

Les ISAI (Immeubles sans affectation individuelle)

Elkán László dit Lucien Hervé (1910-2007)

Photographie argentique, 1956, 2003, achat avec l'aide du Fond régional d'acquisition des musées, 2004



Lucien Hervé, *Les ISAI (Immeubles sans affectation individuelle)*, 1956, photographie argentique.

Le Havre, musée d'art moderne André Malraux ©
Lucien Hervé - Fonds de dotation Judith Hervé-Elkan

L'œuvre devant soi

Au coin inférieur gauche du carré de l'image, une masse oblique d'immeubles comprime la large étendue d'un ciel d'été. Dans le coin opposé, un aplat noir verrouille la composition et aplatit l'image. La diagonale de cette surface obscure répond à l'inclinaison des toits terrasses et des fenêtres en contrebas. En orientant en contre-plongée et de biais son appareil de prise de vue, le photographe sectionne l'architecture de son attache au sol. Il la délocalise en la saisis-

sant comme si on contemplait le ciel, au pied d'une falaise. En 1956, les Immeubles Sans Affectation Individuelle (ISAI), autrement dit les logements collectifs conçus par Auguste Perret au Havre sont sortis de terre, mais encore peu habités. La Direction Générale du Tourisme (DGT) commande alors au photographe d'origine hongroise un reportage. Des quatre cents clichés réalisés en juillet en deux jours, seules une ou deux photographies serviront à illustrer des brochures promotionnelles. Les effets de cadrage de Lucien Hervé

sont jugés « peu intéressants ». Pourtant, cette liberté, en désorientant l'architecture, la révèle. Les différentes nuances de gris rappellent la variété de traitement du béton chère à Auguste Perret. L'attention déroutante portée au ciel et au sol exprime la tension entre l'ancrage de l'architecture et son élévation.

L'œuvre dans celle de l'artiste

Cette commande s'inscrit dans la recherche au long cours de Lucien Hervé sur l'architecture de son temps. Son patronage avec Le Corbusier débute en 1949, avec l'unité d'habitation de Marseille. Ce dernier dit du photographe : « Monsieur, vous avez l'âme d'un architecte ». En effet, Lucien Hervé ne se limite pas à documenter ce qu'il voit. Il vise à produire une analogie entre l'architecture et la photographie. Il cherche à révéler le principe constructif des édifices par la composition de ses images. L'intimité qu'il entretient avec l'architecture le pousse à assister à son émergence : « Avec Le Corbusier, j'ai appris à côtoyer la beauté à l'instant de sa naissance. ». Il se rend en 1955, puis en 1961, à Chandigarh, où Le Corbusier édifie la capitale du nouvel État du Penjab. Les photographies de Lucien Hervé révèlent les rapports de l'architecture avec la lumière, la terre et les hommes. Sur un autre continent, il s'attache à une autre capitale qui vient de sortir de terre : Brasília. Il y privilégie les larges formats horizontaux pour exprimer la relation, élégante et sensuelle, de l'architecture de Niemeyer avec le vaste espace dépouillé qui l'entoure.

L'œuvre dans son époque

Elkán László gardera son nom de résistant, Lucien Hervé, comme nom de photographe. Il se révèle comme un homme et un artiste engagé dans son temps. Malgré l'épreuve de la guerre, il croit au projet moderne de l'édification d'un monde nouveau. Il prolonge les cadrages photographiques inaugurés par le Bauhaus ou le Constructivisme, en particulier ceux d'Alexandre Rodtchenko, qui utilisera abondamment l'inclinaison de l'appareil, les plongées et contre-plongées abruptes, pour animer et transfigurer le réel.

Si Lucien Hervé accompagne par ses photographies la construction d'une architecture moderne, qui se pense comme l'emblème d'une société nouvelle, il la parcourt de façon humaine. D'une certaine manière il l'habite, pour mieux nous la donner à voir.

BIBLIOGRAPHIE

- *Portrait de villes Brasilia / Chandigarh / Le Havre*, Somogy Éditions d'Art, Paris / Musée Malraux, Le Havre, 2007.
- *Lucien Hervé, géométrie de la lumière*, catalogue Jeu de Paume / Château de tours, 2017.
- Dziga Vertov, *L'Homme à la caméra* (1929), DVDClassik.
- <https://lucienherve.com>



Construire le musée imaginaire

« Je suis un œil.

Un œil mécanique.

Moi, c'est-à-dire la machine, je suis la machine qui vous montre le monde comme elle seule peut la voir.

Désormais je serai libéré de l'immobilité humaine.

Je suis en perpétuel mouvement. »

Dziga Vertov (1896-1954),

Manifeste du Ciné-Œil, 1923.

Alexandre Rodtchenko (1891-1956), *Pins au Parc Pouchkine* (Pine Trees in Pushkin Park), photographie

© The Metropolitan Museum of Art, Dist. RMN-Grand Palais / image of the MMA © ADAGP, Paris