liège. En effet, lorsque l'on vit en face de ces œuvres depuis l'enfance, il arrive que notre esprit l'ait tellement assimilé, comme faisant partie de notre environnement, que nous y prêtons beaucoup moins attention. À l'inverse, de personnes qui font la démarche de s'y rendre avec la volonté de les découvrir, nos sens sont certainement plus en éveil et facilité par le l'effet de découverte du lieu.

À travers cette expérimentation, je souhaite présenter ces lieux « autrement ». À l'aide de photographies prises sous un nouvel angle, un angle moins publié, moins exposé, un angle sous lequel nous avons moins l'habitude de voir ces lieux. Mais également en tentant de montrer l'âme de ces bâtiments faits de différents matériaux mais qui vivent bel et bien grâce aux

moments de vie qui s'y déroulent. On peut imaginer que dans ces deux lieux, des histoires et moments de vie sont créés, autant de choses qui laissent des traces dans l'ambiance générale au moment d'immortaliser certains détails du bâtiment.

Ces lieux sont très médiatisés et régulièrement photographiés, mais souvent photographiés depuis le même point de vue et avec le même angle, le même type d'appareil photo pour un résultat de ce fait fortement similaire.

Mes recherches vont essayer de démontrer que l'on peut voir ces lieux d'un tout autre angle, cadrage et point de vue. Ces modifications dans la prise de vue permettent, soit de deviner encore le lieu par un élément identifiable, soit de ne plus le reconnaître du tout, mais de mettre en lumière un détail, un élément de ces architectures parfois invisibles.

Mon rôle dans ces expérimentations à été complet car j'ai souhaité être le photographe, je ne souhaitais pas déléguer la prise de photographie ni les expérimentations.

Cette expérimentation me permet de me rendre compte de la richesse et de la prouesse techniques de ces deux lieux .Cela m'a également permis de me rendre compte qu'ils étaient très intéressants à observer de jour comme de nuit. Pourtant, ils ont tous deux été créés pour être fréquentés en journée. Mais la nuit tombée, des ombres, des pleins, des déliés apparaissent autrement qu'en plein jour. Des éléments nouveaux s'y dévoilent.

L'architecture est vivante de par les éléments naturels qui l'entourent mais également par la présence ou l'absence de présence humaine. Certains photographes intègrent la vie humaine dans leur composition. On peut y retrouver donc des cyclistes, des voitures, des passants, des silhouettes nettement visibles ou au contraire de manière floue pour mettre en valeur ce qui se trouve au second plan. Ce qui permet de rendre visible certains éléments comme des structures ou passages et de voir comment le lieu vit.

Voir autrement - Gare de Liège-Guillemins

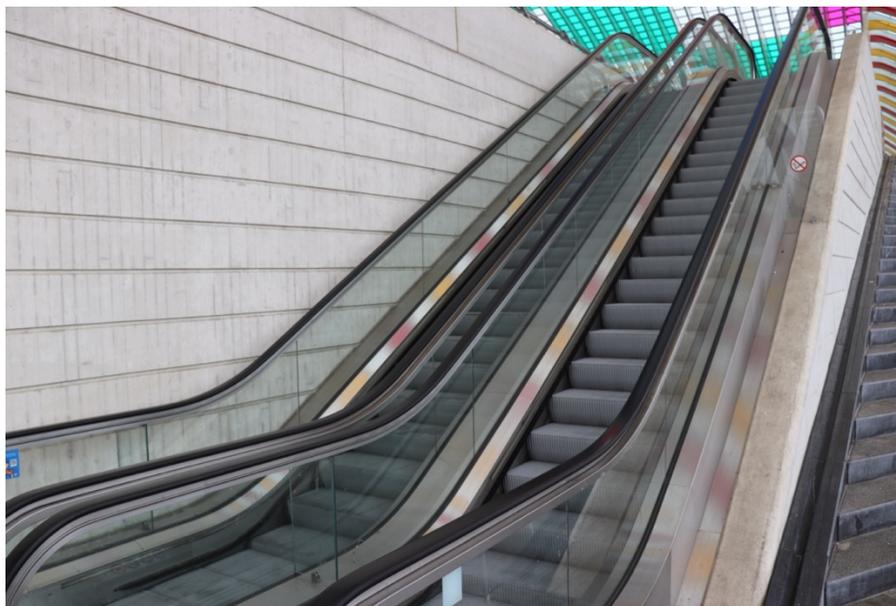


Figure 85 Fil lumineux (photo contexte), photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023

