

Bernd & Hilla Becher
Reading Between the Grids
À lire entre les grilles
Bernd & Hilla Becher

Philippe Guillaume

Numéro 88, printemps-été 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/64863ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

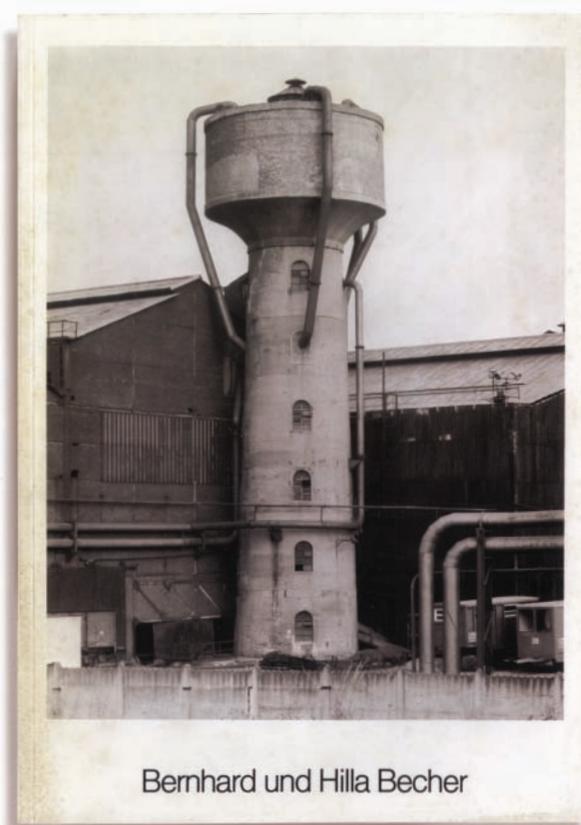
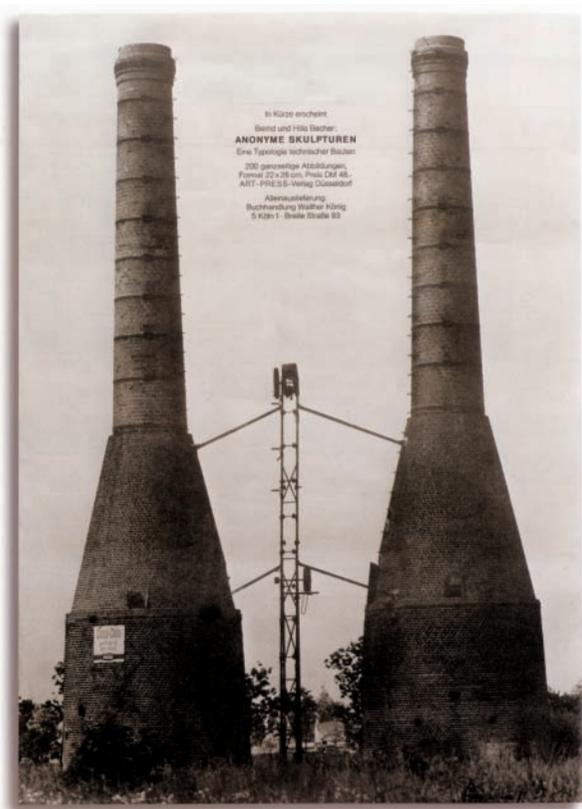
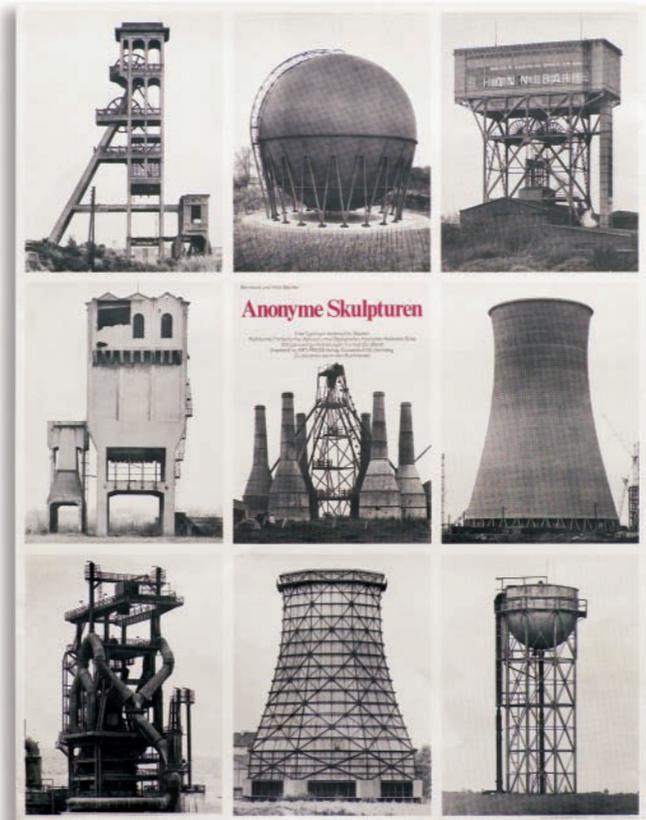
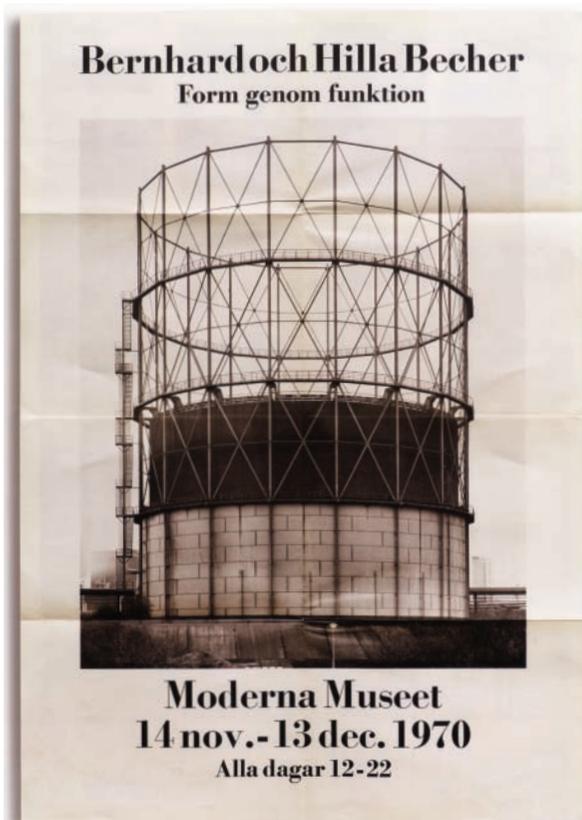
1711-7682 (imprimé)

