

---

## Louis Émile Durandelle (1839-1917) : un photographe au service des architectes

Charlotte Leblanc

---



**Publisher**

Institut national d'histoire de l'art

**Electronic version**

URL: <http://inha.revues.org/7108>

ISSN: 2108-6419

**Electronic reference**

Charlotte Leblanc, « Louis Émile Durandelle (1839-1917) : un photographe au service des architectes », in Hélène Bocard and Jean-Philippe Garric (dir.), *Architectes et photographes au XIX<sup>e</sup> siècle* (« Actes de colloques ») [Online], Online since 22 June 2016, connection on 02 February 2017. URL : <http://inha.revues.org/7108>

---

This text was automatically generated on 2 February 2017.

Tous droits réservés

---

# Louis Émile Durandelle (1839-1917) : un photographe au service des architectes

Charlotte Leblanc

---

- 1 « Photographe du nouvel opéra et des élèves de l'École des Beaux-arts », comme il se désignait lui-même dans les annonces publicitaires, Louis Émile Durandelle collabora entre 1860 et 1890 avec de nombreux architectes comme Charles Garnier, Édouard Corroyer, Ambroise Baudry, Paul Abadie, Edmond Guillaume, Juste Lisch ou Jean Louis Pascal. Il produit ainsi une documentation photographique des chantiers parisiens de construction et de restauration. On lui doit entre autres un important corpus photographique fournissant de précieuses informations au sujet des travaux de l'opéra Garnier, du Sacré-Cœur de Montmartre, du Mont-Saint-Michel, du Comptoir national d'escompte de la ville de Paris, de la gare Saint-Lazare, de l'Hôtel-Dieu, de la tour Eiffel, du palais du Louvre ou encore du musée des beaux-arts d'Amiens. Les collections françaises sont particulièrement riches en tirages sur papier albuminé produits par la Maison Durandelle (Bibliothèque nationale de France, bibliothèque des Arts décoratifs, Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, bibliothèque historique de la ville de Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, etc.). Pourtant, Louis Émile Durandelle reste mal connu. Ainsi, ses photographies illustrant les étapes de la construction de l'opéra Garnier ou de la tour Eiffel sont très présentes dans l'imaginaire collectif de l'histoire urbaine de Paris, mais rares sont ceux qui en connaissent l'auteur.



Le Breton, *Portrait photographique de Louis Émile Durandelle*, s. d., collection particulière.

- 2 L'intérêt suscité pour le travail de Louis Émile Durandelle est assez récent. C'est en juillet 1984 que parut le premier article important sur ce photographe sous la plume d'Elvire Perego : « Delmaet et Durandelle, ou la rectitude des lignes. Un atelier du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup> ». Suivirent l'article d'Ulrich Keller<sup>2</sup> sur les photographies de l'opéra de Paris en 1988 et la thèse de Carlo Benini<sup>3</sup> abordant également l'œuvre de Durandelle pour Charles Garnier. Enfin, un important travail de recherche fut effectué par l'historien et photographe Claude Baillargeon dans une thèse soutenue en 2002 : « Religious Fervor and Photographic Propaganda: Durandelle's Anatomical Studies of the Sacré-Cœur de Montmartre<sup>4</sup> ». Elle permit de mieux connaître le parcours du photographe et d'éclairer plus particulièrement son rôle dans le financement de l'édification du Sacré-Cœur de Montmartre<sup>5</sup>. Nos présentes recherches s'inscrivent dans cet approfondissement progressif de la connaissance sur le photographe, sous la forme d'une thèse commencée en 2011 à l'École pratique des hautes études sous la direction de Jean-Michel Leniaud, portant plus particulièrement sur les rapports entretenus par Louis Émile Durandelle avec l'architecte Édouard Corroyer<sup>6</sup>.
- 3 Afin de replacer Louis Émile Durandelle dans le contexte de la photographie d'architecture au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, nous souhaitons nous appuyer sur un important article de Barry Bergdoll, écrit en 1994 à l'occasion de l'exposition Édouard Baldus<sup>7</sup>. Il permet de comprendre combien la commande des photographies de chantier par les architectes et l'administration était devenue une pratique courante à cette période. Louis Émile Durandelle n'était donc pas novateur en ce sens. Cependant, il semble avoir reçu les commandes photographiques de nombreux chantiers majeurs de cette période. En effet, certains architectes ont fait appel à lui à plusieurs reprises dans leur carrière. Nous nous interrogerons ici sur les raisons de ce succès auprès des architectes, notamment des architectes parisiens. Était-il réputé pour sa technique photographique ? Quel usage les architectes faisaient-ils de ses photographies ?

