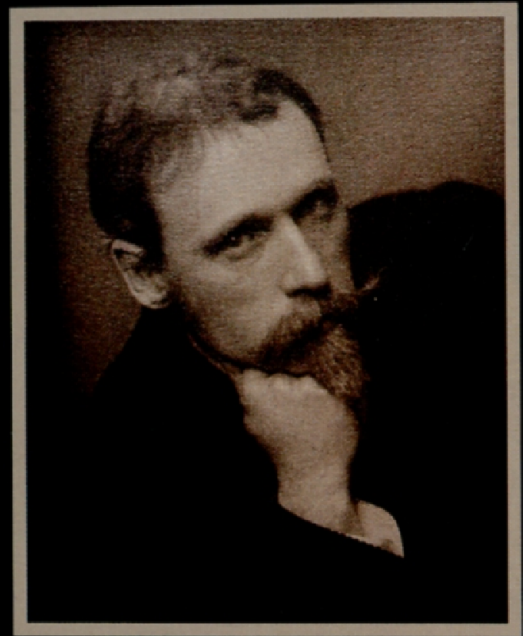


La collection  
des Pictorialistes



# La collection des Pictorialistes

*Marie-Christine Claes*  
*historienne de la photographie*



MUSÉE DU CINQUANTENAIRE (MRAH)  
BRUXELLES 1998



## Abréviations

- ABP = *Association belge de Photographie*
- Anvers, 1970 = *De Fotokunst in België, 1839-1940, Exposition, Het Sterckshof, 1970.*
- BABP = *Bulletin de l'Association belge de Photographie*
- Bruxelles, 1895 = *Salon Photographique, Bruxelles, Cercle artistique et littéraire, novembre 1895.*
- Bruxelles, 1896 = *Deuxième exposition internationale d'art photographique organisée par l'ABP, du 4 au 15 avril 1896, au Musée Moderne.*
- Bruxelles, 1898 = *Troisième exposition internationale d'art photographique organisée par l'ABP, 1898.*
- Saint-Gilles, 1962 = *Photographies d'hier et d'aujourd'hui. Exposition du Photo-club Germinal, Saint-Gilles, 1962*

## Les origines

DÈS L'INTRODUCTION de la photographie en Belgique, un musée bruxellois aujourd'hui disparu, le Musée royal de l'Industrie, s'intéressa à ce nouveau médium. Et pour cause: son directeur, Jean-Baptiste Jobard, ancien lithographe, n'était autre que l'auteur de la première photographie réalisée en Belgique le 16 septembre 1839. Ce qui intéressait alors ce musée, c'était surtout l'aspect technique de la photographie, et ses applications photomécaniques, industrielles et scientifiques.

Mais dans les années 1890, la querelle autour de la question «*la photographie est-elle un art?*» déplaca l'intérêt vers le point de vue esthétique. Les années 1880 avaient connu la relative démocratisation du prix des appareils et la simplification de leur emploi: on se souvient du fameux slogan Kodak en 1888: «*You press the button, we do the rest*». Les manipulations de laboratoire furent elles aussi simplifiées grâce aux plaques négatives au gélatino-bromure, et aux papiers vendus dans le commerce: après les papiers pré-enduits d'albumine, les aristotypes au collodion firent leur apparition, suivis par les aristotypes à la gélatine au début des années 1890. Ces bouleversements eurent pour conséquence un extraordinaire accroissement du nombre de photographes amateurs. Mais la qualité n'était hélas pas toujours à la hauteur de l'enthousiasme. La situation n'était guère meilleure



chez les professionnels: la vulgarisation du portrait grâce au format carte de visite avait ouvert la porte à nombre de médiocres opérateurs. Pour mieux réagir contre les «brûleurs de plaques», les photographes d'un certain niveau se groupèrent en associations dissidentes des associations traditionnelles. Et en 1891, l'exposition du Club der Amateur Photographen de Vienne, où la valeur esthétique était un critère de sélection, marquait le début du pictorialisme.

### Le pictorialisme

SOUTENU PAR de multiples théories énoncées dans les expositions, les conférences et revues, ce mouvement régna pendant plus de vingt ans sur l'Europe et les Etats-Unis.

*«Il ne s'agit pas, comme beaucoup l'ont pensé, d'un strict mimétisme entre une photographie complexée et une peinture supérieure devenue le modèle inaccessible de la première. Il s'agit plutôt d'un rapport concurrentiel qui pousse la photographie non à imiter la peinture, mais à s'élever à son niveau et, sur un pied d'égalité, à revendiquer le même prestige. C'est le grand projet du pictorialisme: considérer la photographie comme un des beaux-arts».*<sup>1</sup>

Les détracteurs de la photographie la réduisaient à un simple acte technique. Les pictorialistes s'insurgèrent: ils transposaient leurs émotions dans des images qui étaient «faites» et non «prises». Et de reprendre au compte de

la photographie la plaidoirie du peintre Whistler: *«L'artiste est né pour choisir, cueillir et grouper avec science ses éléments, de telle sorte que le résultat soit beau – de même que le musicien rassemble ses notes et forme ses accords jusqu'à ce qu'il fasse jaillir du chaos une superbe harmonie. Dire au peintre que la nature doit être prise telle qu'elle est, c'est dire au musicien qu'il peut s'asseoir sur le piano».*

Pendant une vingtaine d'années, les polémiques seront acharnées. Dans la dernière décennie du XIX<sup>e</sup> siècle, le flou fait de jour en jour plus d'adeptes. Les flouistes estiment qu'une mise au point trop rigoureuse donne des contours trop nets, trop tranchants. Aux nettistes pour qui la précision est la seule manière d'être fidèles à la réalité de la nature, les flouistes opposent une argumentation basée sur le phénomène optique d'accommodation: la netteté n'existe que sur l'endroit précis visé par le regard. Autour de ce point, la vision est moins nette. Ainsi, si l'on fixe attentivement une syllabe d'un mot au milieu d'une page imprimée, on ne peut distinguer une syllabe deux lignes au-dessus ou en dessous. *«On laissa volontairement en deça ou au-delà du plan focal la plus grande partie de l'image ou même l'image tout entière; on remplaça les objectifs dont la correction avait exigé tant d'études par de simples verres de bésicles ou par une lamelle percée d'un trou d'aiguille; on en vint même à fabriquer spécialement des combinaisons optiques où les observations de sphéricité et de réfrangibilité se trouvaient systématiquement conservées».*<sup>2</sup>



La querelle nettiste flouiste n'était pas terminée qu'une autre commençait: pouvait-on «manipuler» les photos? Les procédés non argentiques permettaient de larges interventions manuelles sur l'image: papiers à grains plus ou moins gros sensibilisés au charbon ou à la gomme bichromatée, procédé à l'huile, qui pastichait le lavis ou le fusain. On accentuait le dépouillement, ou l'on modifiait l'encrage avec estompes, brosses, grattoirs et autres instruments. Certains sombrèrent dans l'excès: «on put voir, dans les expositions, des épreuves grandes comme des cartes de visite tirées sur papier torchon où l'élimination des «sacrifices», comme disent les peintres, étaient poussés si loin que le spectateur se demandait s'il avait sous les yeux une marine ou un sous-bois».<sup>3</sup>

Mais il serait réducteur de ne considérer que les cas extrêmes, traités de «succédané de peinture», et de ne voir dans ce mouvement qu'une parenthèse dans l'histoire de la photographie. Par la confrontation de ses multiples tendances: réalisme, naturalisme, impressionnisme, symbolisme, japonisme, art nouveau..., le pictorialisme a joué un rôle capital d'émulation. Les œuvres spontanées d'un Craig Annan, les compositions audacieuses d'un Pierre Dubreuil ou les scènes de rues d'un Alfred Stieglitz suffirent à le prouver: en favorisant la liberté d'expression artistique individuelle, le pictorialisme allait ouvrir la voie à la photographie du XX<sup>e</sup> siècle.