1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Guillaume, P. (2011). Compte rendu de [Bernd & Hilla Becher: Reading Between the Grids / À lire entre les grilles : Bernd & Hilla Becher]. *Ciel variable*, (88), 64-66.



Form Genom Funktion Moderna Museet, Stockholm, November 14 – December 13, 1970, affiche / poster
Anonyme Skulpturen erscheint im Art-Press Verlag, Art-Press, Düsseldorf, 1970, couverture de livre / book cover

In Kürze Erscheint Anonyme Skulpturen, Art-Press, Düsseldorf, 1970, affiche / poster

Bernd und Hilla Becher – Typologien industrieller Bauten 1963–1975, XIV^e Biennale internationale de Sao Paulo, October 1–December 18, 1977, couverture de livre / book cover
 Images : permission de / courtesy of Musée de l'Élysée

“Bernd & Hilla Becher – In Prints 1964–2010” offers a distinct view of how, over five decades, the German husband-and-wife team selectively organized and staged their photographs through an array of printed supports.

Bernd & Hilla Becher: Reading Between the Grids

PHILIPPE GUILLAUME

When we think of the work of Bernhard and Hilla Becher, a classical eighteenth-century mansion, pristine gardens where Madame de Staël walked, and a spectacular landscape overlooking a lake with the Alps as backdrop is hardly the scene that comes to mind. Strikingly different from the industrial landscapes that captivated the photographers during the second half of the twentieth century, this locale, the Musée de l'Élysée, is the setting for the latest exhibition of their work. “Bernd & Hilla Becher – In Prints 1964–2010”¹ offers a distinct view of how, over five decades, the German husband-and-wife team selectively organized and staged their photographs through an array of printed supports, including monographs, posters, catalogues, pamphlets, invitation cards, and postcards. This meticulously crafted presentation of the numerous printed items created by the Bechers from their photographic projects speaks directly to their work's implicit relationship with material culture.

In 1957, the Bechers began to devote themselves to the methodical photographic representation of nineteenth- and twentieth-century architecture of heavy industry in Europe and North America. This lifelong project, which culminated with the Grand Prize for Sculpture at the Venice Biennale in 1990, is recognized for its important link to 1960s and 1970s conceptual art, typological study, and topological documentation, and its key influence on “New Topographics” photography starting in the mid-1970s. The Bechers' project was strongly influenced by August Sander's typological precedent from the late 1920s, *Face of Our Time*, and the German “New Objectivity” period, which inspired a “love of depicting individual architectonic objects in precise detail.”¹ The meticulously planned photographs of different spaces and material details of industrial buildings from the modern era, such as water towers, factory halls, half-timbered houses, and blast furnaces, were mediated through various printed supports that are neatly grouped in different spaces in the gallery. Books – such as their first monograph, *Anonyme Skulpturen* (1970) – played a key role in the circulation of their photographs. Although large-format cameras and panchromatic film were their primary medium for photographing the modern industrial structures and landscapes that compose their vast oeuvre, they consistently published a wide variety of documents that have greatly contributed to the distinct visual aesthetic for which they have become emblematic.