- 4 À ce stade de la recherche, il est seulement possible d'émettre des hypothèses sur le statut et le rôle de Louis Émile Durandelle auprès des architectes. Ces suggestions s'appuieront plus particulièrement sur le rapport qu'il a pu entretenir avec Édouard Corroyer (1835-1904)<sup>8</sup>, architecte qui faisait un usage relativement varié de la photographie et qui, à ce titre, rend particulièrement intéressante la confrontation entre ces deux corps de métier : elle lui permet aussi bien de mémoriser un état historique d'un édifice que d'enregistrer les étapes de construction de ses bâtiments ou de promouvoir sa carrière et son œuvre.

## Fixer, mémoriser la ruine

- 5 Louis Émile Durandelle est né à Verdun le 14 février 1839, de parents fabricants de cordes. On ne sait rien de sa jeunesse, ni de son éducation ou de son apprentissage de la photographie. A-t-il eu des maîtres ? A-t-il commencé par peindre comme certains photographes de cette époque ? A-t-il vu les photographies d'Édouard Baldus ? On repère seulement la trace de Louis Émile Durandelle comme peintre en décoration à Paris en 1859<sup>9</sup>. Puis il apparaît comme photographe en 1860, à l'occasion de la destruction du château de Bercy (voir plus loin). Il a alors 21 ans. L'année suivante, il s'associe avec Hyacinthe César Delmaet pour fonder un atelier de photographie<sup>10</sup>. Il poursuit son activité de photographe industriel et commercial jusqu'en 1890. Puis, à 51 ans, il décide de se consacrer à des activités politiques et sociales. D'abord conseiller municipal des villes de Colombes puis de Bois-Colombes de 1892 à 1900<sup>11</sup>, il s'engage ensuite dans le développement de la Société philotechnique de Bois-Colombes, une association philanthrope destinée à former bénévolement des adultes à de multiples cours élémentaires. Membre du conseil d'administration dès 1891, il en devient le président en 1903 puis président honoraire en 1909 et obtient à ce titre les palmes académiques<sup>12</sup>.
- 6 À ses débuts, la Maison Delmaet et Durandelle ne semble pas s'être spécialisée dans un domaine particulier ; elle propose dans ses premiers prospectus publicitaires un large choix de photographies, incluant des genres aussi divers que le portrait, la reproduction artistique ou la photographie juridique :
- « Photographes du Nouvel Opéra, des élèves de l'École des beaux-arts, comme par le passé, nous continuerons à nous occuper de la spécialité qui a contribué à nous faire connaître, c'est-à-dire la reproduction artistique, industrielle et commerciale tels que Bronzes, Tableaux, Dessins, Cristaux, etc. [...] reproduire soit un mur mitoyen en mauvais état, qui étant une cause de procès entre propriétaires, ralentit ou suspend les travaux en cours d'exécution ; ces photographies sont pour la partie intéressée un relevé de l'état des travaux qui lui permet de faire valoir ses droits sans être obligé de faire faire une expertise [...] Nous nous transportons également en province pour reproduire les maisons de campagne, les usines, les châteaux dont on veut faciliter la vente par la publicité ou en faire des albums pour orner la table d'un salon. Portraits / Nous nous chargeons aussi d'exécuter les groupes soit à domicile, soit sur notre terrasse, dont la bonne disposition et l'étendue nous permettent d'opérer facilement et rapidement par tous les temps. Spécialité de portraits dits photo-émail, en carte de visite ordinaire depuis 10 fr. la douzaine, portraits de toute grandeur, portrait après décès<sup>13</sup>. »
- 7 Une spécialisation dans la photographie d'architecture semble surtout s'affirmer au fil des annonces publicitaires et des nouvelles commandes. Après le succès que lui vaut la campagne photographique du Nouvel Opéra, les commandes pour de nouveaux chantiers

affluent et nous pouvons alors penser que Durandelle s'est progressivement spécialisé dans la photographie d'architecture par opportunisme professionnel.



