

BRUXELLES PATRIMOINES



Avril 2018 | N° 026-027

Dossier **LES ATELIERS D'ARTISTES**

Varia L'AMÉNAGEMENT INTÉRIEUR DE L'IRPA
ENTRETIENS DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

UNE ARCHITECTURE FONCTIONNALISTE AU XIX^E SIÈCLE

L'ATELIER VITRÉ DU PHOTOGRAPHE

CHRISTIAN SPAPENS

ARCHITECTE-URBANISTE, DIRECTEUR DE L'ASBL CIDEP
(CENTRE D'INFORMATION, DE DOCUMENTATION ET D'ÉTUDE DU PATRIMOINE)



(À gauche) :

Atelier du photographe E. Kozics, Bratislava. Exemple d'un atelier vitré intégré originellement à un immeuble érigé en un centre urbain important. Lithographie sur carton, 103 x 60 mm, utilisée vers 1875 (© CIDEP).

(À droite) :

Atelier du photographe Ch. Freiermuth, Strasbourg. Exemple d'une maison ancienne dont la toiture a été adaptée pour intégrer un atelier vitré. Lithographie sur carton, 106 x 64 mm, utilisée vers 1900 (© CIDEP).

Le 19 août 1839, François Arago divulguait la technique du daguerréotype, assortissant sa communication d'une mise à disposition gratuite du procédé¹. Le retentissement fut énorme et suscita l'émergence d'un nombre important d'amateurs dont certains firent rapidement de la photographie leur métier, principalement axé sur la réalisation de portraits. La Belgique ne fut pas en reste².

Les pionniers, essentiellement itinérants, devaient composer avec les aléas de la prise de vue extérieure, n'améliorant que de manière ponctuelle le plus important d'entre

eux, la répartition de la lumière, en installant par exemple un voile clair derrière le sujet exposé plein soleil. Mais, bien vite, les spécificités de l'art photographique, le besoin de maîtriser autant que faire se peut la luminosité, la volonté de pouvoir opérer à l'abri des intempéries, le prestige commercial d'une adresse fixe, firent se sédentariser les plus entreprenants des daguerréotypistes. En nos contrées, des pavillons vitrés sont ainsi construits à Bruxelles, rue Ducale et à Liège, place de la Comédie. Le premier d'entre tous fut celui du *Bazar Pantechnique* : « On vient de construire sur le local qui sert

à la tenue du Bazar Pantechnique près du palais du Prince d'Orange un pavillon fort élégant qui domine toute la vue du Parc et qui est en ce moment le lieu de rendez-vous des notabilités de la ville »³. Quelques semaines plus tard, ce sont les daguerréotypistes Kips-de Coppin et Van Malderen qui annoncent avoir érigé, en association, un « pavillon de verre bleu » sur la plate-forme de l'Hôtel de Suède, à Liège⁴.

Vers 1855, alors que l'exploitation commerciale de la photographie au sein des campagnes profondes est laissée aux photographes ambulants, les ateliers permanents se

généralisent en ville. Dans les cités modestes, l'intervention architecturale visant l'installation d'un atelier de photographe se résume fréquemment à l'adaptation d'une maison existante, des vitres y remplaçant en partie le matériau de couverture⁵, tandis que dans les centres urbains importants, par ailleurs sujets à de profondes mutations, ce sont des édifices neufs qui sont érigés, soit entièrement dévolus à la photographie⁶ soit insérant, à tout le moins, un volume vitré destiné à la prise de vue et scientifiquement proportionné.

La littérature d'époque semble curieusement rare quant aux spécifications conseillées en la matière. Il fallut, en tout état de cause, attendre la septième édition de son célèbre *Traité général de photographie* pour que Désiré van Monckhoven⁷ se montre soucieux de combler ce vide en y insérant une section consacrée à l'*atelier vitré*⁸. Il y prône une implantation en hauteur, pour éviter les « effets déplorablement » des ombres portées des maisons voisines. L'exposition du toit vitré, toujours incliné, doit être plein nord, pour éviter tant la chaleur que les variations de la lumière du midi dont on se prémunira en outre à l'aide de pare-soleil, de préférence extérieurs, lorsque le soleil est haut. La dimension optimale n'est pas la plus vaste possible : « plus l'atelier est étroit et plus le verre du toit est rapproché du modèle, et plus beaux seront les effets obtenus ». Van Monckhoven préconise à ce sujet des chambres vitrées de 3 à 5 m de largeur. La question du verre des vitres est fondamentale⁹. Sa couleur avait une forte influence sur le temps de pose. Le verre bleu pâle coloré aux sels de cobalt avait la préférence de van Monckhoven qui tolérait le verre blanc mais proscrivait sévèrement les verres peints au blanc de céruse ainsi que les verres dépolis, « attendu que ces

verres, tout en laissant passer une grande quantité de lumière éclairante, absorbent une grande partie des rayons chimiques, précisément ceux dont le photographe a besoin. »

Ces considérations techniques permettent de distinguer la typologie des ateliers vitrés de photographe de celle des ateliers d'artistes tels que peintres ou sculpteurs. Ces derniers privilégiaient bien la lumière du nord, mais ils souhaitaient naturellement des baies les plus vastes possible, généralement dans le plan de la façade et certainement munies de verres blancs.