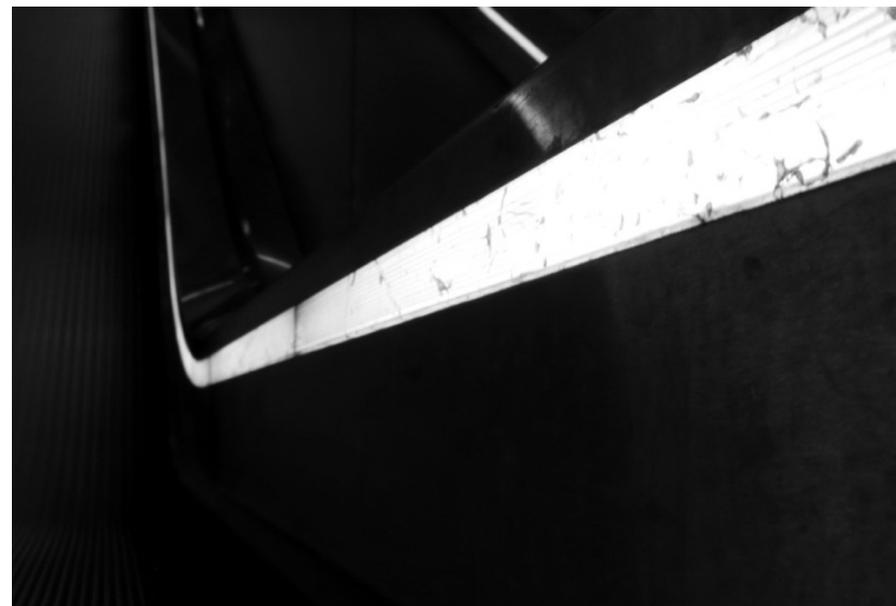


Figure 86 Fil lumineux, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023

La signalétique lumineuse a été créée afin d'aider les navetteurs à se diriger et à assurer leur sécurité en guidant leur chemin et illuminant leurs pas, mais elle est également très graphique et aide à la lecture du lieu. La protection légèrement abimée crée des imperfections dans la transmission de la lumière, cela donne un supplément d'âme au lieu en n'étant pas parfait.

Cela met aussi en avant que, dans l'architecture urbaine, il ne fait jamais tout à fait nuit, il y a toujours un petit peu de vie, de par déjà le fait que tout le monde a un rythme de vie différent.



Figure 87 Répétition lumineuse (photo contexte), photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023

Les dalles de verre sur les quais donnent une sensation d'espace et de lumière. Les courbes imaginées par Calatrava S., une fois la nuit tombée, font place à une juxtaposition de lignes horizontales lumineuses dont l'effet est totalement différent. La légèreté de la journée fait place à une certaine profondeur une fois le soir venu.



Figure 88 Répétition lumineuse, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023



Figure 89 Ascenseur (photo contexte), photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023



Figure 90 Ascenseur, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023

Cette photographie est un exemple que la reconnaissance d'un lieu peut se faire au travers de différents moyens. Dans ce cas-ci, ce sont les reflets qui aident à l'identification du lieu malgré la déformation de perspective du lieux dû aux courbes du verre. Il est possible de ne pas capturer le bâtiment de « front » pour reconnaître la structure car le reflet met en valeur le travail minutieux de l'architecte. Le reflet des lumières occasionnées par les spots rythme l'image horizontalement.



Figure 91 Parking (photo contexte), photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023

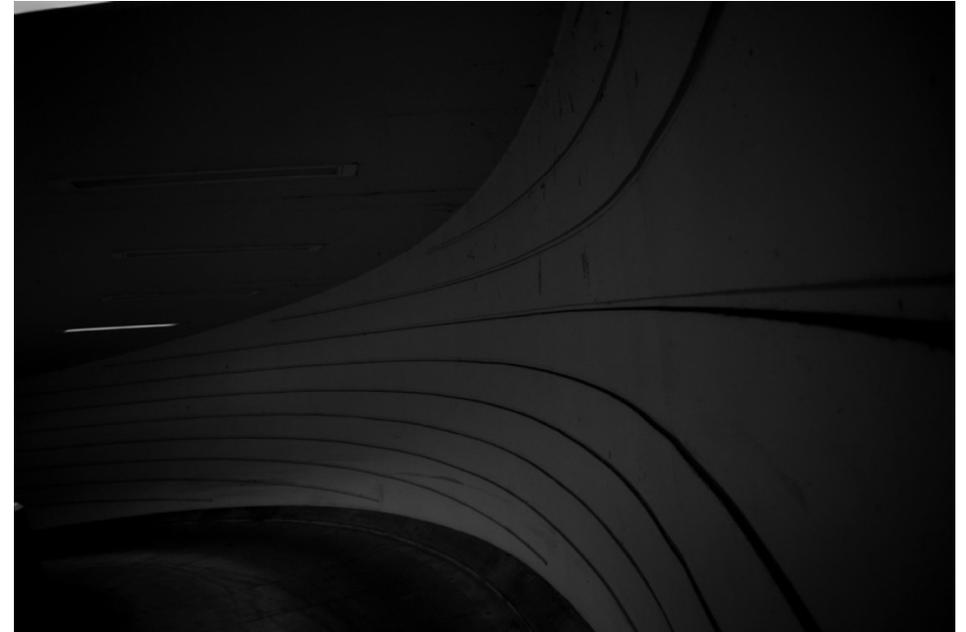


Figure 92 Parking, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023

Le lieu est fait de nombreuses courbes. Calatrava S. s'est inspiré du corps féminin pour la réalisation de son œuvre, que l'on peut apercevoir jusque dans les parkings de la gare. Ces courbes sont très poétiques, d'où ma volonté de les mettre en avant, comme ici, en délaissant volontairement tous les abords. Les lignes présentes sur les courbes et le cadrage accentuent l'effet de perspective fuyante.



Figure 93 Spot (photo contexte), photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023