Louis Émile Durandelle, *Attelage avec publicité de la Maison Durandelle* (détail), s. d., tirage sur papier albuminé, bibliothèque des Arts décoratifs, PHO 4.1.

- 8 Le premier travail connu de Durandelle date donc de 1860. En raison de la construction du chemin de fer entre Paris et Lyon et de l'agrandissement des entrepôts de vins favorisé par l'annexion de la commune de Bercy, on décida de détruire le château de Bercy. Les intérieurs furent démantelés et vendus et on fit appel à des mouleurs, des peintres et des photographes pour conserver le souvenir du château. C'est peut-être le propriétaire du château de Bercy lui-même, le marquis de Nicolaï, qui commanda à Durandelle des photographies des boiseries provenant du grand salon et des plâtres de détails ornementaux. On ne sait quel usage exact fut fait de ces photographies destinées à enregistrer un élément du patrimoine sur le point de disparaître<sup>14</sup>.
- 9 Louis Émile Durandelle fut de nouveau sollicité pour documenter un édifice historique à l'occasion des restaurations du Mont-Saint-Michel, menées de 1872 à 1888 par Édouard Corroyer. Dès 1872, Viollet-le-Duc recommanda Corroyer sur ce chantier afin qu'il étudiât et signalât les éléments les plus intéressants de l'édifice dans le but d'obtenir une aide financière de la Commission des Monuments historiques pour la restauration de la Merveille. Édouard Corroyer exécuta ainsi une importante étude : travaux archéologiques, relevés et photographies<sup>15</sup>. La plupart des photographies de Durandelle présentent des vues générales du Mont-Saint-Michel ainsi que des détails architecturaux tels que la porte du roi, le cloître et les remparts. Certaines photographies montrent également l'installation des échafaudages et les débuts de la restauration entreprise dès le mois d'août 1875. Les photographies de Durandelle furent un outil de travail pour Corroyer comme en témoignent les annotations portées directement sur les tirages conservés aux archives départementales de la Manche<sup>16</sup>. Certaines d'entre elles furent retenues pour illustrer les ouvrages de Corroyer sur le Mont-Saint-Michel et sur l'histoire de l'architecture romane et gothique<sup>17</sup>. Il en réutilisa systématiquement les cadrages et les lignes de construction pour produire des gravures ensuite éditées dans ses ouvrages<sup>18</sup>.



Louis Émile Durandelle, *Équipe de restauration du Mont-Saint-Michel dans le cloître* (avec Édouard Corroyer), s. d., tirage sur papier albuminé, Bibliothèque nationale de France, Eo98 fol (1<sup>e</sup> partie).

## Enregistrer les étapes de la construction

- 10 À l'instar d'Édouard Baldus qui photographie à partir de 1855 la destruction puis la reconstruction de la grande galerie du Louvre de Lefuel, Louis Émile Durandelle a enregistré les étapes de construction de nombreux édifices, depuis leurs fondations jusqu'à l'achèvement complet du bâtiment. Il semble même que cette activité représente la partie la plus importante de sa carrière. Nous pouvons ainsi citer les photographies des chantiers de l'opéra de Charles Garnier, de l'Hôtel-Dieu, du théâtre de Vaudeville, de la Bibliothèque Nationale, de l'Exposition universelle de 1878, du théâtre de Monte-Carlo, du Comptoir national de l'escompte, de la gare Saint-Lazare, de la tour Eiffel, du palais des Machines, de la basilique du Sacré-Cœur et d'autres encore.





Louis Émile Durandelle, *Vue des travaux de la verrière du Comptoir d'escompte de la ville de Paris*, s. d., tirage sur papier albuminé, bibliothèque des Arts décoratifs, PHO 30.24.