## Le rôle de la Belgique

EN 1892, DES PHOTOGRAPHES britanniques, déçus par la Royal Photographic Society, à laquelle ils reprochaient de ne privilégier que les aspects scientifiques et techniques de la photographie, fondèrent le Linked Ring Brotherhood. «Ce mouvement [de l'art photographique en Angleterre], peut être considéré comme une révolte contre la minutie de la définition et l'exactitude topographique d'une œuvre photographique, prise au moyen d'un objectif diaphragmé à l'extrême, de manière à produire le degré maximum de netteté; c'est en même temps une tendance à traiter les sujets avec plus de liberté, plus d'ampleur et avec un sentiment en concordance avec la pratique des autres arts graphiques».<sup>4</sup>

Seuls deux Belges seront admis au Linked Ring. Ils font tous deux partie de l'Association belge de Photographie, fondée en 1874, et qui contrairement à d'autres associations, a fait une large place à l'aspect esthétique de la photographie à côté des débats techniques. L'ABP comprendra rapidement l'importance des Salons en tant que lieux de propagande de la nouvelle tendance que constitue le pictorialiste. Elle en assurera la promotion dans plusieurs expositions d'art photographique, à grand renfort de beaux tirages d'un format imposant, présentés dans de somptueux cadres aux moulures ouvragées.



Les deux belges élus dans le cercle très fermé du Linked Ring sont le professionnel Alexandre, sous le pseudonyme «Admiral», et l'amateur Hector Colard, sous le pseudonyme «Innocent Abroad». L'aisance de ce dernier dans les relations internationales fit de lui un intermédiaire idéal sur le plan intellectuel et esthétique entre les différentes tendances pictorialistes des écoles anglaise et française. Il joua un rôle important dans la connaissance des œuvres britanniques sur le continent par des conférences comme *La vérité dans l'art photographique*, dès le 20 décembre 1891. «Il est à espérer que nous n'attendrons, ni la construction du pont sur la Manche ni celle du tunnel marin, qui doivent relier l'Angleterre à notre continent, pour mettre en pratique ce qui se passe de l'autre côté de l'eau».<sup>5</sup> Il organisa à Bruxelles en 1892 l'exposition de l'art photographique anglais où se côtoyaient les plus grands noms: feu Julia Margaret Cameron, H. P. Robinson, Alfred Horsley Hinton...

Quatre ans plus tard, en 1896, Hector Colard est la cheville ouvrière de la création aux Musées du Cinquantenaire d'un «Musée de photographies». «Le président [de l'ABP] informe l'assemblée qu'il a reçu une lettre de M. Hector Colard annonçant la création par le gouvernement, à Bruxelles, d'un Musée photographique annexé aux Musées royaux des Arts décoratifs. Plusieurs œuvres ont déjà été achetées par le gouvernement et il est à espérer que le Musée sera bientôt accessible au public. M. Colard fait, à juste titre, remarquer que la Belgique est la première nation qui décrète cette mesure en faveur de notre art. Le président ajoute qu'on ne peut

que se féliciter de cette création qui donnera un nouvel essor à l'art photographique. Il remerciera M. Colard de sa communication et il exprime l'espoir que la commission du nouveau Musée fera un choix parmi les œuvres exposées en ce moment et en proposera l'achat au gouvernement».<sup>6</sup>

En 1898, la Commission du Musée de l'Art Moderne, qui assure la surveillance de la Section IV (Industries d'Art Moderne) des Musées royaux des Arts décoratifs et industriels, propose au gouvernement belge l'acquisition de photographies présentées à la III<sup>e</sup> Exposition d'Art Photographique de Bruxelles en 1898. Cette commission est composée du bourgmestre Charles Buls (1837-1914, photographe amateur, passionné d'antiquités et défenseur du patrimoine bruxellois), des peintres Firmin Baes et Xavier Mellery et du statuaire Paul De Vigne.

L'inventaire des photographies se trouvant au Musée en 1898 (qui provenaient des Salons de 1895, 1896 et 1898), révèle que les achats furent des plus clairvoyants: plusieurs des artistes représentés sont considérés aujourd'hui comme les grands maîtres du pictorialisme. Le nombre de «vedettes» est impressionnant: l'Allemand Otto Scharf, l'Américain Alfred Stieglitz, les Autrichiens Albert de Rothschild, Hugo Henneberg, Heinrich Kühn, Philipp von Schoeller, les Belges Alexandre, Joseph Casier, Hector Colard, René De Man, Alfred Gêruzet, Edouard Hannon, Antoine Kymeulen, Joseph Maes, Léonard Misonne, Robert Pauli, Lucien Pavard, Jules



Rigaux, René Rousseau, Edmond Sacré et Marcel Vanderkindere, les Britanniques Ashton, Alexis Allan, James Craig Annan, Corine Cadby, Eustace Calland, W. Crooke, George Davison, H.E. Davis, John H. Gear, Karl Greger, Frederick Hollyer, Alfred Horsley Hinton, F.C. Lambert, Henry Peach Robinson, Ralph W. Robinson, Frank Meadow Sutcliffe, Margaret Watson, W.D. Welford, les Français Robert Demachy et René Lebègue, le Hollandais Albach, le Suisse Fred Boissonnas. A ces œuvres allaient s'ajouter, après l'exposition du Cercle l'Effort de 1901, des œuvres de Léon Bovier et Ferdinand Leys (Belgique), Nicola Perscheid (Allemagne) et Edward Steichen (USA).

À l'instar des œuvres conservées à l'étranger, notre collection subit de nombreux avatars. Des 68 œuvres pictorialistes conservées au début du siècle, n'en restent aujourd'hui que 27, dans les cadres d'origine. Mais une œuvre d'Alphonse de Peñaranda vient d'être acquise cette année.

Les œuvres connurent un long purgatoire. Après la léthargie provoquée par la première guerre mondiale, l'intérêt se réveillera sous l'impulsion de Maurice Devaivre. Editeur d'ouvrages de vulgarisation photographique, il organise à partir de 1927 un salon international aux Musées royaux d'Art et Histoire. Le soutien aux collections se concrétise en 1935 par la naissance d'Ars Photographica, association sans but lucratif constituée en vue de *«l'étude et le perfectionnement de la photographie dans toutes ses applications*

*artistiques. Elle a pour but d'organiser notamment un Musée de la Photographie, ainsi que des cours, des conférences et des expositions»*. L'égyptologue Jean Capart, alors conservateur en chef des Musées, en est le premier président, et une première ouverture des collections photographiques au public a lieu en 1938. À partir de 1953, la section prend le titre de «Musée de la Photographie et du Cinéma» et s'installe au Panorama du Caire (aujourd'hui la grande mosquée). Des démarches sont faites auprès du Ministère pour rattacher officiellement la collection à la section «Industries d'Art». Mais en octobre 1957, suite à des inondations, les objets sont ramenés dans les bâtiments du Cinquantenaire, et les expositions se tiennent dans le grand narthex. En 1961, grâce à de nombreux dons, achats et dépôts, la collection compte plus de 500 pièces. Elle est présentée à ce moment dans des salles situées au rez-de-chaussée, côté avenue des Nerviens.

En 1974, par manque de disponibilité de salles, la collection gérée par Ars Photographica – environ 1400 numéros d'inventaire – quitte les MRAH. Le 15 mars 1975, un musée est ouvert à l'étage de la Maison des Bateleurs, sur la Grand Place. Mais malgré un succès certain, le bail n'est pas renouvelé, et le Musée ferme ses portes le 30 septembre 1976.

Conservées grâce à l'hospitalité de l'administration communale de Woluwe-Saint-Pierre, les collections sont aujourd'hui enfin réunies au sein des MRAH.