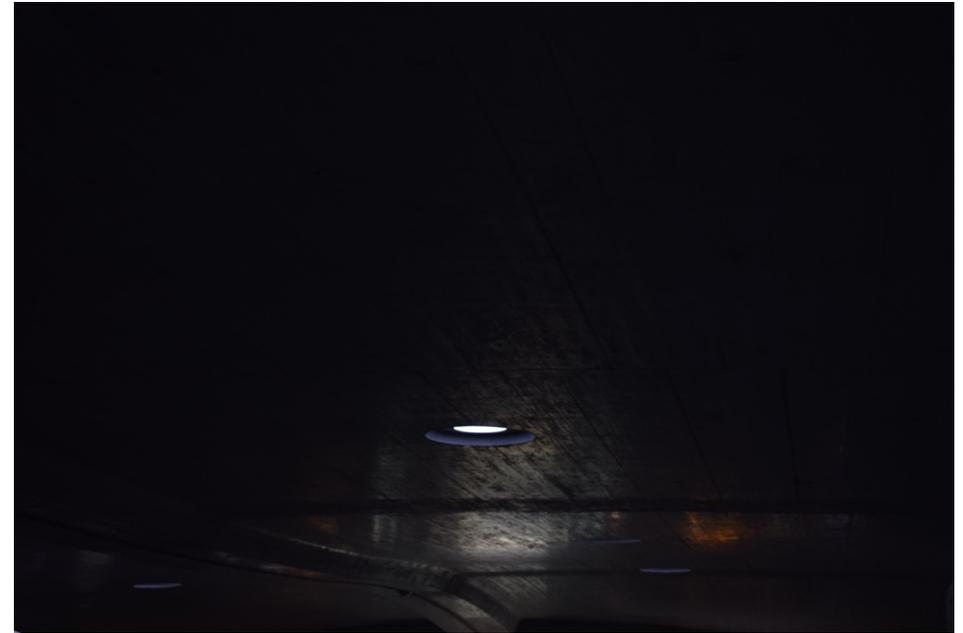


Figure 94 Spot, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023

Le zoom opéré sur le spot encastré insiste sur la lumière rasante du plafond. Il met en évidence les aspérités et irrégularités de la structure et de la matière. Cette texture crée une ambiance plus pesante, plus sombre que lorsque l'angle de vue est plus large.

L'architecte a imaginé l'emplacement du spot dans un but fonctionnel et esthétique mais la photographie peut sublimer l'endroit à l'aide d'un zoom serré sur ce dit spot.

L'ambiance générale, la tension qui en ressort ne permet pas de reconnaître la gare et fait plutôt penser à un parking ou autre bâtiment industriel.



Figure 95 Structures hall (photo contexte), photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023

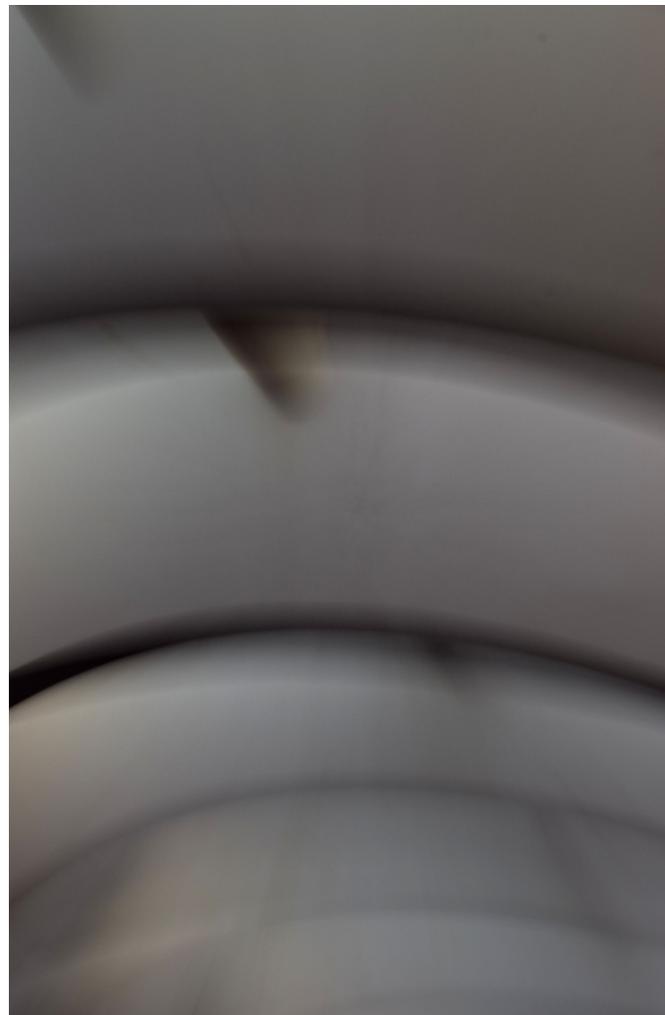


Figure 96 Structures hall, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023

Cette image, ci-dessus, (fig.96) nous montre une structure de la gare très rythmée. De cette structure, une autre image peut en découler. Cette photographie de style abstraite est créée à partir d'une longue pose et d'un mouvement du zoom, ce qui va permettre de donner plus d'épaisseur à la structure.



Figure 97 Vitrine (photo contexte), photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023



Figure 98 Vitrine, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023

Comme souvent, la vitrine a une fonction de protection et de délimitation de l'espace commercial. Ce qui me plait particulièrement, c'est de détourner les objets de leurs fonctions premières. Dans ce cas-ci, le verre de la vitrine me sert de miroir d'observation. Le reflet du lieu et les objets que l'on voit par transparence se mêlent entre eux, ce qui crée une composition où l'on n'arrive plus à distinguer la totalité des objets. Le spectateur peut se laisser porter par son imagination et créer la scène qu'il imagine sans contraintes.