- 11 Pour quelles raisons les architectes souhaitent-ils enregistrer les étapes de la construction de leur édifice ? Quel usage ont-ils fait de ces photographies ? Cela varie sans doute en fonction du contexte de la commande. D'une part, ces photographies permettaient un suivi plus rigoureux du chantier pour les administrations qui finançaient les travaux. Elles ont aussi pu servir aux architectes eux-mêmes pour maîtriser des chantiers longs et volumineux depuis leur bureau. Parfois, elles ont eu des usages plus spécifiques, comme celles du Sacré-Cœur de Montmartre, qui ont servi à des appels de dons afin de financer la construction de la basilique tout au long du chantier<sup>19</sup>.
- 12 Le succès de Durandelle auprès des architectes, pour enregistrer les étapes de construction de leurs édifices, s'explique en partie par sa grande maîtrise du rendu de la géométrie architecturale et sa capacité à limiter le problème des distorsions de perspective. Dans le rapport du jury de l'Exposition universelle de 1878 à Paris, le vice-président de la Société française de photographie, Alphonse Davanne, insistait sur la difficulté majeure de la photographie d'architecture : « Pour obtenir une reproduction non déformée, il est certaines règles absolues auxquelles il faut se conformer ». Il recommandait l'usage de lentilles « capables d'embrasser un angle suffisant pour qu'on puisse les excentrer de manière à obtenir les parties hautes du monument sans inclinaison de la chambre noire » et félicitait ainsi Durandelle pour son travail : « Parmi les épreuves les mieux réussies en ce genre, nous citerons les reproductions de l'Hôtel-Dieu de Paris et celui [sic] du mont Saint-Michel par M. Durandelle<sup>20</sup>. »
- 13 Corroyer semble également fidèle à Durandelle dans ses diverses commandes photographiques d'édifices tout au long de sa carrière pour ces mêmes raisons techniques : « M. Durandelle est déjà généralement connu des architectes pour la beauté des épreuves qui sortent de ses ateliers, aussi le recommandons-nous d'une manière toute spéciale aux lecteurs du *Panthéon de l'Industrie*<sup>21</sup> ».

## Promouvoir une œuvre ou une carrière

- 14 Durandelle semble n'avoir jamais publié lui-même ses photographies. En revanche, celles-ci étaient mises au service des architectes afin de faire connaître leur travail. Ses photographies d'architecture eurent donc parfois une postérité au-delà d'un simple usage à caractère administratif et constructif.
- 15 Ainsi furent-elles souvent utilisées par les architectes afin de présenter leurs derniers travaux à des confrères ou à des personnalités importantes. Il était en effet d'usage d'envoyer une photographie de son projet ou de son édifice construit accompagné d'une dédicace. Il s'agit parfois également d'envois de travaux des élèves de l'École des beaux-arts où Durandelle semble s'être fait une réputation. On trouve ainsi régulièrement dans des collections privées d'architectes et de sculpteurs des photographies de projets et travaux réalisés portant le timbre à sec de la Maison Durandelle. Il arrive également que ces tirages soient aujourd'hui conservés dans les collections nationales.
- 16 Les architectes pouvaient également promouvoir leur travail et leur carrière lors des différents salons organisés à Paris ou lors des expositions internationales et universelles. Traditionnellement, les architectes y présentaient des dessins et relevés de leurs édifices dans la lignée de l'enseignement de l'École des beaux-arts ou de l'Académie d'architecture. Ils pouvaient quelques fois ajouter des maquettes à leur présentation. Peu à peu, la photographie va également devenir un médium de promotion des architectes lors de ces salons. Édouard Corroyer notamment est précurseur dans cette pratique qu'il défendit âprement jusqu'à ce qu'elle soit admise au salon :
- « Nous persistons à croire que cette manière [la photographie] de présenter les travaux d'architecture est la seule bonne et pratique, parce que le cliché et l'épreuve photographique deviennent la sanction de l'œuvre et permettent de la juger sous toutes ses formes, sans qu'elle soit traduite par des dessins ou des lavis trop complaisants. Nous espérons que la photographie sera admise désormais aux expositions annuelles ou triennales non plus seulement à titre de renseignement complémentaire, mais qu'elle aura conquis le droit de cité que lui ont valu les services qu'elle a rendus et qu'elle est appelée à rendre<sup>22</sup>. »
- 17 Les architectes ont également pu souhaiter diffuser leurs œuvres à un plus large public. Les photographies ont alors été utilisées dans le cadre de publications. Celles du chantier de l'Opéra de Paris par Durandelle ont ainsi été l'outil d'une véritable politique d'autopromotion de la part de l'architecte Charles Garnier s'attachant à défendre son opéra dans une monographie faite de textes, de gravures et de photographies (115 épreuves au total réparties dans quatre albums)<sup>23</sup>. Outre les publications d'Édouard Corroyer utilisant les photographies du Mont-Saint-Michel déjà citées, les photographies de Louis Émile Durandelle ont également été publiées sous forme de gravures par Hubert Rohault de Fleury (1828-1910), secrétaire général du « comité de l'œuvre du Vœu national du Sacré-Cœur de Jésus », alors chargé de la promotion de l'édification du Sacré-Cœur de Montmartre afin de récolter des fonds. Comme Claude Baillargeon l'a montré dans sa thèse, les photographies de Durandelle étaient reprises pour la publication du *Bulletin de l'œuvre du Vœu national au Sacré-Cœur de Jésus* destiné à une large diffusion. Il était alors davantage question de la promotion de l'édifice et du programme politique et religieux que de la carrière même de l'architecte Paul Abadie.
- 18 Présent sur la plupart des grands chantiers parisiens du dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle, Louis Émile Durandelle a donc côtoyé un nombre important d'architectes sans que son nom ne