Elles y ont rejoint l'ancien centre de documentation, qui compte plusieurs milliers de photographies de reproduction d'art, ainsi que l'ancienne diathèque où l'on a eu le bonheur de retrouver trois ensembles de diapositives noir et blanc de format 8 x 10,5 cm réalisées par trois pictorialistes belges: des travaux variés d'Alexandre (paysages, nus, scènes de la vie militaire, Congolais...) et des paysages de deux amateurs: Maurice Hanssens, actif à Bruxelles-Saint-Gilles à partir de 1896 et le Comte Adrien van der Burch (Anvers, 1877 - Bruxelles-Ixelles, 1954).

### Les techniques utilisées

#### PROCÉDÉS ARGENTIQUES

- *gélantino-bromure*: papier à développement inventé par Peter Mawdsley en 1873 et commercialisé vers 1880. Rapidement impressionné, il permet de faire des agrandissements. Ce papier existe toujours mais aujourd'hui, on couche l'émulsion sur un papier recouvert d'une pellicule plastique qui empêche l'absorption des liquides et permet un traitement plus rapide.
- *gélantino-chlorure*: papier fabriqué industriellement (aristotype) dans les années 1880 et qui fut d'un usage courant jusque 1940. L'émulsion est répandue sur un papier baryté (couvert d'une couche de sulfate de baryum).

#### PROCÉDÉS NON ARGENTIQUES

- *charbon* (inventé par Alphonse Poitevin en 1855 et utilisé jusqu'à la seconde guerre mondiale): papier recouvert d'une couche de gélatine bichromatée dans laquelle est inclus du charbon végétal pulvérisé. La gélatine ayant la propriété de durcir à la lumière, on expose le papier au travers du négatif puis on le lave à l'eau chaude (dépouillement). Les parties non ou peu insolées – parties claires de l'image correspondant aux parties sombres du négatif – sont proportionnellement dissoutes, tandis que les parties non protégées par le négatif, ayant durci, forment les parties sombres de l'image, qui consiste en des couches plus ou moins épaisses de gélatine colorée.
- *gomme bichromatée* (inventée par John Pouncy vers 1858): la gélatine utilisée dans le procédé au charbon est remplacée par de la gomme arabique sensibilisée par immersion dans du sel de chrome (bichromate d'ammonium ou de potassium) et dans laquelle des pigments sont en suspension. La solution gommeuse qui n'a pas durci par l'exposition à la lumière se dissout. Ce procédé, encore utilisé par quelques artistes, permet de larges interventions manuelles au pinceau.
- *platinotype* (inventé par William Willis en 1873): les sels de platine remplacent les sels d'argent. Procédé «noble» inaltérable, car le platine ne pâlit pas, utilisé pour la photographie d'art. Des virages peuvent modifier la couleur. Ainsi



un virage à l'uranium donnera un ton de sanguine. Après la première guerre, le tirage au platine devra être abandonné en raison de son coût et sera remplacé par le tirage au palladium.

#### PROCÉDÉ PHOTOMÉCANIQUE

• *héliogravure*: procédé de photogravure en creux imaginé par Niépce dès 1827 et perfectionné par Karl Klic en 1878. Combine la qualité d'une photographie et celle d'une gravure: une plaque métallique enduite d'une couche photosensible est impressionnée à travers un négatif; la plaque est grainée par une fine couche de résine, puis mordue dans un bain acide, les échelles de valeurs variant selon le degré de morsure. La plaque est ensuite encrée comme une eau-forte puis tirée à la presse.

#### Artistes représentés

##### ALEXANDRE

[Albert Edouard Drains] (Paris [F], 1855 - Nice [F], 1925) Fils du photographe bruxellois Alexandre Drains, dont il reprendra le nom d'artiste. Il réalise des vues nocturnes d'un feu d'artifice en 1883 et reproduit des tableaux des Musées Royaux. En 1896, il reproduit des dessins de Fernand Khnopff par platinotypes, que celui-ci a retouchés et signés. Son œuvre est extrêmement variée: paysages, marines, photographies de



ALEXANDRE

soldats, nus, portraits d'artistes, agrandissements de clichés en 1890 pour la Compagnie du Congo pour le commerce et l'industrie, vues des salles de l'exposition de Bruxelles-Tervueren, 1897. Il réalise un film en 1897 et serait donc le premier cinéaste belge. Membre de l'ABP depuis 1886, il est aussi membre du Linked Ring, de 1893 à 1908 et est membre d'honneur du Cercle Photographique l'Effort de 1901 à 1905. Il participe à plusieurs expositions à Bruxelles, Paris, Anvers, Londres, Berlin, Saint-Louis (USA).

##### James Craig ANNAN

(Hamilton [Scotland, GB], 1864 - Glenbank [Lenzie] [GB], 1946) Elève de son père, le photographe Thomas Annan, James Craig Annan étudie ensuite la photogravure à Vienne chez Karl Klic, qui perfectionna ce procédé photomécanique en 1878. De retour en Ecosse, il reprend le studio familial et il tire en photogravure certains calotypes (négatifs sur papier) des pionniers écossais Hill et Adamson. Il devient membre du Linked Ring en 1895 et est le premier président de l'International Society of Pictorial Photographers. Il agrandit ses négatifs et les imprime au charbon. Il coupe et encadre ses épreuves sans s'occuper des formats dont sont esclaves nombre de ses confrères. «*Pour la composition de mes sujets, j'ai*



beaucoup appris en regardant les œuvres des artistes japonais. J'ai étudié Whistler pour les paysages et Velasquez pour les portraits» (BABP, 1897, p. 403). Stiglitz publiera un choix de ses œuvres dans sa revue *Camera Work* en 1904.

### Frédéric BOISSONNAS

(Genève [CH], 1858 - Genève [CH], 1946) Fils du peintre devenu photographe Henri-Antoine Boissonnas (1833-1889), il reprend en 1887 l'entreprise paternelle, secondé par son frère Edmond-Victor (1862-1890). C'est à son cadet, inventeur de plaques négatives orthochromatiques (qui permettent la traduction en valeurs exactes de gris des valeurs colorées: elles retardent l'impression des radiations bleues pour laisser aux autres radiations le temps de noircir la plaque) qu'il doit la réussite d'une expédition photographique au Mont-Blanc en 1889. Fred Boissonnas est également célèbre pour les milliers de clichés archéologiques réalisés en Egypte, Nubie, Tunisie, Italie et Grèce, où il exécute un relevé du Parthénon. Il fonde plusieurs succursales en France, rachetant notamment l'atelier marseillais de Nadar. Ses trois fils lui succéderont à la tête de son atelier genevois.

### Hector COLARD

(Bruxelles, 1851 - Bruxelles-Ixelles, 1923) Né-gociant en textile. Membre de l'ABP de 1875 à 1905, il assume la direction de son Bulletin de 1882 à 1892. Traductions résu-



HECTOR COLARD

mées de revues anglaises et de plusieurs ouvrages de H.P. Robinson, publiées par Gauthier-Villars à Paris dans les années 1880 et 1890: *De l'effet artistique en Photographie*, 1885; *La photographie en plein air*, 1884 (traduit en 1886) et Alfred Horsley Hinton, *l'Art Photographique dans le paysage*, 1894. Il réalise des photographies au clair de lune en 1887. Membre du Photo-Club de Paris, il est le seul artiste-photographe membre du jury, de 1899 à 1914. Il expose à de nombreuses reprises à Bruxelles, Londres, Paris et Vienne.