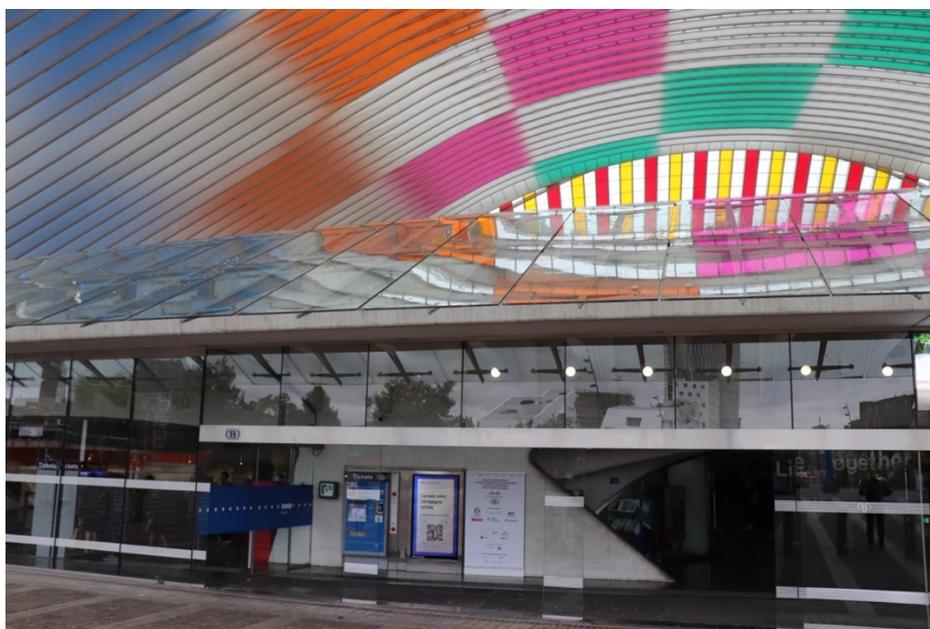


Figure 99 Envers (photo contexte), photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023



Figure 100 Envers, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023

Nous sommes tellement submergés d'informations multiples, et ce, en continu, lorsque nous déambulons dans les rues et observons l'architecture qui nous entoure, il n'est pas évident d'arriver à isoler les différents éléments qui font la singularité du bâtiment. Grâce au jeu des reflets, on peut deviner le bâtiment de la Tour des Finances, lui aussi emblématique de par son architecture et sa hauteur.

En s'intéressant de plus près à cette entrée principale de la gare Liège-Guillemins, l'on s'aperçoit que les éléments de fixation de la partie vitrée créent une vraie dynamique dans la façade.



Figure 101 Fil rouge (photo contexte), photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023



Figure 102 Fil rouge, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023

Cette dernière voie, (fig.101) moins fréquentée par les utilisateurs, mais depuis laquelle il est possible d'observer la structure triangulaire (fig.103) présente au bout de la gare. Dans cette photographie, (fig.102) j'ai volontairement voulu cadrer la lumière naturelle dans un coin afin de laisser place au centre à une zone plus sombre, ce qui génère cette ambiance particulière avec toutes ces formes et volumes



Figure 103 Vision (photo contexte), photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023



Figure 104 Vision, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023

Calatrava S. a créé dans la gare Liège-Guillemins des structures qui, malgré le poids qu'elles supportent, semblent être d'une grande légèreté de par leurs formes. Lorsque ces structures porteuses se reflètent dans les différents verres, elles arrivent à conserver leur légèreté et leur élégance .

Dans cet espace, la structure triangulaire est un sujet très prisé par les photographes. Ils vont cadrer principalement le couloir afin d'obtenir une perspective centrale de structures répétitives. Les différents sujets capturés à travers ces reflets s'entrechoquent et créent un résultat recherché (fig.104) qui peut être légèrement déstabilisant pour le spectateur car on y retrouve beaucoup d'éléments significatifs de la gare comme les escalators, les structures et les trains bien sûr.



Figure 105 Guide (photo contexte), photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023

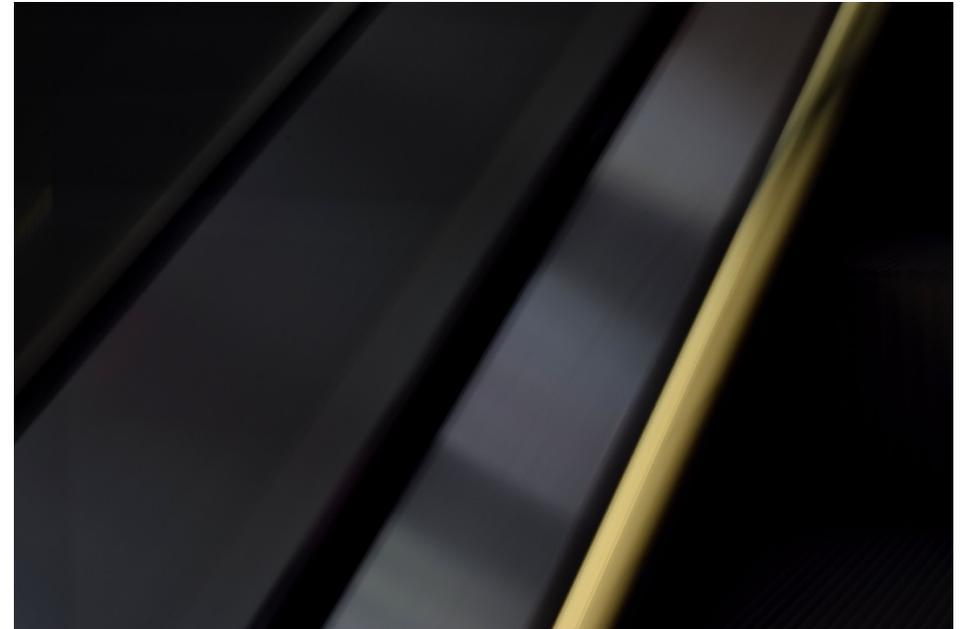


Figure 106 Guide, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023

Ces éléments qui sont uniquement présents, à la base, pour aider à la signalisation du lieu, sont très souvent assez intéressants selon moi, de par leurs lignes, leurs courbes, leur simplicité et les perspectives qu'elles créent une fois qu'il y a plus d'obscurité.



Figure 107 Entrelacement (photo contexte), photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023



Figure 108 Entrelacement, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023

Par ce cadrage symétrique ainsi que les matériaux transparents et réfléchissants, les lignes, les courbes des mains courantes de l'escalator s'entrelacent.

La longue exposition permet d'unifier les marches afin de créer un "tapis lisse" proche des autres matériaux afin de ne plus distinguer l'emplacement des marches.