S'il est à noter que durant près de cinquante années, la prise de vue photographique en atelier resta tributaire de la maîtrise de la lumière naturelle, quelle que fut la technique utilisée (daguerréotypie, collodion, albumine, etc.), la généralisation de l'éclairage artificiel au tournant du siècle et la mise au point, au même moment, d'émulsions plus sensibles à la lumière, de supports transparents malléables et d'appareils de vue mobiles rendirent obsoleète la nécessité de l'atelier vitré et d'une vaste infrastructure annexe.

Ainsi se tourna la page d'une architecture strictement fonctionnaliste, rencontrant, avec logique et franchise, un besoin précis découlant d'une technique nouvelle. Il reste dommage que fort peu d'iconographie en témoigne¹⁰.

NOTES

1. *Rapport de M. Arago sur le daguerréotype*, Paris, 1839.
2. JOSEPH, S. F. et SCHWILDEN, T., « Un cadeau à l'Europe : naissance de la photographie en Belgique », *Bulletin trimestriel du Crédit communal de Belgique*, n° 168, 1989, p. 2-22.
3. *Le Courrier belge*, 8 mars 1842. Exploité par Billing, cet atelier n'eut pas la vie

longue : on n'en trouve rapidement plus aucune trace.

4. JOSEPH, S. F., SCHWILDEN, T. et CLAES, M.-Ch., *Directory of photographers in Belgium*, Anvers, 1997, p. 232.
5. Tel que visible, jusqu'il y a peu, rue d'Argent à Enghien (atelier de Benjamin Cusner, aménagé en 1858).
6. Mais où les éléments vitrés participent davantage à la recherche d'une singularité promotionnelle qu'aux besoins techniques proprement dits. Voir, par exemple, les locaux parisiens de Nadar, boulevard des Capucines. La façade, entièrement vitrée, abritait : au rez-de-chaussée, les boutiques ; aux premier et deuxième étages, des salons, tandis que l'atelier proprement dit se développait au troisième et dernier étage.
7. Né et mort à Gand (1834-1882), Désiré van Monckhoven est une figure essentielle de la diffusion des techniques photographiques, alliant le sérieux de sa qualité de docteur en sciences à un réel talent de vulgarisateur. Parmi de nombreuses publications, son *Traité général de photographie* connut huit éditions de 1855 à 1889, chaque fois révisée et augmentée des derniers développements technologiques. Le succès ne se limita pas aux éditions en français : l'ouvrage a été traduit en néerlandais, allemand, anglais et russe.
8. VAN MONCKHOVEN, D., *Traité général de photographie suivi d'un chapitre spécial sur le gélatino-bromure d'argent*, Paris, 1884, p. 102-106.
9. Il s'agit bien ici du verre de l'atelier de pose et pas de celui du cabinet obscur, où la lumière était, à l'époque, tamisée par des verres jaunes, parfois également perceptibles depuis l'espace public.
10. En ce domaine encore, l'estampe commerciale s'avère un auxiliaire précieux pour mieux appréhender le patrimoine bâti disparu. Pour la présente introduction, ont été privilégiés les dos de photographies dites *cartes de visite* représentant un atelier de photographe. L'asbl CIDEP en conserve un ensemble significatif auquel il manque toutefois, s'il en existe, un exemple bruxellois. La présente brève introduction au sujet vise bien l'atelier de pose considéré sous l'angle de son architecture, sujet rarement évoqué, à l'encontre de celui de son aménagement intérieur. Grand merci à Tristan Schwilden, Marie-Christine Claes et tout spécialement Steven F. Joseph qui m'y ont encouragé et prodigué leurs conseils avisés.

COLOPHON

COMITÉ DE RÉDACTION

Stéphane Demeter, Paula Dumont,
Murielle Lesecque, Griet Meyfroots,
Cecilia Paredes et Brigitte Vander
Bruggen

RÉDACTION FINALE EN FRANÇAIS

Stéphane Demeter

RÉDACTION FINALE EN NÉERLANDAIS

Paula Dumont et Griet Meyfroots

SECRÉTARIAT DE RÉDACTION

Murielle Lesecque

COORDINATION DE L'ICONOGRAPHIE

Julie Coppens et Griet Meyfroots

COORDINATION DU DOSSIER

Griet Meyfroots

AUTEURS/COLLABORATION

RÉDACTIONNELLE

Marie Becuwe, Laurence Brogniez,
Marcel M. Celis, Victoire Chancel,
Tatiana Debroux, Paula Dumont,
Jacinthe Gigou, Coralie Jacques,
Harry Lelièvre, Judith Le Maire,
Isabelle Leroy, Gertjan Madalijns,
Dominique Marechal,
Griet Meyfroots, Christian Spapens,
Iwan Strauven, Linda Van Santvoort,
Francisca Vandepitte, Brigitte Vander
Bruggen, Tom Verhofstadt

