

Les clichés allemands de l'IRPA

Le patrimoine artistique belge à travers l'objectif de l'Occupant

Emma Anquinet, Marie-Christine Claes,
Robrecht Janssen, Christina Kott et Maud Lebrun

Il y a tout juste cent ans, à l'été 1917, l'occupant allemand entamait le premier inventaire photographique du patrimoine artistique belge à l'échelle nationale. Plus de trente historiens de l'art, architectes et photographes allemands, sous la direction de Paul Clemen (1866-1947), conservateur du patrimoine de Rhénanie, ont photographié les principaux monuments de Belgique.

Cet inventaire scientifique s'inscrit dans la politique culturelle du Gouvernement général allemand, tout en servant de moyen de propagande. Il se concentre particulièrement sur l'architecture et la sculpture religieuses du Moyen Âge, de la Renaissance et du Baroque. Les nombreuses photographies de maisons bourgeoises sont censées aider les plans de reconstruction établis par l'occupant. Une certaine priorité est donnée au patrimoine artistique flamand, dans le cadre de la *Flamenpolitik*, politique de séduction menée par les autorités d'occupation.



Fig. 1 : Digitalisation d'un cliché allemand par photographie à haute définition sur table lumineuse.
© KIK-IRPA, Bruxelles, cliché Katrien Van Acker, 8 mars 2016, X092619.

En dix-huit mois, jusqu'à l'Armistice de novembre 1918, plus de dix mille prises de vue sont effectuées. Juste avant la fin de la guerre, les négatifs, tous sur plaques de verre, sont emportés en Allemagne. Quelques années plus tard, l'État belge parvient à acheter la collection complète. Elle est confiée aux Musées royaux d'Art et d'Histoire, dont émane en 1948 une nouvelle institution indépendante, qui devient détentrice de la collection : l'Institut royal du Patrimoine artistique (IRPA) à Bruxelles.

Aujourd'hui, ces 'clichés allemands', d'une très haute qualité, entament une nouvelle vie. Dans le cadre de la commémoration de la Première Guerre mondiale, un vaste projet de recherche, rendu possible grâce au soutien de la Loterie nationale, a confirmé le très haut potentiel de cette collection déjà révélé en 2006 par Christina Kott dans la publication de sa thèse *Préserver l'art de l'ennemi ? Le patrimoine artistique en Belgique et en France occupées, 1914-1918*. Tous les négatifs ont été numérisés (fig. 1).



Fig. 2 : La porte de la maison 'L'éléphant' à Hal. La numérisation à très haute définition du négatif et le traitement du scan (inversion négatif-positif et optimisation du cliché dans le respect de l'image) ont fait apparaître le reflet de la photographe Paula Deetjen en train d'opérer. Son assistant-opérateur, en tenue militaire, surveille le matériel à ses pieds. © KIK-IRPA, Bruxelles, 1917-1918, A009336.

D'importantes recherches menées en Belgique et en Allemagne ont permis d'identifier les principaux photographes : l'historien de l'art Richard Hamann (1879-1961), professeur à l'Université de Marburg et fondateur de sa prestigieuse photothèque (Bildarchiv Foto Marburg); Franz Stoedtner (1870-1946), fondateur en 1895 de l'Institut pour la Projection scientifique, dans le but de fournir des photographies et des diapositives pour les conférences et publications; Paula Deetjen (1879-1949, fig. 2), veuve d'un médecin mort à Verdun en 1915 et photographe officielle du Musée Folkwang fondé par son cousin Karl-Ernst Osthaus (1874-1921) à Hagen; enfin, le photographe munichois Hanns Holdt (1887-1944).



Fig. 3 : Statue de la Charité par Jacques Dubroeuq (1505-1584) dans l'église Sainte-Waudru à Mons. Au moment de la mise au point, le photographe a certainement vu dans le verre dépoli de l'appareil que l'assistant qui venait de placer la toile de fond à l'aide d'une échelle restait dans le champ. Mais comme la toile de fond n'est pas suffisamment ample, un recadrage sera de toute façon nécessaire. © KIK-IRPA, Bruxelles 1917-1918, A008255.