On peut imaginer qu'à certaines heures cet espace est certainement fort fréquenté, contrairement à cette image qui, volontairement, dégage presque un sentiment de solitude ou d'apaisement selon le spectateur.

Voir autrement - Complexe multifonctionnel de la Médiacité



Figure 109 La forme (photo contexte), photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023

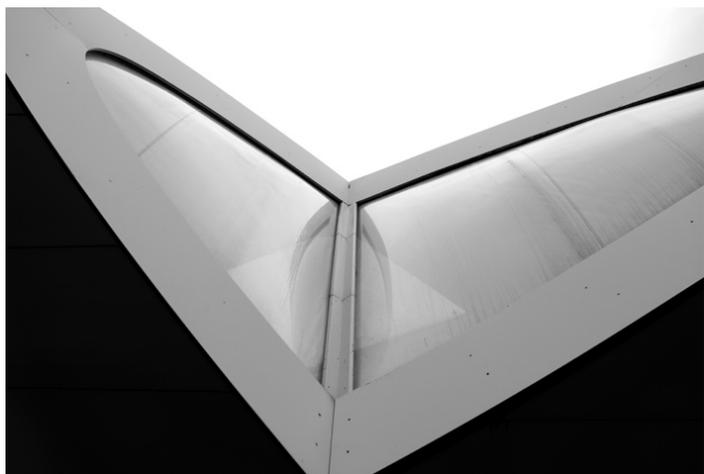


Figure 110 La forme, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023



Figure 111 La forme, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023

À travers cette image d'une des entrées du complexe commercial, mon intention est de zoomer sur ces formes qui composent cette architecture si particulière afin de montrer ces courbes sous un autre angle. (fig.110,111)

Dans ce cas-ci, j'ai isolé une courbe pour l'observer sans son contexte et avec un cadrage tourné vers le ciel afin d'avoir un fond blanc comme arrière-plan. Ce fond blanc va renforcer la vue sur le sujet principal. Le sujet principal est constitué de plusieurs matériaux qui vont amener d'une part la transparence de la structure intérieure mais également une réflexion de l'environnement ambiant.



Figure 112 Écaille (photo contexte), photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023



Figure 113 Écaille, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023

Nous sommes ici face au mur extérieur de la partie comprenant la patinoire dans la Médiacité. Ce centre commercial est introverti physiquement, faits de murs aveugles et d'entrées pour les fournisseurs et d'entrées publiques. La rue A. Stoul, anciennement rue intérieur de quartier, maintenant qui est une rue de transit menant au parking ainsi qu'à différentes entrées

Cette façade (fig.112) est très différente de l'architecture de la Médiacité car elle est imaginée comme une métaphore de l'univers de la glace. Ma volonté, dans cette image, (fig.113) est de mettre en avant la matérialité de cette façade composée d'ardoises en aluminium et d'hublots. Les hublots, de par leur forme vont refléter l'environnement de manière très intéressante, souvent légèrement déformé et démultiplié grâce au verre à couches.

Les ardoises, quant à elle, créent une surface plane avec des motifs d'écailles parfaitement alignées excepté une ardoise "rebelle" qui crée une zone d'ombre dû à sa déformation. Et qui, de par sa déformation, présente une inclinaison différente des autres ce qui lui permet de refléter la lumière avec une plus grande intensité, d'apporter du relief et donc d'attirer le regard. Cette anomalie dans la façade attire le regard en apportant du relief. Cet élément qui peut sembler disgracieux, apporte tout l'intérêt à la photographie.



Figure 114 Hublot (photo contexte), photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023



Figure 115 Hublot, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023

Les hublots présents de façon ponctuelle sur la façade permettent à la lumière de rentrer dans le bâtiment et d'apporter une touche originale au complexe de la Médiacité. Hors, ils permettent d'autres vues lorsqu'on y regarde de plus près. Ils racontent aussi la vie qui s'y déroule en face, le va et vient des voitures, des livreurs et des voisins rentrant chez eux. Le contraste est important entre la surface plane et opaque des écailles et le côté courbe et transparent des hublots .



Figure 116 Vitrages (photo contexte), photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023



Figure 117 Vitrages, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023

Ci-dessus une vue extérieure de l'une des entrées menant à l'intérieur de la Médiacité. Cette entrée est entièrement vitrée. Elle se compose premièrement d'une structure métallique apparente double en partie de verre en toiture et deuxièmement d'une double entrée, ce qui crée un double sas d'entrée. L'ensemble vitré apporte une multitude de transparences et de réflexions ne permettant plus de dissocier les différents plans, ni ce qui est dû à la transparence ou à la réflexion. Les espaces intérieurs et extérieurs ne sont plus dissociables entre eux.

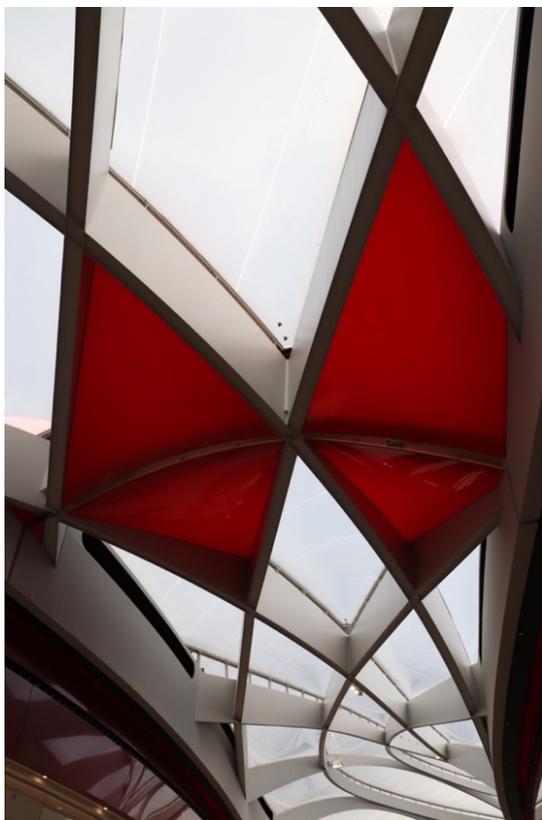


Figure 118 Toit (photo contexte), photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023