TRADUCTION

Gitracom, Ubiqu Belgium NV/SA

RELECTURE

Martine Maillard et le comité de
rédaction

GRAPHISME

Polygraph'

CRÉATION DE LA MAQUETTE

The Crew communication sa

IMPRESSION

IPM printing

DIFFUSION ET GESTION DES

ABONNEMENTS

Cindy De Brandt,
Brigitte Vander Bruggen.
bpeb@sprb.brussels

REMERCIEMENTS

Cathy Clarisse, Chantal d'Udekem,
Anne Macebo, Mary Peterson,
Linda Van Santvoort, Menno de Boer

ÉDITEUR RESPONSABLE

Bety Wajnne, directrice générale de
Bruxelles Urbanisme et Patrimoine/
Région de Bruxelles-Capitale,
CCN – rue du Progrès 80, 1035 Bruxelles.
Les articles sont publiés sous la
responsabilité de leur auteur. Tout droit
de reproduction, traduction et adaptation
réservé.

CONTACT

Direction des Monuments et Sites -
Cellule Sensibilisation
CCN – rue du Progrès 80, 1035 Bruxelles
<http://patrimoine.brussels>
aatl.monuments@sprb.brussels

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

Malgré tout le soin apporté à la
recherche des ayants droit, les éventuels
bénéficiaires n'ayant pas été contactés
sont priés de se manifester auprès de la
Direction des Monuments et Sites de la
Région de Bruxelles-Capitale

LISTE DES ABRÉVIATIONS

AML - Archives et Musée de la
Littérature, Bruxelles (Belgique)
AVB - Archives de la Ville de Bruxelles
BUP/BSE - Bruxelles Urbanisme et
Patrimoine/Brussel Stedenbouw en
Erfgoed
CIDEP - Centre d'Information, de
Documentation et d'Étude du Patrimoine
CIRB - Centre d'Informatique pour la
Région bruxelloise
CRMS - Commission royale des
Monuments et des Sites
KBR - Bibliothèque royale de Belgique
KIK-IRPA - Koninklijk Instituut voor het
Kunstpatrimonium / Institut royal du
Patrimoine artistique
MRBAB - Musées royaux des Beaux-
Arts de Belgique
MRAH - Musées royaux d'Art et
d'Histoire

ISSN

2034-578X

DÉPÔT LÉGAL

D/2018/6860/022

*Dit tijdschrift verschijnt ook in het Nederlands
onder de titel «Erfgoed Brussel».*

Déjà paru dans Bruxelles Patrimoines

001 - Novembre 2011
Rentrée des classes

002 - Juin 2012
Porte de Hal

003-004 - Septembre 2012
L'art de construire

005 - Décembre 2012
L'hôtel Dewez

Hors série 2013
Le patrimoine écrit notre histoire

006-007 - Septembre 2013
Bruxelles, m'as-tu vu ?

008 - Novembre 2013
Architectures industrielles

009 - Décembre 2013
Parcs et jardins

010 - Avril 2014
Jean-Baptiste Dewin

011-012 - Septembre 2014
Histoire et mémoire

013 - Décembre 2014
Lieux de culte

014 - Avril 2015
La Forêt de Soignes

015-016 - Septembre 2015
Ateliers, usines et bureaux

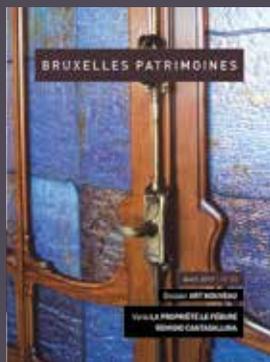
017 - Décembre 2015
Archéologie urbaine

018 - Avril 2016
Les hôtels communaux

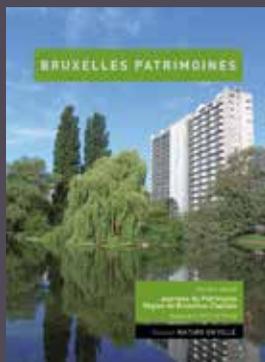
019-020 - Septembre 2016
Recyclage des styles

021 - Décembre 2016
Victor Besme

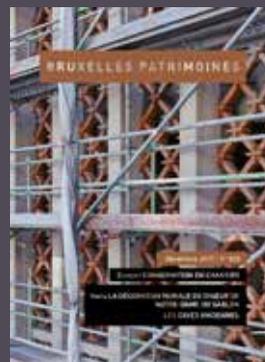
Derniers numéros



022 - Avril 2017
Art nouveau



023-024 - Septembre 2017
Nature en ville



025 - Décembre 2017
Conservation en chantier

2018 
EUROPEAN YEAR
OF CULTURAL
HERITAGE
#EuropeForCulture



BRUXELLES URBANISME ET PATRIMOINE
SERVICE PUBLIC RÉGIONAL

20 €



ISBN 978-2-87584-163-6