Les archives belges et allemandes ont livré relativement peu d'informations sur la méthodologie et les spécificités techniques : quelques listes de matériel, des publicités de firmes photographiques et du courrier évoquant les difficultés de financement et les problèmes d'acheminement des hommes et du matériel. Les directives techniques aux photographes sont limitées : privilégier la qualité à la quantité et réaliser des détails des œuvres et monuments les plus importants. Ce sont surtout les clichés eux-mêmes qui révèlent le *modus operandi* d'une mission : qualité du cliché selon la lumière, chambres techniques et accessoires négligés dans le champ, assistant et instruments dans la zone 'perdue' du cliché (fig. 3), mais aussi regards des spectateurs.



Fig. 4 : Coupole de la cathédrale Notre-Dame d'Anvers, photographiée le 13 octobre 1917 par l'Institut de Photogrammétrie de Berlin, dirigé par Theodor von Lüpke. Le photographe a basculé la chambre technique grâce à un dispositif articulé vissé entre le trépied et l'appareil. Cette vue époustouflante de la voûte est parfaitement centrée : les marques fiduciaires du châssis (marques de repère) ont permis à l'opérateur de vérifier le positionnement exact au centre de la croisée du transept. © KIK-IRPA, Bruxelles, 1917, F000036.

L'inventaire allemand du patrimoine artistique belge est avant tout un projet scientifique. L'Occupant a profité de sa présence en Belgique pour collecter le plus de documents photographiques possible afin de pouvoir ensuite étudier le patrimoine artistique belge en Allemagne, sans que les chercheurs allemands ne doivent se déplacer. Sous la pression du Gouvernement général impérial allemand en Belgique ('Das Kaiserliche Deutsche Generalgouvernement Belgien'), le travail des historiens de l'art, architectes et photographes allemands doit soutenir la propagande allemande : le but est de s'attirer la sympathie de la population belge. Certains monuments belges ont été sélectionnés pour illustrer les liens culturels et historiques communs de la Belgique et de l'Allemagne. Les Allemands essaient en même temps de se profiler comme un 'bon' occupant, qui apprécie le patrimoine artistique belge et veut le conserver pour le futur.

Les Allemands veillent également à la qualité de leurs prises de vues. Ce sont les plus grands experts allemands de la photographie d'œuvres d'art qui réalisent cet inventaire (fig. 4). Certaines photographies sont exceptionnelles, aussi bien du point de vue technique qu'esthétique : les photographes vont parfois plus loin que la prise de vue



Fig. 5 : Maison dans la Half-Maartstraat à Louvain. Deux militaires allemands contiennent la foule pour dégager le champ devant cet immeuble du début du XVIII^e siècle récemment pourvu d'une vitrine Art nouveau. Les regards des spectateurs, y compris ceux de bambins à l'intérieur du bâtiment, convergent vers le photographe. Les Allemands ont visiblement demandé à un garçonnet de garder la pose en s'accoudant au bâtiment, sans doute pour donner une échelle de proportions. © KIK-IRPA, Bruxelles, 1917-1918, B019582.

'objective', documentaire et essaient de saisir à travers leurs photographies une ambiance ; le bâtiment ou l'œuvre d'art n'est pas toujours central, mais bien le décor dans lequel il se trouve et la vie qui se déroule autour. La photo de l'œuvre devient elle-même une œuvre.

Source intarissable d'informations pour les historiens de l'art, les clichés allemands documentent le patrimoine artistique belge de façon presque exhaustive malgré les choix parfois subjectifs des photographes. Si la photographie en couleurs a pendant un certain temps éclipsé les clichés noir et blanc de la photothèque de l'IRPA, l'intérêt documentaire des anciennes prises de vue revient en force. C'est notamment le cas pour les clichés



Fig. 6a et 6b : *Vierge à l'enfant* de Rogier van der Weyden et son atelier (1455-1460 ca), dite 'Madone Renders'. En décembre 1917, cette peinture, alors dans la collection Désiré-Joseph De Meyer à Bruges se trouvait en piteux état, comme l'atteste le cliché allemand. Elle fut ensuite acquise par le banquier brugeois Emile Renders, qui l'a confiée au restaurateur-peintre Jef Van der Veken, lequel a effectué une hyperrestauration, rendant les transitions entre les parties anciennes et nouvelles de la peinture peu visibles. Il est allé au-delà de l'éthique actuelle de la restauration. L'œuvre est aujourd'hui conservée au Musée des Beaux-Arts de Tournai. © KIK-IRPA, Bruxelles, décembre 1917, B017058 et cliché Hervé Pigeolet, 2010, X042515.

allemands : grâce à leur qualité technique, aujourd'hui révélée par la numérisation à haute définition, leur valeur informative s'est amplifiée pour le bonheur de tout amateur du patrimoine artistique belge.