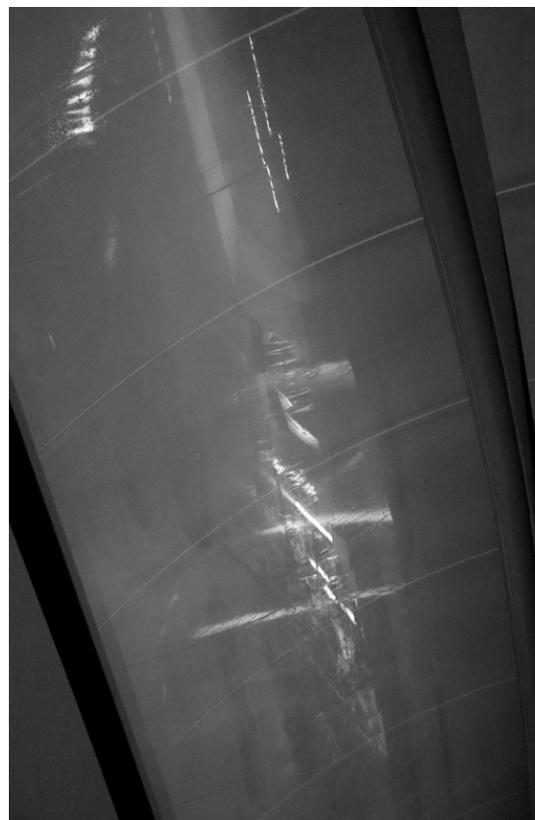


Figure 119 Toit, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023

Le complexe multifonctionnel de la Médiacité est très connu pour son plafond surprenant comprenant des formes dans lesquelles l'on retrouve un plafond tendu sur mesure. Ces plafonds tendus permettent, en journée, une pénétration de lumière mais une fois la nuit tombée, un effet de réflexion de lumière s'opère. Une réflexion qui sera, cette fois-ci, déformée à cause de la courbure du plafond.



Figure 120 Assise (photo contexte), photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023

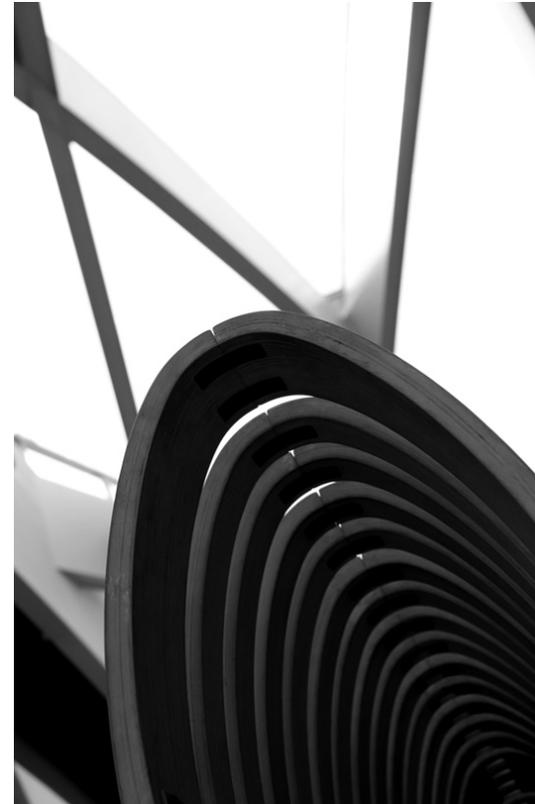


Figure 121 Assise, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023

À l'intérieur de la Médiacité, l'on retrouve de nombreux bancs qui permettent aux visiteurs de se reposer un instant. Ils permettent d'échanger entre eux et ont donc une dimension sociale. Celui-ci présente un dossier et une assise arrondie. Cet élément au design intéressant m'a interpellé de par sa forme, sa répétition et sa couleur.

À travers ma photographie, j'ai voulu mettre en relation ce dossier d'assise qui représente un espace de repos et de contemplation avec le plafond dont la forme et la structure est totalement unique. Les deux éléments se complètent, se répondent parfaitement et méritent par leur souci du détail d'être mis en avant.



Figure 122 Puits (photo contexte), photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023



Figure 123 Puits, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023

Accès depuis le parking en prenant les escalators vers la galerie.

À travers ce cadrage, j'ai souhaité obtenir des formes à l'aide de plusieurs lignes obliques. Obliques qui créent plusieurs perspectives et orientent la vision du spectateur dans plusieurs directions.

Tout en ayant comme objectif de garder mon sujet, qui est une lumière naturelle au centre de l'image, lumière zénithale émanant d'un puits de lumière. Lumière qui est d'une grande intensité sur les murs blancs, de ce fait extrêmement réfléchissants.



Figure 124 Intérieur-extérieur (photo contexte), photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023



Figure 125 Intérieur-extérieur, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023

Une juxtaposition de miroirs reflétant tour à tour les constructions avoisinantes et le ciel. La prouesse architecturale est reconnaissable pour les habitués, mais qu'elle le soit ou non, elle apparait sous une nouvelle forme et raconte une nouvelle histoire.

Conclusion

Le processus de création se définit grâce à plusieurs éléments. Même si ce processus est très personnel, beaucoup d'éléments sont communs aux photographes.

