

« La construction d'une iconographie artistique de Bruxelles en photographie. Des missions photographiques aux résidences d'artistes »

Le 24 avril 2017, MICM-arc accueillait Danielle Leenaerts, Docteur en Histoire de l'Art et chargée de cours à l'Université libre de Bruxelles. Son intervention porta sur l'histoire de l'iconographie artistique de Bruxelles de 1850 à nos jours, à travers le principe de la mission auto-commissionnée par les photographes jusqu'aux résidences d'artistes de Contretype (logique de commande).

Compte rendu

La relation entre la représentation artistique et la chose urbaine est caractérisée par la réciprocité, réciprocité renouvelée par la photographie officiellement née en 1839. Il y a déjà là une forme de conjonction temporelle marquée par l'avènement d'un nouvel État, la Belgique, et d'une capitale associée. Ce nouvel État trouvera dans l'outil photographique un outil contemporain avec son histoire naissante, un outil permettant non seulement la représentation mais également l'enregistrement de la mémoire. Cette conjonction entre mémoire (devoir d'archive) et moyen de création vont être les deux pôles de la photographie qui, selon les époques et les applications, cohabiteront ou se domineront l'un l'autre. Nous allons à présent étudier chronologiquement les différentes occurrences de cette relation entre commande photographique et représentation de Bruxelles.

1. Guillaume Claine : 1^{er} projet

Guillaume Claine apparaît comme un pionnier de la pratique photographique, alors naissante, sur le territoire belge. Cette première mission photographique émane du photographe lui-même qui avait introduit sa demande, en 1850, au Ministre de l'Intérieur, Charles Rogier, dans le but de représenter le patrimoine architectural et monumental de la nation. Il s'agissait en fait de produire un répertoire de monuments (tentative similaire en France quelques années auparavant : « Les aventures daguerriennes »). De ce corpus ne subsistent aujourd'hui que 9 photographies, ce qui souligne à quel point la conservation de ces images patrimoniales n'a pas toujours fait l'objet des soins nécessaires.

1^{ère} photographie – Maison du Roi (la Grand Place de Bruxelles) : la composition se caractérise par une abstraction de la présence humaine, particularité à mettre en relation avec un impératif technique lié à l'outil choisi : le calotype, exigeant un temps d'exposition de près d'une minute, ce qui excluait alors tout mouvement au moment de la prise. Ce moyen avait été préféré par le photographe parce qu'il permettait la réalisation d'un projet éditorial papier, les négatifs étant eux-mêmes de cette constitution.

2. Guillaume Claine : 2^e projet

Guillaume Claine lance un second projet en 1852, soutenu financièrement par le bourgmestre de l'époque, Charles de Brouckère. Il se recentre cette fois-ci principalement sur la capitale belge. L'intention est similaire : se représenter l'héritage patrimonial caractéristique de Bruxelles selon une

volonté de promotion mais également d'enregistrement et de diffusion de ce patrimoine. Charles de Brouckère exige du photographe d'établir un protocole solide, à savoir une liste de monuments, avec l'aide de l'architecte de la Ville. Le cahier des charges se précise donc, mais il ne sera pas respecté : seulement 44 prises de vue seront réalisées sur les 200 convenues. Les moyens techniques sont identiques à ceux utilisés lors de la première mission photographique. En 1853, Guillaume Claine met un terme à sa mission pour des raisons financières (à cette époque, la photographie est une pratique exigeante financièrement). Néanmoins, la vocation d'édition et de diffusion de ce corpus sera effective grâce à la publication, en 1854, de *Bruxelles photographique* édité par Louis Blanquart-Evrard.