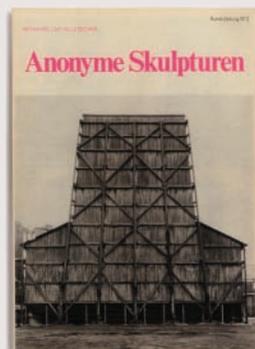
The Élysée exhibition is the first one in which the Bechers' work has been presented almost exclusively with the various printed pieces produced for their projects over almost half a century. The only archival pieces are ten gelatin-silver prints from the 1968 limited-edition catalogue *Industriebaute*. The series, first presented with its custom-made box in 1968 by the Mönchengladbach Städtischen Museum, is seen as a landmark, marking the Bechers' first recognized work of art. Prior to this, their photographs were intended and received as traces or unique records of a distinct architecture that they viewed as rapidly waning. According to Bernd Becher,

À lire entre les grilles : Bernd & Hilla Becher

Lorsqu'on évoque le travail de Bernhard et Hilla Becher, l'image qui nous vient à l'esprit n'est pas vraiment celle d'une imposante maison de maître du 18^e siècle, entourée de jardins impeccablement entretenus et d'un majestueux paysage en bord de lac, avec les Alpes en arrière-plan. En contraste marqué avec les sites industriels pour lesquels se passionna le couple de photographes au cours de la seconde moitié du 20^e siècle, c'est dans le cadre classique du Musée de l'Élysée que l'on découvrait une récente rétrospective, *Bernd & Hilla Becher – Imprimés 1964-2010*¹. L'exposition a mis en valeur la démarche des Becher qui, pendant cinq décennies, ont fait connaître une sélection concertée de leurs photographies sur différents supports imprimés : monographies, affiches, catalogues, brochures, cartons d'invitation et cartes postales, notamment. Cette méticuleuse mise en scène des nombreux imprimés conçus par le couple à partir de ses photographies souligne le rapport implicite que leur travail entretient avec le monde matériel.

En 1957, les Becher entreprirent de documenter méthodiquement l'architecture des bâtiments industriels des 19^e et 20^e siècles en Europe et en Amérique du Nord. Ce projet d'une vie, couronné par le Grand Prix de la sculpture à la Biennale de Venise en 1990, est reconnu pour son influence sur l'art conceptuel des années 1960 et 1970, l'approche typologique de l'art et de la documentation topologique et son rôle déterminant dans l'essor de la « nouvelle topographie » photographique, vers le milieu des années 1970. Le projet des Becher doit beaucoup à la démarche typologique d'August Sander des années 1920, *Face of Our Time*, ainsi qu'à la période de la « nouvelle objectivité » allemande, qui leur inspira une « passion pour la description précise et détaillée des éléments architecturaux »². Minutieusement orchestrées, les photographies des sites industriels et des détails de ces bâtiments de l'ère moderne, châteaux d'eau, intérieurs d'usines, maisons à colombages ou hauts-fourneaux, étaient ensuite présentées sur différents supports, regroupés par catégories pour cette exposition. Leurs textes ont joué un rôle clé dans la diffusion de leurs œuvres, notamment leur première monographie *Anonyme Skulpturen* (1970). La chambre photographique et le film panchromatique constituent les premiers moyens de cette exploration photographique des paysages et structures industrielles qui composent leur vaste corpus, mais la publication systématique d'un large éventail de documents a beaucoup contribué à créer cette esthétique particulière dont l'œuvre des Becher est devenue emblématique.

Le Musée de l'Élysée est le premier à s'être concentré presque exclusivement sur les variantes imprimées de leur production artistique, échelonnées sur presque un demi-siècle. Les seuls originaux, une série de dix épreuves à la gélatine argentique, provenaient d'une édition limitée du catalogue *Industriebaute* datant de 1968. Cette



Bauwelt – Hefte 1 / 2, Éditions Ullstein, Berlin, January 10, 1966, brochure
Kunst Zeitung N°2 Anonyme Skulpturen, Éditions Michelpresse, Düsseldorf,
 January 1969, couverture de livre / book cover
 Images : permission de / courtesy of Musée de l'Élysée

“These buildings were a kind of nomadic architecture which had a comparatively short life. . . . It seemed important to keep them in some way and photography seemed the most appropriate way to do that.”² In the 1970s, they started to interpret their photographs as art, translating industrial architecture into unique sculptural works.