Dans ce travail de processus de création, l'angle choisi a été : le cadrage- la lumière- la matière et l'abstraction.

En me focalisant sur ces quatre thèmes lors de l'étude des différentes œuvres ainsi que sur mes photographies personnelles, il m'a été donné d'observer l'importance de ces quatre thèmes et l'impact visible sur le résultat final de l'image. Cette étude m'a permis de mettre l'accent sur des détails et éléments importants ainsi que les relations qu'ont ces quatre éléments entre eux.

Afin de compléter ces analyses, j'ai souhaité expérimenter à l'aide de photographies personnelles et au travers de deux approches.

La première dans laquelle j'explore une suite de trois images appelée "la course du temps". Pour ce faire, j'ai photographié le même endroit, en gardant le même cadrage, mais à trois moments différents de la journée.

On y distingue à la fois l'influence qu'a le changement de lumière naturelle et artificielle sur l'image tout au long de la journée, ainsi que l'impact du temps qui s'écoule sur l'ambiance générale de la photographie.

La seconde, dans laquelle je mets en relation deux photographies appelée "voir autrement". Dans laquelle j'ai capturé l'image dans son contexte, afin d'ensuite prendre des photographies prises sous un nouvel angle, un angle moins publié, moins exposé, un angle sous lequel nous avons moins

l'habitude de voir le lieu. Cela permet de découvrir des espaces avec un nouveau regard afin de raconter une nouvelle histoire. Mes recherches m'ont permis de développer mes expérimentations à travers ma vision, mon expérience et ma sensibilité mais en prenant plus en considération chacun des quatre éléments dans le choix de la composition.

Ce travail a été aussi pour moi l'occasion de découvrir des photographes talentueux qui sont des sources d'inspiration. Leur découverte m'a énormément apporté, et ce, malgré ma préférence pour la découverte des différentes techniques de manière autodidacte, sans influence aucune. Cette étude m'a été utile et m'a également conforté dans mon parcours scolaire qu'a été le mien en mêlant le design et l'architecture.

La recherche et expérimentation pourraient se prolonger indéfiniment.

Ce travail n'est pas exhaustif. D'autres lieux pourraient être étudiés, comme par exemple des lieux de cultes ou des établissements de soins...

D'autres types d'expérimentations pourraient également être faites comme par exemple, la prise de photo sans regarder dans l'objectif ou encore la prise des dix photographies les plus connues de la gare de Liège-Guillemins et de la Médiacité afin de voir autrement ces photographies. Mon souhait était de rendre visible l'invisible.

Cette recherche m'a donné l'occasion de m'imposer des contraintes, des objectifs, de sortir de ma zone de confort et d'expérimenter énormément afin de questionner ma propre pratique photographique et architecturale.

Il est certain que ce travail, ces recherches et expérimentations ont eu un impact sur ma pratique personnelle. Il m'a également permis d'aiguiser tant mon analyse que mon ressenti face aux différents sujets traités. Il me conforte donc dans mon choix de poursuivre de nouvelles expérimentations photographiques en gardant un esprit ouvert et critique.

“Tout est question de savoir réagir à ce que l'on voit, de préférence sans idée préconçue.” Elliot Erwitt

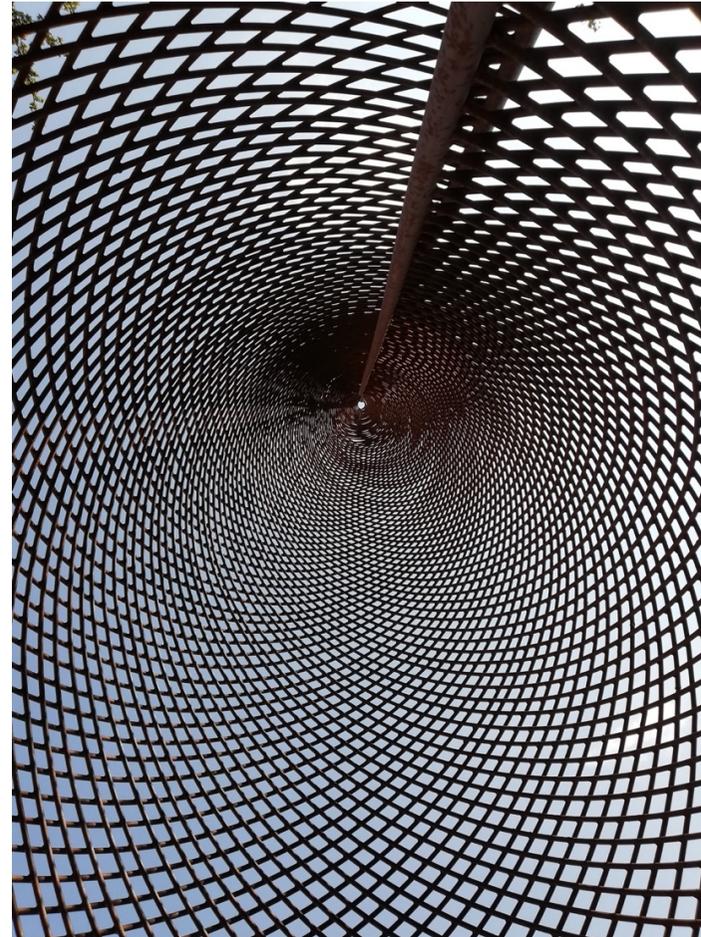


Figure 126 Point, photographie personnelle, Ryckewaert Maxime, 2023

Maxime Ryckewaert

Bibliographie

Antonioni, M. (Réalisateur). (1964). *Le désert rouge*. <https://mubi.com/fr/be/films/red-desert>

Archibooks, C. (2017). *Les 101 mots de la lumière dans l'architecture à l'usage de tous*. Archibooks + Sautereau Éditeur.