soit pour autant cité par ces derniers dans leurs publications ou qu'il figure dans leurs archives. L'enregistrement des étapes du chantier par la photographie étant perçu comme un processus mécanique, le statut de Louis Émile Durandelle restait ambivalent. Si la qualité de ses photographies était reconnue par tous, son identité et son rôle n'étaient pas mis en avant. Ce statut pose un problème pour la recherche car, ainsi, les archives d'architectes ne délivrent pas d'informations permettant d'identifier les relations entretenues avec le photographe. Par ailleurs, les archives de la Maison Durandelle n'ayant pas été retrouvées, il faut se tourner du côté des archives publiques pour tenter de comprendre son rôle sur les chantiers de construction. Or, il semble que son rapport au monde de l'architecture soit passé plus directement par la commande privée que par celle des institutions publiques de construction et de restauration.

- 19 L'approfondissement des recherches sur sa carrière dans le cadre de notre thèse de doctorat permettra, nous l'espérons, de palier en partie ce manque de sources et d'éclaircir davantage la nature de ses rapports avec les architectes contemporains.



Anonyme, *Portrait photographique de Louis Émile Durandelle*, s. d., plaque de verre stéréoscopique, collection particulière.

---

## NOTES

1. Elvire Perego, « Delmaet et Durandelle, ou la rectitude des lignes. Un atelier du XIX<sup>e</sup> siècle », *Photographies*, n° 5, juillet 1984, p. 54-83.
2. Ulrich Keller, « Durandelle, the Paris Opera, and the aesthetic of creativity », *Gazette des Beaux-arts*, Janvier-février 1988, p. 109-118.