“In Prints 1964–2010” is instrumental in understanding the Bechers’ transition from the representation of an architectural landscape with a single image to its typological representation through series of images. The exhibition is organized into thematic sections. Two are devoted to early printed works, including posters, magazines, catalogues, and invitation cards spanning from 1964 to 1977. The first printed works in magazine and catalogue format provide clear examples of the typological aesthetic that, from the 1970s on, was no longer seen in their thematic books, which show one image per page. Another section is devoted to the complete repertoire of first editions of monographs published between 1970 and 2010.

Like much of the Bechers’ work, this exhibition is refined and enlightening. However, a fundamental tenet of conceptual art is its rejection of modernism and the commodification of art. The Bechers’ project is concerned almost exclusively with industrial architectural elements from the modern period, and their various publications – which occupy a salient place in their oeuvre – are, in fact, also often commodities. While providing an exhaustive representation of the photographers’ abundant published documents, this exhibition should also remind the viewer of the unsettled nature of the term “conceptual” in art. The Bechers’ printed artefacts are organized typologically in a white-box interior set in a manor exterior that predates photography. This also connotes the dynamic and complex component of photographic history, which does not always fit tightly into fixed frames as the Bechers’ modern structures do into their grids.

1 “Bernd & Hilla Becher – In Prints 1964–2010”, Musée de l’Élysée, Lausanne, from September 9, 2010, to January 23, 2011. 2 Susanne Lange, “Interviews with Bernd and Hilla Becher,” in *Bernd and Hilla Becher: Life and Works* (Cambridge and London: MIT Press, 2007), p. 188. 3 *Ibid.*, p. 192.

Philippe Guillaume is a photographer and master’s student in Concordia University’s Special Individualized Program (SIP). He holds a BFA in art history from Concordia University.

série, présentée pour la première fois dans sa boîte sur mesures en 1968 par le Mönschengladbach Städtischen Museum, fut leur première œuvre d’art reconnue, ce qui constituait une étape décisive dans leur travail. Jusqu’alors, leurs photographies étaient conçues et perçues comme les empreintes et les témoignages irremplaçables d’une architecture particulière en voie de disparition. Selon Bernd Becher, « Ces bâtiments composaient une sorte d’architecture nomade dont la durée de vie était relativement brève... Il semblait important d’en conserver la trace, et la photographie nous apparaissait comme le moyen idéal.³ » Au cours des années 1970, les deux artistes commencent à en dégager la portée artistique, interprétant ces bâtiments industriels comme autant de sculptures singulières.

La formule de cette exposition, *Imprimés 1964–2010*, a permis de visualiser la transition entre la représentation d’un paysage architectural dans une seule image, et sa représentation typologique à travers une série d’images. Le travail des Becher se répartissait ici en sections thématiques. Deux d’entre elles étaient consacrées aux premiers imprimés : affiches, magazines, catalogues ou cartons d’invitation, produits entre 1964 et 1977. Les premières œuvres parues dans des magazines ou des catalogues sont représentatives d’une esthétique typologique qui, à partir des années 1970, n’apparaît plus dans leurs ouvrages thématiques, où ne figure qu’une seule image par page. Une autre section rassemblait les premières éditions des monographies publiées par le couple entre 1970 et 2010.

Comme l’œuvre des Becher dans son ensemble, l’exposition s’est révélée intelligente et instructive. Cependant, l’un des principes fondamentaux de l’art conceptuel est son rejet du modernisme et de la marchandisation de l’art. Le projet des Becher se concentre presque exclusivement sur l’architecture industrielle de la période moderne, et leurs diverses publications – qui occupent une place prépondérante dans leur travail – sont souvent, en réalité, des marchandises. Tout en proposant une rétrospective approfondie des multiples documents imprimés produits par les photographes, cette exposition devrait rappeler au spectateur que le terme d’art « conceptuel » reste encore à définir. Les artefacts des Becher se trouvaient classés selon un système typologique, dans un cadre neutre, aménagé à l’intérieur d’une maison de maître construite avant l’ère de la photographie. Cela dénote également l’aspect dynamique et complexe de la photographie historique, laquelle ne s’insère pas toujours dans un cadre assigné, comme les structures modernes des Becher dans leurs grilles de classification. *Traduit par Emmanuelle Bouet*

1 *Bernd & Hilla Becher–In Prints 1964–2010*, Musée de l’Élysée, Lausanne, présentée du 9 septembre 2010 au 23 janvier 2011. 2 Susanne Lange, « Interviews with Bernd and Hilla Becher », *Bernd and Hilla Becher: Life and Works*, MIT Press, Londres et Cambridge, 2007, p. 188. 3 *Ibid.*, p. 192.

Philippe Guillaume est photographe et étudiant à la maîtrise dans le programme de recherche Special Individualized Program (SIP) de l’Université Concordia, où il a obtenu un baccalauréat en beaux-arts.