### George DAVISON

(Lowestoft [GB], 1854 - Antibes [F], 1930)

Membre fondateur du London Camera Club en 1885, il en devient le secrétaire. Il dirigera la filiale britannique de Kodak. Membre de la Royal Photographic Society en 1886, il la quitte pour fonder le Linked Ring en 1892. Il est invité par la Royal Society of Art pour donner une conférence sur la photographie impressionniste, dont il est le chef de file. Il obtient effectivement des effets atmosphériques grâce au flou d'objectifs anachromatiques (ne corrigeant pas les aberrations dues aux différentes longueurs d'onde des couleurs) ou à l'usage du sténopé (appareil sans objectif) comme pour son œuvre la plus célèbre «The Onion Field» [Le champ d'oignons], qu'il présente



à Bruxelles en 1892. Il confie alors «*Mes opinions pour le moment sont: Liberté, vérité, travail, mais au-dessus de tout: travail*» (BAPP, 1892, p. 424). Joseph Maes commente «*L'école du flou, représentée par M. Davison, son grand chef, recherche surtout l'effet, sans s'inquiéter grandement des détails, du dessin correct de la nature. Nous reconnaissons volontiers, en présence des épreuves obtenues, que ce système produit de magnifiques résultats; nous lui reprochons seulement de n'être applicable, selon nous qu'en certains cas spéciaux, d'abord, puis, de se mettre à la remorque, en les imitant, des procédés employés par les artistes dans leurs dessins et leurs aquarelles: grandes masses, papiers grenus, etc.*» (Quelques notes sur l'Exposition de l'art photographique anglais à Bruxelles dans BAPP, 1892, p. 396-397). «*Ses interprétations photographiques du paysage obtenues sans objectif, au moyen du trou d'épingle, sur papier rugueux de grains variés, acquièrent la valeur des tableaux. La brutalité, la sécheresse, l'absence de sentiments, le manque de proportion qui sacrifie les arrière-plans, – tout cela est évité, corrigé d'admirable façon; des planches telles que la Saline ou le Champ d'oignons, par exemple, semblent le résultat d'une œuvre d'artiste qui a regardé la nature, plutôt que d'une opération mécanique et du simple fonctionnement d'un appareil*» (BAPP, 1892, p. 436-437).

#### **Robert DEMACHY**

(Saint-Germain-en-Laye [F], 1859 - Hennequeville [F], 1936) Banquier. Membre dès 1882 de la Société française de Photographie, il deviendra la figure de proue du

pictorialisme français. Membre du Linked Ring, ami de Constant Puyo, avec qui il écrit *Les procédés d'art en photographie*, Paris 1906. Il rédige des traités sur les procédés non argentiques, c'est-à-dire les procédés pigmentaires qui permettent une large manipulation des tirages (gomme bichromatée, encres grasses...). On lui attribue l'application à la photographie de la formule «*la fin justifie les moyens*».

#### **Alphonse DE PEÑARANDA**

Amateur bruxellois, membre de l'ABP de 1898 à 1900. Il a exposé aux Salons de Bruxelles en 1896 et 1898.

#### **Baron (Salomon-) Albert DE ROTHSCHILD**

(1844 - 1911) Amateur viennois. Après des études à l'Université de Brno en Moravie, il entreprend en 1865 le «grand tour» des établissements bancaires de la famille. Il reprend la direction de la maison bancaire de son père en 1874. Photographe amateur, il encourage de jeunes artistes en accordant des bourses d'étude à des peintres, sculpteurs et architectes. (Pauline Prevost-Marcilhacy, *Les Rothschild, bâtisseurs et mécènes*, Flammarion, 1995, pp. 156-158).

#### **John H. GEAR**

Photographe professionnel établi à Londres [GB] en 1896. Membre de la Royal Photographic Society.



### **Karl GREGER**

Etabli à Irlington [GB] en 1896, membre du Linked Ring à partir du 25 juin 1892.

### **Edouard HANNON**

(Bruxelles-Ixelles, 1853 - Bruxelles-Saint-Gilles, 1931) Frère cadet du peintre et écrivain Théo Hannon. Ingénieur, directeur de la S.A. Solvay. Membre fondateur de l'ABP. Portraits et reportages lors de voyages et séjours en Russie, aux Etats-Unis, en Espagne et en Italie. Pionnier du pictorialisme en Belgique, il est coorganisateur du Salon photographique au Cercle artistique, Bruxelles, en 1895. Il expose aux quatre premiers Salons du Photo-Club de Paris, de 1894 à 1897. Il fait construire sa résidence bruxelloise par Jules Brunfaut en 1903-1904; la décoration est due à Emile Gallé. Cet immeuble abrite actuellement l'Espace Photographique Contretype, dépositaire d'un fonds de plaques négatives d'Hannon. Il expose à de nombreuses reprises, à Bruxelles, Berlin, Paris, Vesoul. DE KEYSER, Gilbert & GODEFROID, Jean-Louis, *Rétrospective Edouard Hannon*, Bruxelles, 1986, 24 pp.

### **Hugo HENNEBERG**

(Vienne [A], 1863 - Vienne [A], 1918) Il étudie la physique, l'astronomie, les mathématiques et la chimie, qui lui sera bien utile pour son passe-temps favori. Il devient membre du Wiener Camera Club avec H. Kühn et H. Watzek.

Il se passionne avec eux pour le procédé à la gomme bichromatée et ils publient dans le *Wiener Photographische Blätter* (1896, nos 4, 7 et 10) plusieurs articles dans lesquels ils expliquent leurs recettes et leurs tours de main. Ils s'unissent sous le nom Das Kleeblatt [le Trèfle]. Henneberg est élu en 1894 au Linked Ring. Il poursuit également des recherches techniques avec Marcel Vanderkindere.

### **Fredrick HOLLYER SR**

(Londres [GB], 1837 - Londres [GB], 1933) Membre de la Royal Photographic Society à partir de 1865. Professionnel spécialisé dans la reproduction d'art, il copie principalement les oeuvres d'artistes préraphaélites comme Burne-Jones, Watts ou Rossetti. Nombre de ses portraits, qui captent avec une surprenante intensité la psychologie du sujet - Audrey Beardsley, John Ruskin, William Morris ... - sont conservés à Bath [GB] dans les collections de la Royal Photographic Society.

### **Heinrich KUHN**

(Dresden [Saxe], 1866- Birgitz [A], 1944) Membre du Wiener Camera Club, et du Linked Ring en 1896, l'un des trois photographes de Das Kleeblatt. Il devient un ami de Stieglitz en 1894. Médecin à Innsbruck. Sur le fronton de sa maison, dessinée par Josef Hoffmann, est gravé un hommage aux sources de la photographie «Heil dir Sonne - Heil dir Licht» [Vive le soleil - Vive la lumière]. Il est l'auteur de *Technik der Lichtbildnerie*, Inns-



bruck, 1921. «Impressionniste», il utilise la gomme bichromatée: «Ces études [...] ressemblent à s'y méprendre à des fusains largement traités [...] Ces œuvres superbes sont d'un puissant intérêt artistique pour celui qui, comme moi, ressent une émotion extrême devant cette manifestation nouvelle, jusqu'ici inconnue, de l'art de reproduire la nature par la photographie» (Ernst Jülh, président de la Gesellschaft zur Förderung der Amateur-Photographie, dans *Photographische Rundschau*, 1896, p. 296).

#### **Antoine J. KYMEULEN (- PETTENS)**

(Bruxelles, 1855 - ?, après 1906) Marchand de matériel photographique (appareils et fournitures), il fabrique aussi des papiers pour la photographie industrielle. Reproduction de plans en cyanotypie, photozincographie, zincolithographie. Dans les années 1890, phototypiste. Établi à Bruxelles-Molenbeek, rue Vanderstichelen. En tant qu'amateur, il réalise des portraits et des paysages qu'il expose notamment à Bruxelles et à Berlin. Il est membre de l'ABP de 1886 à 1904 (sauf de 1891 à 1894). Il a réalisé le portrait du Baron de Hauleville, auteur d'une conférence sur les photographes artistes le 22 novembre 1896.