Les clichés allemands livrent aussi beaucoup d'informations à d'autres niveaux. Certains clichés 'animés', marginaux par rapport à l'ensemble de la collection, sont d'une richesse inouïe grâce aux détails qu'ils recèlent (fig. 5). Immortalisant des instants de vie durant la Grande Guerre, ils permettent de mieux appréhender la vie en Belgique sous l'Occupation : vie quotidienne, vie militaire, histoire du costume et de l'uniforme, moyens de transport... Malgré la subjectivité du photographe, la photographie permet de saisir le passé de manière plus 'objective' qu'avec les arts graphiques (dessin, peinture, gravure), car de nombreux détails sont enregistrés sans que l'opérateur, préoccupé par son sujet, en soit conscient. La qualité des clichés allemands en fait une source documentaire essentielle pour les amateurs d'histoire et les chercheurs, quelle que soit leur discipline. La mise en contexte du programme scientifique, politique et esthétique allemand donne aussi une 'photographie' de notre pays en 1917-18.

Au-delà de leur valeur intrinsèque (documentaire et parfois esthétique) et de leur importance historique et sociologique, les clichés allemands sont d'une richesse iconographique inépuisable. Ils se révèlent très utiles pour l'étude du patrimoine artistique en Belgique (fig. 6a et 6b) et peuvent devenir inspirants pour sa gestion aujourd'hui. Car à travers les décennies, les monuments historiques et les objets d'art ont souvent été l'objet de destructions, de disparitions, de modifications structurelles, de campagnes de restauration ou de modernisation. L'inventaire photographique de 1917-1918 nous permet de documenter et d'étudier cette évolution historique du patrimoine culturel. C'était l'un des objectifs du projet de recherche de l'IRPA. Une sélection de 500 monuments historiques et d'objets d'art belges photographiés par les Allemands ont été rephotographiés (fig. 7). Nous avons chaque fois tenu compte de la position exacte du

photographe allemand et de la spécificité technique des images afin de reproduire une image aussi identique que possible. Il en résulte une confrontation instructive entre la photo originale de 1917-1918 et son équivalent cent ans plus tard (fig. 8a et 8b).



Fig. 7 : En haut à gauche : Stéphane Bazzo photographie la cathédrale Saint-Aubain à Namur (photo M.C. Claes, 2017). En haut à droite : Katrien Van Acker opérant à Bruxelles (photo Emma Anquinet, 2016). En bas à gauche : Jean-Luc Elias (photographe) et Saïd Amrani (assistant) au château de Horst (photo Emma Anquinet, 2016). En bas à droite : Hervé Pigeolet photographie le bas-relief du siège du confessionnal 2 de l'église Saint-Loup à Namur (photo M.C. Claes, 2017).

Plus

Le volet public de ce projet scientifique débute avec l'exposition nationale *Les clichés allemands. Le patrimoine artistique belge à travers l'objectif de l'Occupant*, au Parc de Bruxelles. L'exposition est un florilège des plus beaux et des plus captivants clichés réalisés en 1917 et 1918 par les Allemands. *Les clichés allemands* est accessible au public jusqu'au 17 septembre 2017. Pour plus d'infos ou pour découvrir toute la collection numérisée, voir www.kikirpa.be



Fig. 8a et 8b : Le château Cockerill à Seraing (xviii^e siècle). Un angle de vue totalement identique pour la rephotographie s'est avéré impossible : le château est aujourd'hui 'enterré' derrière un tronçon de l'avenue Greiner. © KIK- IRPA, Bruxelles, B021718, 1917-1918 et cliché Barbara Felgenhauer, 2016, X110145.