Architizer (Réalisateur). (2022, juillet 1). *Webinar : How to Photograph Iconic Architecture (and Avoid Clichés!)*.

<https://architizer.com/blog/practice/details/free-webinar-how-to-photograph-iconic-architecture-and-avoid-cliches/>

Baldwin, G. (2013). *Architecture in photographs*. The J. Paul Getty Museum.

Barthes, R. (1980). *La chambre claire : Note sur la photographie*. Gallimard.

Bergdoll, B. (2005). *Lucien Hervé : L'oeil de l'architecte*. CIVA éditions.

Body, phil. (2018, janvier 15). *Photographie signifie Écrire avec la lumière—Ce n'est pas une expression*. Avec Un Photographe.

<https://avecunphotographe.fr/ecrire-avec-la-lumiere/>

Bonnaud, X. (2012). L'expérience architecturale. *Les Cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, 26/27, 158-164.

<https://doi.org/10.4000/crau.569>

Bryant, L. (2016). *Architectural photography awards 2012-2015*. Axel Menges.

Burke, T. (2016). *New vision in space-time : Architecture and photography in the experimental photo-practice of Moholy-Nagy*.

<https://www.semanticscholar.org/paper/New-vision-in-space-time%3A-architecture-and-in-the->

[Burke/1787c5c4dd5c0fc6a621f3e8804b54b6eeb9518e](https://www.semanticscholar.org/paper/New-vision-in-space-time%3A-architecture-and-in-the-Burke/1787c5c4dd5c0fc6a621f3e8804b54b6eeb9518e)

Burtynsky, E. (2013). *Burtynsky Water : Exhibition, Contemporary Arts Center, New Orleans, October 5, 2013-January 19, 2014*. Steidl.

Cournot, M. (1985, août 30). " L'HOMME A LA CAMÉRA " Le film " absolu " de Dziga Vertov. *Le Monde.fr*.

https://www.lemonde.fr/archives/article/1985/08/30/1-homme-a-la-camera-le-film-absolu-de-dziga-vertov_3049373_1819218.html

Di Méo, G. (2014). Espace acteur et « drame paysager » : Le cinéma de Michelangelo Antonioni. *Annales de géographie*, 695-696(1-2), 605-625.

<https://doi.org/10.3917/ag.695.0605>

Erwitt, E. (1988). *Personal exposures*. W.W. Norton & Company.

Ewing, W. A. (2016). *Ernst Haas : Color correction 1952-1986*. Steidl Verlag.

Fanelli, G. (2016). *Histoire de la photographie d'architecture* (Édition française révisée et augmentée.). Presses polytechniques universitaires romandes PPUR.

Gössel, P. (1998). *Julius Shulman : L'architecture et sa photographie*

Grizard, T. (2017, avril 27). *Hiroshi Sugimoto, photographe la temporalité*. Artefields. <https://www.artefields.net/sugimoto-le-temps-de-la-photographie/>

Hayashi-Hibino, Y. (2003). Autour de la photographie contemporaine au Japon « Un Chasseur de lumière : Moriyama Daidô, 1965-2003 ». *Ebisu - Études Japonaises*, 30(1), 217-220. <https://doi.org/10.3406/ebisu.2003.1339>

Haza, M. (2020). *Pubertaire dans la culture*. Presses de l'Université Laval.

Heinrich, M. (2009). *Architectural photography*. Birkhäuser.

Jacquet, M. (2021). *Rencontre avec Wolfgang Tillmans, le photographe qui explore les recoins du monde sensible*. Numéro Magazine.

<https://www.numero.com/fr/photographie/wolfgang-tillmans-galerie-chantal-crousel-paris>

Kenneth, M. (Réalisateur). (2018). *Coureur*. <https://mubi.com/fr/be/films/coureur>

Klee, P. (1998). *Théorie de l'art moderne—Paul Klee* (Gallimard).

Klein, W. (1995). *New York, 1954-55*. Marval.

Klein, W. (2009). *Roma + Klein*. Ed. du Chêne.

Le Corbusier. (1977). *Vers une architecture par LE CORBUSIER* (Arthaud Paris).

Leiter, S. (2016). *Saul Leiter : Early color* (6th edition). Steidl.

Lichtenstein, T. (2018). *Image building : How photography transforms architecture*. Parrish Art Museum.

Marimbert, J.-J., Dufour, É., & Jullier, L. (2009). *Analyse d'une oeuvre : « L'homme à la caméra », Dziga Vertov, 1929*. Vrin.

Moholy-Nagy, L. (1947). *The new vision... and abstract of an artist*.

Moriyama, D. (s. d.). *Paris +—Daido Moriyama. shashasha—Photography & art in books*.

Otto, E. (2009). A « Schooling of the Senses » : Post-Dada Visual Experiments in the Bauhaus Photomontages of László Moholy-Nagy and Marianne

Brandt. *New German Critique*, 107, 89-131.

Pare, R. (2000). *Tadao Ando : Couleurs de lumière* (Première édition française). Phaidon.

Paul, S. (2018). *Noir : Architecture monochrome* (Première édition française). Phaidon.

Rouillé, A. (2005). *La photographie : Entre document et art contemporain*. Gallimard.

Sawadogo, A. (2023). *Outils d'évaluation de la qualité d'un paramétrage de propriétés visuelles : Cas des textures couleur*.

Tisseron, S. (2008). *Le mystère de la chambre claire : Photographie et inconscient*. Flammarion.

Ursprung, P. (2002). *Herzog & De Meuron : Histoire naturelle*. Centre Canadien d'Architecture : Lars Müller Publishers.

Vertov, D. V. (Réalisateur). (1929). *L'Homme à la caméra*. <https://www.dailymotion.com/video/x3xzjcf>