#### **Révèrend F. C. LAMBERT**

(Londres [GB]) Membre du Linked Ring de 1896 à 1899. Théoricien, il écrit dans *The Amateur Photographer: Introduction to Pictorial Photography* (1890) et *Bound and Frames*

*and how to make them* (1898). Il édite à partir de 1906 la revue *Pictorial Photography*. Présent à l'exposition des photographes anglais à Bruxelles en 1892, il y déclare «Parmi les limitations les plus évidentes de la photographie, il faut compter celles dues à la présence nécessaire du sujet à traiter (d'où, dans un certain sens, la photographie ne peut pas être créatrice) et dans la difficulté (pour le moment) de traduire la couleur. Tandis que, d'autre part, parmi ses mérites, on peut ranger une puissance de rendu du détail qui n'est pas atteinte (pour le moment) par aucune autre méthode de travail connue. [...] L'art photographique doit chercher ses sujets dans le domaine de la nature extérieure, en s'occupant de l'homme et de toute cette partie du monde visible qui contribue au bien-être et au progrès de l'homme» (BABP, 1892, p. 427).

#### **Ferdinand LEYS**

Amateur bruxellois, membre de l'ABP de 1899 à 1902, trésorier du cercle d'art photographique l'Effort et membre d'honneur du Club d'Amateurs photographes de Belgique. Il expose à de nombreuses reprises à Berlin, Hambourg, Bruxelles, Anvers, Budapest, Londres, Marseille, Saint-Petersbourg, Paris, Londres, La Haye...

#### **Joseph MAES**

(Gand, 1838 - Anvers, 1908) Ses premiers essais photographiques remontent à 1852. Il est pendant plusieurs années le collaborateur de Désiré van Monckhoven, le



28

plus éminent chercheur belge en chimie photographique du XIX<sup>e</sup> siècle. Tout au long de sa carrière, Maes se spécialise dans la réalisation de photographies destinées à la publication dans des livres et périodiques illustrés. En 1861, il demande l'autorisation à la Commission d'Assistance Publique de photographe les chefs-d'œuvre de Memling à l'Hôpital Saint-Jean de Bruges. Il se rend à Munich en 1870 pour apprendre la phototypie chez Josef Albert qui a perfectionné le procédé, mais refuse d'acquiescer un brevet d'exploitation de l'albertypie. Il tire pourtant profit de sa visite pour reconstituer la technique. Il achète en Allemagne en 1871 une presse lithographique qu'il adapte à la phototypie. C'est la première presse phototypique à vapeur importée en Belgique. Membre de l'ABP de 1882 à sa mort, président de 1889 à 1895. Vice-président de 1895 à 1898. Président de la section anversoise de l'ABP le 6.12.1886, il l'est encore en 1904. Figure de proue de la photographie belge du XIX<sup>e</sup> siècle, Maes a, dans ses multiples activités de photographe, d'éditeur, d'expérimentateur de procédés et de commentateur, participé à toutes les évolutions techniques et esthétiques pendant un demi siècle.

#### **Léonard MISONNE**

(Gilly, 1870 - Gilly, 1943) Ingénieur des mines n'ayant jamais exercé, il se consacre entièrement à la photographie à partir de 1896. Membre de l'ABP. De 1896 à 1900, voyages en Allemagne, Suisse, Italie, à Londres et Paris (où en

1910 Constant Puyo lui apprendra le procédé à l'huile). Il expose à de nombreuses reprises et la renommée de cette figure de proue du mouvement pictorialiste belge dépasse rapidement nos frontières. L'œuvre de Misonne se caractérise par un traitement magistral de la lumière et des états atmosphériques. Ses images témoignent de qualités poétiques mais des accentuations, par la retouche, d'effets de lumière autour de ses personnages aboutissent parfois à une certaine mièvrerie.

DEBANTERLÉ, René, MÉLON, Marc-Emmanuel & POLAIN, Dominique, *Autour de Léonard Misonne*, Charleroi, 1990, 112 pp.

ANDRIES, Pool & AUQUIER, Yves, *La couleur du temps. Photographies de Léonard Misonne*, Paris, 1991, 112 pp.

#### **Robert PAULI**

(Gand, 18?? - Lille [F], 1899) Secrétaire de la section gantoise de l'ABP en 1880. Il part ensuite à Hannovre où il est directeur d'une usine de gaz et se charge alors de la traduction de journaux photographiques allemands pour le BABP. A partir de 1891, il est ingénieur à Lille et reste membre de l'ABP jusqu'à sa mort. Il a participé à de nombreuses expositions en Belgique et à l'étranger.

#### **Ralph W. ROBINSON**

(1862 - 1942) Vit à Redhill [GB]. Fils de Henry Peach Robinson (Ludlow, 1830-1901), auteur de «Pictorial Effect in Photography» en 1867, traduit en 1885 en français et en



allemand l'année suivante. Ce théoricien du pictorialisme composait des scènes de genre en assemblant, non sans académisme, des éléments de différentes photographies. «Lorsqu'on veut produire une belle œuvre, la bataille doit être livrée et la victoire remportée avant d'ouvrir l'objectif et de faire partir la détente de l'obturation» (H.P. Robinson, *De l'effet artistique en photographie*, 1892).

#### **René ROUSSEAU**

(+ après 1903) Militaire au génie, membre enthousiaste de la section namuroise de l'ABP: «R. Rousseau, de Namur, nous promène agréablement au bord des routes et des rivières, dans les champs et sur les grands routes, où nous assistons à la toilette d'un ménage de forains». «M. Rousseau s'engage à donner à la prochaine séance une conférence sur l'orthochromatisme». Le Bulletin de l'ABP publie plusieurs de ses articles: *Pelliculisation des clichés*, 1898; *Sur les viseurs employés en photographie*, 1899; *Gélatino-bromure et collodion*, 1900; *De l'influence de l'ouverture sur la précision des images photographiques*, 1902. Il expose à Paris, Ixelles, Bruxelles et Anvers. Pierre-Paul DUPONT, *Un demi-siècle de Photographie à Namur des origines à 1900*, Crédit Communal, Bruxelles, 1986.

#### **Frank Meadow SUTCLIFFE**

(Headingly [G-B], 1853 - Whitby [GB], 1941)  
Photographe professionnel à Whitby (Yorkshire). Un des fondateurs du Linked Ring en 1892. Naturaliste, il revendique la

fidélité à la nature. Il se retire en 1922 et cède à son élève Tom Gillatt son commerce et ses plaques, aujourd'hui conservées à la «Sutcliffe Gallery, Whitby». «Je pense que la photographie a un avenir très UTILE devant elle, mais elle ne sera jamais beaucoup considérée comme un moyen d'exprimer une pensée artistique, aussi longtemps que les photographes n'auront pas acquis d'éducation artistique. Si tous les photographes se mettaient à étudier le dessin et la peinture avant de s'adonner à la photographie, celle-ci en éprouverait alors les meilleurs effets» (BABP, 1892, p. 428). Il est l'auteur de plusieurs articles traduits dans le BABP, notamment «Qu'est-ce qu'une bonne photographie?» (1895), ou «Être ou ne pas être manipulée, voilà la question» (1896).

#### **Marcel VANDERKINDERE**

(1870 ca - 1935 ca) Avocat à Bruxelles-Uccle.

L'un des pionniers du pictorialisme en Belgique. Membre de l'ABP à partir de 1893, il en est le secrétaire général de 1895 à 1898. Il expose à de nombreuses reprises, principalement des paysages.

#### **Chevalier Philipp VON SCHOELLER**

(?, 1845 ou 1846 - Gries, près de Bozen [A],

1916) Banquier viennois, photographe amateur, président du Wiener Camera-Club à partir de 1895. Il est le promoteur du mouvement pictorialiste en Autriche.



### Miss Margaret WATSON

Photographe anglaise vivant à Florence. Le BABP la cite dans sa liste des meilleurs exposants du Salon de juillet 1896 organisé par la Société photographique de Lille [F].



1. Marc-Emmanuel MÉLON, *Au-delà du réel: la photographie d'art dans Histoire de la Photographie*, Bordas, 1986, p. 87. Il est vrai que le terme pictorialisme a entretenu longtemps la confusion, car on se méprenait sur son origine: le néologisme n'était pas formé sur le français «pictural», mais était issu de l'adjectif anglais «pictorial», dérivé de «picture» (image) et non de painting (peinture).
2. Ernest COUSTET, *Notes sur le flou dans BABP*, 1910, p. 83.
3. *Ibid.*, p. 84.
4. Alfred MASKELL, *Notes sur les Photographes modernistes en Angleterre dans BABP*, 1892, p. 404.
5. BABP, 1892, p. 36.
6. BABP, 1896, pp. 328-329.