3. Edouard Fierlants

La photographie gagne peu à peu la reconnaissance. La création de ces corpus démontre cet intérêt qui se poursuit au travers du travail d'un autre photographe établi professionnellement : Edouard Fierlants, dont la notoriété repose sur la reproduction d'œuvres d'art. Il s'agit d'un champ d'application spécifique mais qui définit une fois de plus la photographie comme moyen d'enregistrement et de diffusion du patrimoine. Ce photographe obtiendra des subventions pour une première mission concernant Anvers, subventions réitérées quelques années plus tard, en 1861, pour Bruxelles. Plus précisément, le bourgmestre passe commande pour reprendre les choses là où Guillaume Claine les avait laissées. Cependant, les moyens techniques sont différents : il s'agit de négatif sur verre en collodion humide (daguerréotype), ce qui induit le double gain de la précision et de la reproductibilité. Edouard Fierlants ayant carte blanche, ce dernier réalise des prises de vue bien différentes de celles de son prédécesseur : il va contextualiser le monument et non pas se centrer sur lui. La représentation se veut panoramique : l'étendue urbaine et ses caractéristiques (développement concentrique et dense) sont visibles. Malheureusement, Edouard Fierlants négligera sa mission et y mettra un terme en 1865 pour se concentrer sur ses activités photographiques professionnelles (reproduction d'œuvres d'art et photographie en studio). L'activité artistique – bien qu'elle ne soit pas encore réellement d'actualité – et l'activité professionnelle sont donc en conflit.

4. Belgian Public Works Company

La Belgian Public Works Company, demandée pour réaliser les travaux de voûtement de la Senne, fit commande de travaux photographiques pour se parer des critiques à venir et montrer en quoi l'intervention était nécessaire. Deux projets photographiques furent commandés par la Belgian Public Works Company :

- Un premier travail de suivi du voûtement de la Senne commandé au photographe Louis Ghémar. La compagnie souhaitait faire œuvre mémorielle en représentant une dernière fois la Senne à ciel ouvert (se souvenir qu'il s'agissait d'un fleuve particulièrement sale rendant les alentours presque insalubres). Mais Louis Ghémar en donna une toute autre représentation : la Senne apparut romantique sur ses clichés (effet de miroir, représentation de la nature dans la ville). Le commanditaire fut évidemment mécontent de cette interprétation toute personnelle et poétisée du fleuve. Ce travail donna lieu à un porte-folio complet intitulé *Assainissement de la Senne*, édité par les soins de Louis Ghémar en 1867.
- Un second travail d'inventorisation des rues qui jouxtaient le périmètre de la Senne. Ce projet fut réalisé par Jean-Théodore Kämpfe (portraitiste) entre 1869 et 1870. Son

travail fut plus apprécié par la compagnie pour ses représentations plus objectives. Les propos sont davantage documentaires et renseignent sur le nouveau visage de Bruxelles.

À considérer les différents clichés visionnés jusqu'ici, on constate que les photographes ne sont pas encore capable de saisir le mouvement et l'instantanéité.

5. Charles Buls et le Comité du Vieux Bruxelles

Charles Buls, au contraire de son prédécesseur Anspach, estime que ces modernisations ont anéanti un pan important de l'histoire bruxelloise. Son soutien à la photographie va prendre dès lors une autre forme et aura pour principale intention de sauver ce qui peut encore l'être. Charles Buls s'adressera à un ensemble de photographes qui garderont malheureusement l'anonymat : l'objectif était de photographier systématiquement le bâti ancien à travers le comité d'étude du Vieux Bruxelles entre 1904-1914 ; ce qui constitua un corpus de 1500 clichés, conservés par les Archives de la Ville de Bruxelles, dont la vocation première était l'enregistrement d'un patrimoine jugé « en danger ».

6. La DATAR

Entre la Première Guerre Mondiale et la fin du XX^e siècle, cette régularité dans la relation entre missions photographiques et pouvoirs subventionnant s'interrompt. L'impulsion sera redonnée à la fin du XX^e siècle en France avec la DATAR (Délégation à l'aménagement du territoire et à l'attractivité régionale). Cette délégation, à partir des années 1980, souhaite identifier les modifications du paysage, notamment celles issues du secteur industriel, c'est-à-dire faire un état des lieux du paysage français. Ce projet photographique est réalisé entre 1983 et 1989 et concernera pas moins de 28 photographes de nationalités diverses. Il donnera naissance à un corpus de 200 000 clichés pour lesquels chaque photographe pourra exprimer sa propre sensibilité par rapport au paysage perçu. Il n'y a pas de cahier de charges spécifique.