3. Carlo Benini, *Anatomia di un edificio Louis Emile Durandelle fotografo e la costruzione dell'opera di Charles Garnier, 1864-1872*, Bologne, Università degli studi di Bologna, facoltà di lettere e filosofia, sous la direction de Mario Lupano, 2001.
4. Claude Baillargeon, *Religious fervor and photographic propaganda: Durandelle's anatomical studies of the Sacré-Cœur de Montmartre*, thèse de doctorat de philosophie et d'histoire de l'art, Santa Barbara, University of California, sous la direction de Ulrich Keller, 2002.
5. On pourra également lire : Claude Baillargeon, « L'apport de la photographie à la construction », dans Jacques Benoist, *Le Sacré-Cœur de Montmartre, un vœu national*, Paris, Délégation à l'Action artistique de la Ville de Paris, 1995, p. 146-155 ; Claude Baillargeon, « Au service de la propagande du Sacré-Cœur : l'album de travail de Rohault de Fleury », *L'album photographique : histoire et conservation d'un objet*, actes de colloque, Section française de l'Institut international de la conservation, Paris, 1998, p. 77-94 ; Claude Baillargeon, « Construction photography and the rhetoric of fundraising: the Maison Durandelle Sacré-Cœur Commission », *Visual Resources*, vol. 27, n° 2, juin 2011, p. 113-128.
6. Charlotte Leblanc, *La photographie au service de l'architecture : Louis-Émile Durandelle (1839-1917) et Édouard Corroyer (1835-1904)*, thèse de doctorat, Paris, École pratique des hautes études, sous la direction de Jean-Michel Leniaud. Ce travail a bénéficié d'une allocation de formation et de recherche de trois mois de la Direction générale des Patrimoines, ministère de la Culture et de la Communication.
7. Barry Bergdoll, « Une question de temps : architectes et photographes pendant le Second Empire », dans Édouard Baldus, *Photographe*, cat. expo., New York, The Metropolitan Museum of Art, 1994 / Montréal, Centre Canadien d'architecture, 1995 / Paris, musée des Monuments français, 1995, Paris, RMN, 1994, p. 99-119.
8. Sur l'architecte Édouard Corroyer, voir Marie Gloc, *Construire, restaurer, écrire. E.J. Corroyer (1835-1904), l'architecture dans tous ses états*, thèse, Paris, École pratique des hautes études, 2003.
9. Conseil de révision : procès-verbal de délibérations, 1859, archives départementales de la Meuse, 1 R 144. Nous remercions Monique Hussenot de nous avoir fourni ces précieuses indications.
10. Baillargeon 2002.
11. Délibérations du conseil municipal de Bois-Colombes, de 1892 à 1896, archives municipales de Colombes, 1D1/12 à 16 ; Politique communale de Bois-Colombes, archives départementales des Hauts-de-Seine, DO 9/57.
12. Centenaire de l'association philotechnique, archives privées, Société philotechnique de Bois-Colombes.
13. Prospectus publicitaire de la maison Delmaet Durandelle : « Changement de domicile. Agrandissement des Ateliers de photographie de la maison Delmaet Durandelle », vers 1872, archives Chevojon.
14. Certaines photographies de Louis Émile Durandelle pour le château de Bercy sont aujourd'hui conservées à la Bibliothèque nationale de France (série topographique) sous la cote VA-94-Folio t. 5. Deux albums de grande qualité sont conservés à la bibliothèque des Arts décoratifs (N 116 ; XC 33). Une série est également conservée à la bibliothèque historique de la ville de Paris. Une photographie isolée se trouve, quant à elle, au musée d'Orsay sous la cote PHO 1983-35. Nous remercions Sylvie Aubenas de nous avoir fourni ces précieuses indications.
15. Marie Gloc, *op. cit.*
16. Archives départementales de la Manche, 28 Fi 1-240, Collection Édouard Corroyer. 1863-1888.
17. Édouard Corroyer, *Description de l'Abbaye du Mont-Saint-Michel et de ses abords*, Paris, Dumoulin, 1877 ; Édouard Corroyer, *Guide descriptif du Mont-Saint-Michel*, Paris, Ducher, 1883 ; Édouard Corroyer, *L'architecture romane*, Paris, Maison Quantin, compagnie générale d'impression et d'édition, 1888 ; Édouard Corroyer, *L'architecture gothique*, Paris, Librairies-imprimeries réunies, 1891.

18. Béatrice Krikorian et Charlotte Leblanc, *Louis-Émile Durandelle : la mémoire du Mont Saint-Michel*, cat. expo., Paris, bibliothèque des Arts décoratifs, 26 février-30 avril 2014, version numérique disponible sur le site internet des Arts décoratifs.

19. Baillargeon 2002.

20. Alphonse Davanne, Exposition universelle internationale de 1878 à Paris. Groupe II, Classe 12, Rapport sur les épreuves et les appareils de photographie, Paris, Imprimerie Nationale, 1880, p. 45.

21. Édouard Corroyer, « Photographie artistique et industrielle », *Le Panthéon de l'Industrie*, 16 mai 1880, n° 164, p. 6.

22. Édouard Corroyer, « L'architecture à l'exposition nationale des Beaux-arts de 1883 », *Revue générale de l'architecture et des travaux publics*, 1883, col. 266.

23. Charles Garnier, *Le Nouvel Opéra de Paris*, Paris, Ducher et Cie, 1878. Voir à ce sujet : Martin Bressani et Peter Sealy, « The Opera disseminated: Charles Garnier's Le Nouvel Opéra de Paris (1875-1881) », dans Stephen Bann (dir.), *Art and the early photographic album*, Washington, National Gallery of Art, New Heaven/London, Yale University Press, 2011, p. 197-219.

---

AUTHOR

CHARLOTTE LEBLANC