### La Collection

TOUS NOS REMERCIEMENTS à Roger Kockaerts pour son aide à l'identification des techniques.



ALEXANDRE  
*Dans le brouillard et la fumée sur la route de My*

1895, platinotype, 21 x 28 cm  
Passe-partout blanc avec biseau doré  
Cadre en chêne à bord doré 58 x 66,5 cm  
Inv. 7 (2<sup>e</sup> section), nouvel inv. gén. 7318; Bruxelles, 1895; Anvers, 1970

*Le platinotype permet d'obtenir une qualité remarquable. Grâce à la richesse des demi-teintes, Alexandre obtient des scènes où le rendu atmosphérique ne porte nullement préjudice à la finesse des détails. Le brouillard et la fumée sont des thèmes chers aux pictorialistes. Ils sont traités ici de manière magistrale.*







ALEXANDRE  
Étude de Portrait

1897 ou 1898, héliogravure, 25,5 x 18,8 cm  
Signature sur le passe-partout en bas à droite  
Passe-partout 50,5 x 64,5 cm  
À l'origine, cadre en sapin plaqué avec moulures dorées  
Inv. 72 (2<sup>e</sup> section)



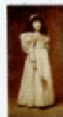
Tout l'intérêt de ce portrait réside dans la subtilité de l'éclairage: quelques touches de lumière sur le nez, sur les tempes et sur deux mèches de cheveux suffisent à modeler le sujet. L'ombre se referme sur les yeux et le creux des joues, comme pour enfermer le personnage dans son mystère, bouche cousue. Le symbolisme de Khnopff a passé par là.



James Craig ANNAN  
A little Princess

1895, charbon, 29,5 x 57,5 cm  
Passe-partout doré  
Cadre en chêne noirci, 52 x 80 cm  
Inv. 1 (2<sup>e</sup> section), nouvel inv. gén. 7312  
Bruxelles, 1895; Saint-Gilles, 1962; Anvers, 1965

Le cadre noir et lourd, le fond sombre et vide, la «petite princesse» altière et mélancolique: on ne peut ne pas penser aux infantes de Velasquez. Mais il y a peut-être davantage dans cette œuvre. Le Linked Ring intégrait une dimension ésotérique, et ses membres ont souvent inclus dans leurs compositions des symboles de leur idéal. Faut-il voir dans le motif de la plume de paon un «œil photographique»?







James Craig ANNAN  
Portrait d'une dame

1895, charbon, inscription sur le négatif «Janet Burnet A.D. 1893»  
retouchée au crayon blanc sur le positif, 24 x 30 cm  
Cadre noir 48 x 54 cm  
Inv. 42 (2<sup>e</sup> section), nouvel inv. gén. 7574; Bruxelles, 1895

D'aucuns verront dans ce profil une réminiscence des études au calotype réalisées dans les années 1840 par David Octavius Hill pour sa peinture des participants au premier synode de l'église libre d'Ecosse. James Craig Annan en avait exécuté des retrages. On lit ici la même application intense, sévère et pourtant émouvante du modèle. Le portraitiste a été à l'école de grands maîtres. L'inscription en capitales du nom de la dame suivi de la date évoque la peinture ancienne; le réalisme sobre et pénétrant appelle Holbein.



Frédéric BOISSONNAS  
Les Troglodytes

Environs de Genève, mai 1893, charbon, 45,5 x 56 cm  
Cadre blanc avec filets dorés 94,5 x 78 cm  
Inv. 73 (2<sup>e</sup> section); Bruxelles, 1896, n° 42

«Il faut de l'énergie pour entamer une œuvre pareille dans ce format. C'est une page de la vie des hommes primitifs dans un coin des plus sauvages et des plus grandioses de son superbe pays. Quelle belle évocation de la vie de nos ancêtres! Voyez ces deux vigoureux hommes qui tâchent de ramener la barque primitive sur la berge du lac, où le vieux patriarche, assis à l'avant-plan, regarde faire et voudrait donner un coup de main. Au troisième plan, entre ces rochers, un couple prépare le feu pour le repas. Cette scène est éclairée par les rayons du soleil, qui vibrent à travers les arbres. A l'arrière-plan, deux gamins jouent au bord du lac. Bref, le tableau est des plus complets» (E. ERCAS, Deuxième exposition d'art photographique de Bruxelles, Revue critique dans BABP, 1896, p. 561). Cette étude de genre témoigne de l'intérêt de Boissonnas pour l'archéologie, domaine dans lequel il s'illustrera.







Hector COLARD  
Les Rayons et les Ombres

1895, gomme bichromatée, 26,5 x 36,5 cm  
Cadre double en chêne 42 x 53 cm  
Inv. 6 (2<sup>e</sup> section), nouvel inv. gén. 7317  
Bruxelles, 1895; Saint-Gilles, 1962; Anvers, 1970

*Comme pour les peintres impressionnistes, les marines furent pour les pictorialistes un thème de prédilection. Les techniques pigmentaires comme la gomme bichromatée utilisée ici permettaient, au moment du dépouillement, d'accentuer le découpage des nuages.*

*Les ciels ont toujours constitué un défi pour les photographes. Aux temps héroïques, les pionniers collaient du coton sur leurs négatifs pour y remplacer les nuages absents. Car le bleu n'impressionnait pas les plaques et faute de filtres colorés, les ciels restaient désespérément blancs. On contourna la difficulté par l'emploi de ciels rapportés: un négatif pour la terre (ou la mer), un autre - davantage exposé - pour le ciel. Puis vinrent les plaques orthochromatiques qui restituaient en valeurs exactes de gris les différentes couleurs. Les ciels rapportés conservèrent malgré tout leurs partisans. Misonne avait toute une collection de nuages dans laquelle il puisait régulièrement.*



Georges DAVISON  
Wivenhoe

1895, platinotype sur toile, 25,5 x 52 cm  
Passe-partout gris et cadre en noyer avec  
moulure dorée et marie-louise noire, 43 x 67 cm  
Inv. 43 (2<sup>e</sup> section), nouvel inv. gén. 7574/13  
Bruxelles, 1895; Saint-Gilles, 1962

*Fils d'un charpentier de marine, Davison sera toujours attiré par les vues portuaires. L'instabilité des éléments à l'avant-plan et le tirage sur toile sensibilisée accentuent le caractère impressionniste de ce paysage industriel. L'adversaire acharné de Davison, P.H. Emerson, chef de file de l'école de photographie naturaliste, l'attaquera avec virulence: «Si la photographie pure n'est pas assez digne d'un tel personnage, et bien, qu'il se fasse peintre, qu'il nous laisse en paix et qu'il n'essaie pas de nous en montrer avec ses essais de faussaires.»*







Robert DEMACHY  
*Liseuse*

1895, platinotype viré à l'uranium, 28,5 x 37 cm  
Cadre en chêne 40 x 49 cm  
Inv. 11 (2<sup>e</sup> section), nouvel inv. gén. 7327  
Bruxelles, 1895; Saint-Gilles, 1962; Anvers, 1965

La technique utilisée est inhabituelle chez Demachy, vulgarisateur du procédé à la gomme bichromatée. Ici, point d'interprétation du cliché, mais une composition soignée: quelques lignes droites. Seul le buste de la jeune fille échappe à la rigueur géométrique. La mise en abyme (la photo dans la photo) est un clin d'œil récurrent depuis les débuts de l'invention du médium.