7. Contretype, 1^{er} projet

C'est à partir de cet exemple là que deux photographes belges, ayant participé à la mission DATAR, émettent le souhait de voir ce même genre de mission s'effectuer en Belgique. L'interlocuteur choisit à l'époque est Contretype, né en 1978 (Centre pour la photographie contemporaine à Bruxelles). Le directeur de l'époque, Jean-Louis Godefroid, est très enthousiasmé par le projet et convainc en 1990 la Région bruxelloise, qui a gagné en autonomie d'un point de vue institutionnel, de financer ce nouveau projet. La Région voit là l'occasion de manifester visuellement l'identité de son périmètre. Il y a donc une conjoncture favorable permettant le financement de cette mission photographique qui sera prise en charge par 5 photographes, toujours sous la houlette du centre photographique Contretype. Les photographes auront toutes les libertés pour s'exprimer et offrir une interprétation singulière du périmètre, ce qui permettra d'étendre la perception de l'urbain. Ces photographies sont dédiées à l'édition et à l'exposition.

8. Contretype, 2^e projet

En 1999, une deuxième demande de projet photographique est soumise au centre photographique Contretype ; projet qui aura pour nom « B⁸ » (en raison des 8 photographes qui vont porter cette mission) et pour vocation d'étendre cette notion de territoire urbain à celle de territoire vécu et habité. D'où l'existence de portraits dans le corpus qui ne diront plus rien à propos de la ville elle-même en tant que cartographie. À présent, la ville n'est plus directement visible. La question de la vie en ville va prendre le dessus sur celle de la représentation de Bruxelles. À nouveau, la Région bruxelloise sera le partenaire financier de ce projet. Tous les participants auront carte blanche : certains vont s'intéresser à l'architecture, d'autres aux sensations, d'autres encore au patrimoine humain, aux échanges. L'émergence de la question humaine en ville marque ce corpus photographique particulier. Comme auparavant, ce corpus aura pour destination finale une exposition ainsi qu'un livre catalogue dans lequel les clichés seront intermêlés et anonymisés de manière à ce qu'on ait une vision kaléidoscopique de ces perceptions urbaines à travers lesquelles le lecteur pourra créer son propre parcours.

9. Alain de Wasseige et la Papeterie (Anderlecht)

Il fallait aussi donner sa place à une autre production plus atypique, à savoir une commande limitée au territoire de la commune d'Anderlecht, commande qui sera menée par Alain de Wasseige, propriétaire et animateur de l'association La Papeterie, de 1991 à 1992. Alain de Wasseige souhaite associer la pratique artistique photographique à la mission locale d'Anderlecht. À présent, la photographie est considérée comme un outil de cohésion sociale, un moyen de confrontation des représentations des habitants de la commune. Plusieurs ateliers seront d'ailleurs organisés dans le cadre de cette commande. 7 photographes ont répondu présents pour ce projet et seront animateurs de ces ateliers qui permettront aux habitants de donner leur propre image de la commune qu'ils habitent. Ce projet connaîtra deux expositions : après 6 mois de travail à la Maison des Arts d'Anderlecht, à terme au Musée de la photographie à Charleroi. Il y a donc un relai et un soutien muséaux importants.

Ce principe de la conjonction entre mission et résidence d'artiste va, à partir de la fin du XX^e siècle, donner lieu à une relève contemporaine de ce qu'avaient été les missions photographiques passées. L'espace photographique Contretype mettra ainsi en place un programme de résidences d'artistes à Bruxelles (double soutien à la création contemporaine en photographie et au renouvellement de la représentation urbaine).

10. Remarque

L'identité multiple de la photographie permet qu'on puisse interroger la photographie de multiple manière. Il est possible d'interroger l'application artistique de la photographie via d'autres champs.