Alphonse DE PEÑARANDA  
*Le Soir dans les Ardennes*

Charbon, 21 x 29 cm  
Cadre stuqué beige 43,5 x 51 cm  
Bruxelles, 1898

Les amateurs se complaisent volontiers dans l'accumulation d'éléments réputés poétiques qu'ils multiplient à l'envi: coucher de soleil, troupeau paissant, étang ou cascade, prairie et sous-bois, flaques miroitantes dans les ornières ... Ils les accompagnent de titres redondants tels les inévitables «Paix sur les champs» et autres «Après la pluie» qui feront encore les délices des Salons bien après que la page du pictorialisme soit tournée.







Baron Albert DE ROTHSCHILD  
Tête d'Etude

1896, platinotype, 22 x 29 cm  
Large passe-partout gris  
Cadre en chêne avec moulure dorée vers l'intérieur 51 x 61 cm  
Inv. 9 (2<sup>e</sup> section), nouvel inv. gén. 7320; Bruxelles, 1896



«Il y a incontestablement de la recherche vers le beau. [...] Tête d'étude est un effet de contre-lumière non sans valeur, mais je n'aime pas la ligne des épaules manquant de gracieuseté» (E. ERCAS, Deuxième exposition d'art photographique de Bruxelles, Revue critique dans BABP, 1896, p. 559).



John H. GEAR  
The End of an Autumn Day

1896, platinotype, 18 x 30 cm  
Signé en bas à droite au crayon «J.N. Gear FRPS», marie-louise dorée.  
Cadre en chêne 29,5 x 43,5 cm  
Valeur en 1898: 220 £  
Inv. 12 (2<sup>e</sup> section), nouvel inv. gén. 7328; Bruxelles, 1896

«Quelle poésie intense se dégage de cette nature solitaire d'une grande sérénité, et c'est bien en titre «When evening Shadows fall». Sur cette mare, entourée de broussailles, à l'avant-plan, la douce lumière crépusculaire nacre bien l'horizon. Un mystérieux enchantement indique la fin du jour, et un ciel floconneux, plein de mouvement, complète cette œuvre très artistique (E. ERCAS, Deuxième exposition d'art photographique de Bruxelles, Revue critique dans BABP, 1896, p. 424).







Karl GREGER  
*Dordrecht Cathedral*

1895, charbon, 25,6 x 36 cm  
Passe-partout foncé  
Cadre en noyer foncé 40,7 x 51,3 cm  
Inv. 20 (2<sup>e</sup> section), nouvel inv. gén. 7336; Bruxelles, 1895

*L'artiste a choisi pour le tirage un papier grenu qui, avec la brillance de la gomme arabique, accentue l'effet de vibration de l'eau. La cathédrale se détache dans le ciel à contre-jour, ce qui à l'époque demeurerait pour beaucoup une hardiesse, mais celle-ci permet à l'artiste d'intensifier la masse du reflet de la tour dans le canal et d'équilibrer le cliché.*



Edouard HANNON  
*Au Soleil levant*

1895, monogramme rouge en bas à droite,  
gélino-chlorure, signé, 38,5 x 26 cm  
Passe-partout en chêne clair avec biseau doré  
Cadre en chêne foncé avec biseau doré 47,5 x 59,5 cm  
Inv. 53 (2<sup>e</sup> section); Bruxelles, 1895; Saint Gilles, 1962; Anvers, 1970

*Sans avoir la force de ses photographies documentaires ou l'originalité de ses épreuves manipulées, cette photographie d'Hannon est néanmoins intéressante pour son éclairage inhabituel: un rai de lumière rasante détournant la silhouettes de chacun des moutons, tandis que le berger reste dans l'ombre.*



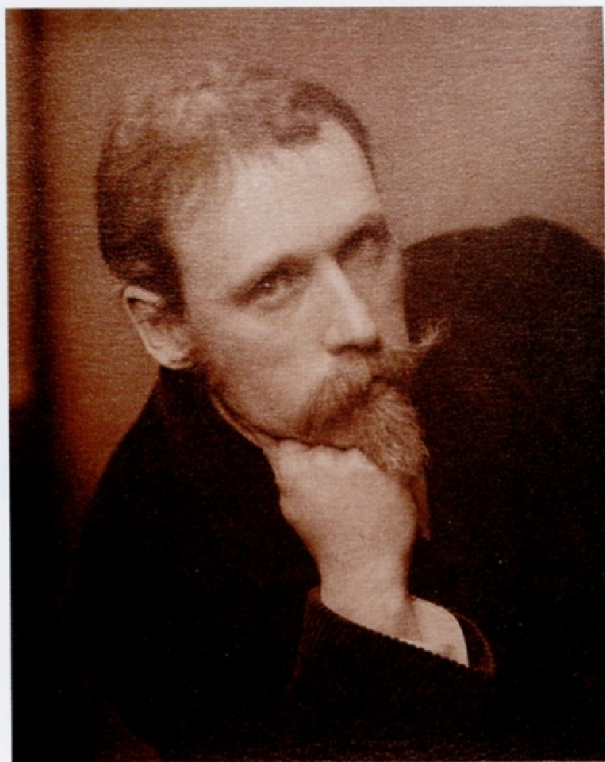




Hugo HENNEBERG  
*Coucher de Soleil en Hiver*

Signé et daté 1895 dans l'angle inférieur gauche «H. HENNEBERG 95»  
Charbon, 25 x 39 cm  
Cadre en chêne avec moulure intérieure dorée 54,2 x 65 cm  
Inv. 3 (2<sup>e</sup> section), nouvel inv. gén. 7314; Bruxelles, 1895

*Un papier à gros grains, une signature à l'encre sépia renforcent l'illusion de lavis. Dans les paysages qui sont son sujet de prédilection, Henneberg joue habilement sur les effets de lumière et de matière.*



Fredrick HOLLYER Sr  
*Portrait de Walter Crane, Esq*

1895, charbon, 29 x 37 cm  
Cadre en pitchpin teinté, filet doré à l'extérieur 45 x 53,5 cm  
Inv. 41 (2<sup>e</sup> section), nouvel inv. gén. 7574; Bruxelles, 1895; Saint Gilles, 1962

*Lié au mouvement préraphaélite, Walter Crane (Liverpool, 1845 - Londres, 1915), est peintre, décorateur, dessinateur de papier peint et illustrateur de livres d'enfants. Il dirige l'Ecole d'Art de Manchester et est, avec William Morris, à l'origine de l'art décoratif moderne. La composition en diagonale du sujet penché est audacieuse. Malgré le basculement, la stabilité est assurée par la force du regard, qu'accentue la masse du poing fermé.*







Heinrich KUHN  
Sommer [Été]

1895, charbon, 29 x 39 cm  
Passe-partout blanc et cadre en noyer 32 x 74 cm  
Inv. 10 (2<sup>e</sup> section), nouvel inv. gén. 7321; Bruxelles, 1895



*Une intéressante composition en contre-plongée, dans laquelle le personnage se confond quasi avec la nature. Deux ans plus tard, Kühn se lancera dans le tirage à la gomme bichromatée, qui lui permettra d'exercer tout son talent dans le portrait et la nature morte.*



Antoine J. KYMEULEN (- PETTENS)  
Crépuscule sur l'Escaut

1898, platinotype sur toile, 36,5 x 52,5 cm  
Cadre blanc avec moulure dorée 49 x 64,5 cm  
Inv. 52 (2<sup>e</sup> section); Bruxelles, 1898; Saint-Gilles, 1962

*Cette marine, un tirage «noble» au platine sur toile sensibilisée, est présentée dans un cadre à arabesques et palmettes dorées, comme pour officialiser son statut de «tableau photographique».*



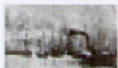




F.C. LAMBERT  
*Smoke Fog [Fumée et Brouillard]*

1895, héliogravure, 5 x 9 cm  
Cadre en chêne 31 x 36,5 cm  
Inv. 36 (2<sup>e</sup> section), nouvel inv. gén. 7574; Bruxelles, 1895

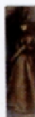
*La cheminée du bateau à aubes dégage une épaisse fumée, l'arrière-plan est voilé par le brouillard que déchirent les mâts des navires. Que vouloir de plus! Bonheur de composition fortuit ou récompense d'une infinie patience? Procédé photomécanique en creux, l'héliogravure est imprimée au moyen d'une presse. La plaque marque donc une cuvette, que l'artiste a choisi de laisser visible afin d'augmenter le «cachet artistique» de ce beau petit format.*



Ferdinand LEYS  
*La Femme en noir*

Mai 1897, signé en bas à l'encre «Leys 97»,  
gélantino-bromure d'argent, 39 x 12 cm  
Cadre noir avec moulure intérieure torsadée dorée 50,5 x 24,5 cm

*On peut regretter que la technique utilisée ait si mal résisté au temps, car l'altération de l'argent a affaibli les noirs profonds. Comme James Craig Annan, Leys recadre le cliché pour accentuer sa verticalité. L'élégance glacée de cette femme en grand deuil nous renvoie à un certain état d'âme de la mouvance symboliste par rapport à la mort.*







Joseph MAES

*Une Trombe. Étude de nuages*

1896, platinotype, 16,5 x 23,5 cm

Cadre en chêne avec moulures dorées 32 x 25,5 cm

Inv. 55 (2<sup>e</sup> section); Bruxelles, 1896, n° 274; Anvers, 1970

«MAES, Jos., est un talentueux praticien, pour qui aucun procédé n'a de secret et qui embrasse tous les genres avec succès. Il nous montre une belle série d'études de nuages des mieux réussis» (E. ERCAS, *Deuxième exposition d'art photographique de Bruxelles*, Revue critique dans *BABP*, 1896, p. 567).



Léonard MISONNE

*Chemin poussiéreux*

1898, charbon, 37,5 x 29 cm

Passe-partout grisâtre

Cadre en chêne 76 x 62 cm

Inv. 51 (2<sup>e</sup> section); Bruxelles, 1898, n° 347; Anvers, 1970

Misonne tire habilement parti de la poussière qui, soulevée par les sabots des chevaux, ceint d'une claire auréole le lourd charroi. Celui qu'on appellera «le Corot de la photographie» réussira ainsi de superbes effets de lumière naturelle.







Robert PAULI  
*La femme au glaive*

Signé à l'encre en haut à droite «R. Pauli 96»  
Agrandissement non retouché sur papier Ilford Alpha,  
d'après cliché Ilford non retouché 8,5 x 10,5 cm  
Objectif Leiss 1-6.3, 43,3 x 61,2 cm  
Cadre 64 x 81,5 cm  
Bruxelles, 1896, n° 324



«R. PAULI est un des artistes photographes les plus personnels. Ses œuvres, si caractéristiques, ont un cachet si intense d'art, que d'aucuns se posent la question: «Est-ce bien d'après nature, ces œuvres là? ... ». Il a tellement de recherche dans la pose, tellement d'expression et d'éclairage dans ses modèles qu'il force l'admiration par ses hardiesses» (E. ERCAS, Deuxième exposition d'art photographique de Bruxelles, Revue critique dans BABP, 1896, p. 568).



Ralph W. ROBINSON  
*A sudden Squall [Une rafale imprévue]*

1895, platinotype, 27,5 x 36 cm  
Cadre en chêne avec marie-louise noire 44 x 52,5 cm  
Inv. 8 (2<sup>e</sup> section), nouvel inv. gén. 7319; Bruxelles, 1895

L'aspect miroitant de la plage humide et l'ombre fugitive sous le personnage contribuent à son instabilité. Le vent qui plaque le vêtement contre les rondeurs de la femme produit un effet plastique de «drapé mouillé» à l'antique. Le buste est dans l'alignement des sombres vagues à l'horizon, ce qui permet au visage de se découper dans le ciel. Et l'on devine le regard invisible parallèle à la ligne des flots.







René ROUSSEAU  
*Le Laboureur*

1898, gélatino-bromure d'argent; signé dans l'angle inférieur droit de la photo, 26 x 36 cm  
Passe-partout avec signature (timbre sec) dans l'angle inférieur droit  
Cadre sculpté en noyer 58 x 72 cm  
Inv. 4 (2<sup>e</sup> section), nouvel inv. gén. 7315; Bruxelles, 1898, n° 435

*La lumière du jour qui s'épuise dessine un joli liseré sur l'épaule du laboureur, dont le regard s'inscrit dans les lignes de fuite qui constituent les lignes de force de la photographie.*



Frank Meadow SUTCLIFFE  
*Fog [Brouillard]*

1895, gomme bichromatée, titrée et signée au crayon dans l'angle inférieur droit, 20 x 29,5 cm  
Passe-partout blanc  
Cadre beige 36 x 45,5 cm  
Inv. 44 (2<sup>e</sup> section), nouvel inv. gén. 7574; Bruxelles, 1895

*Le brouillard, saisi à merveille à l'arrière-plan, nous fait pleinement goûter la poésie de ces voiles hérissées, ou de ces mâts endormis, comme figés dans un rêve photographique.*







Phillip VON SCHOELLER  
Dutch Girl [Pêcheuse hollandaise]

1898, platinotype, 23 x 17,5 cm  
Cadre noir avec moulure dorée 26,5 x 32 cm  
Inv. 33 (2<sup>e</sup> section), nouvel inv. gén. 7574  
Bruxelles, 1898, n° 458; Saint-Gilles, 1962

*Le bonnet de dentelle semble irradier de la lumière. Il se dégage de l'ensemble une tendresse que ne dément pas la douceur du modelé du visage, obtenue grâce aux nuances sans pareilles du platinotype.*



Marcel VANDERKINDERE  
A Marée Basse

1898, charbon, 28,5 x 44,5 cm  
Cadre doré 42 x 57,5 cm  
Inv. 13 (2<sup>e</sup> section), nouvel inv. gén. 7329  
Bruxelles, 1898, n° 512; Saint-Gilles, 1962; Anvers, 1970

*Sobriété, équilibre des masses et étirement des lignes confèrent à cette marine peu conventionnelle une profondeur qui aspire le regard du spectateur sous les nuages oppressants.*







Miss WATSON ([GB])  
Au cloître

Sans date, platinotype, 21,5 x 16 cm  
Cadre original 27,6 x 32,2 cm  
Bruxelles, 1896, n° 452



Les gris faiblement contrastés de ce tirage cadrent bien avec l'atmosphère de recueillement monastique et avec la sérénité du religieux. Point n'est besoin d'arranger la lumière. L'architecture y pourvoit. Le contre-jour nimbre le moine d'une chaude lumière.





Museo di Storia della  
Fotografia

Novo corso, 100 - 20121 Milano  
Tel. 02/57491111  
www.museo.foto.org

Un progetto editoriale di  
M.H. Williot-Parmentier  
in collaborazione con  
M.H. Williot-Parmentier  
e M.H. Williot-Parmentier

## Orientation Bibliographique

- Claude MAGELHAES & Laurent ROOSENS, *De Fotokunst in België, 1839-1940*, Deurne-Antwerpen, 1970.
- Pool ANDRIES et alii, *La photographie d'art vers 1900*, Crédit Communal, Bruxelles, 1983.
- Marc-Emmanuel MÉLON, *Au-delà du réel: la photographie d'art dans Histoire de la Photographie*, Bordas, 1986.
- Marc-Emmanuel MÉLON, *L'espace social du pictorialisme dans Pour une histoire de la Photographie en Belgique*, Musée de la Photographie, Charleroi, 1993.
- Michel FRIZOT (dir.), *Nouvelle Histoire de la Photographie*, Bordas, 1994.
- Steven F. JOSEPH, Tristan SCHWILDEN & Marie-Christine CLAES, *Directory of Photographers in Belgium, 1839-1905*, Ed. De Vries, 1997.

Impression: Concordia

Fotogravure: Concordia

Lay-out: Link nv

Photos: 5° Art et Techniques visuelles - Institut Redouté - Peiffer

M.H. Williot-Parmentier

Dépôt légal: nr D/1998/0550/7