

DEUX VUES DU PARIS 1900: EUGÈNE ATGET et EMMANUEL POTTIER



N°1 ATGET Eugène (1857 - 1927), *Cour, 41 rue Broca, va disparaître, 5^e*, 1912, tirage sur papier albuminé.
© Eugène Atget / Musée Carnavalet / Roger-Viollet.



N°2 POTTIER Emmanuel Marie Joseph (1864 – 1927), *Remise de la guillotine, 60 rue de la Folie-Regnault*, 1901, tirage sur papier albuminé. © Eugène Atget / Musée Carnavalet / Roger-Viollet.

AUTOUR DES DEUX ŒUVRES

Que représentent les photographies ?

= Deux vues de Paris s'offrent à nous. Atget montre une cour pavée d'un vieil immeuble (**photo n°1**) et Pottier une rue pavée avec une porte fermée et un mur devant lequel passe une fillette (**photo n°2**).

Observez les deux images. Comment sont représentés ces lieux ? Dans quelle sorte de quartier êtes-vous ? Quelle impression donnent ces photographies ?

= La photographie d'Atget montre un espace un peu plus profond que celle de Pottier, mais cette cour est fermée. Le regard se heurte à des fenêtres vides ou à un escalier ne menant nulle part. Les murs sont sales. Ce quartier est manifestement pauvre et ce lieu donne une impression de désolation.

= La photographie de Pottier donne une vue frontale d'un mur et de la grande porte d'une remise plus sombre. Devant nous s'étend la chaussée et plus loin le trottoir sur lequel avance une petite fille. Elle porte une casserole. Derrière elle on lit sur le mur abîmé une sinistre inscription en partie tronquée *Défense d'afficher sous peine d'amende*. Mais l'enfant marche dans la lumière. Elle porte une jolie robe à rayures et si le quartier ne semble pas aisé, l'image est plus animée que celle d'Atget.

Pour quel type d'œuvres Atget est-il surtout connu ? Cette photographie en fait-elle partie ? Pourquoi comparer avec Pottier ?

= Atget est surtout connu pour ses vues du Paris 1900. Il fixe les images des maisons destinées à disparaître. Il se fait l'archiviste du vieux Paris qu'il photographie avec une précision documentaire. Après avoir commencé à créer une série intitulée *l'Art dans le Vieux Paris*, il entame à partir de 1906 la série, dont fait partie cette œuvre : la série nommée *Topographie*.

= Pottier est redécouvert à la faveur de cette exposition. Ses motifs étaient proches de ceux d'Atget, parfois même il photographiait les mêmes lieux. Le musée Carnavalet a acheté ses œuvres à partir de 1899. Pottier a publié ses photographies en cartes postales sous une mention presque identique aux séries d'Atget : *Collection du Vieux Paris Pittoresque*.

I - Une photographie documentaire ou une œuvre expressive ?

La photographie d'Atget intitulée *Cour, 41 rue Broca* (1912) fixe avec exactitude une cour et des maisons pauvres destinées à *disparaître* comme il le mentionne d'ailleurs avec le nom de cette rue du Ve arrondissement. Il préserve ainsi un patrimoine parisien populaire. Il a réalisé cette série *Topographie* à l'initiative du conservateur de la Bibliothèque historique de la Ville de Paris, Marcel Poète.

Ce lieu, qui va sombrer dans l'oubli, ressemble à une carcasse inhabitée. Murs fissurés, pavés irréguliers et ouvertures sombres forment un théâtre cruel aux acteurs invisibles. Nous devinons seulement une femme et un enfant, qui nous épient de l'une des fenêtres. Ici Atget ne recherche pas les curiosités et les édifices pittoresques. Il se met face à un bâtiment banal, même si son escalier irrégulier, marqué de la lettre H, ne ressemble à aucun autre. C'est le Paris mal famé du roman populaire d'Eugène Sue aux « maisons, couleurs de boue (...) percées de quelques rares fenêtres aux châssis vermoulus et presque sans carreaux. De noires, d'infectes allées conduisaient à des

escaliers plus noirs, plus infects encore »¹. Certes on aperçoit un rideau et un tapis, seules richesses de ce lieu. Mais la photographie est traversée par les verticales des canalisations, des barreaux, des amas de sacs de jute ou de produits sans nom fixés « aux murailles humides »². Le regard reste emprisonné entre ces murs couverts de strates de peinture écaillée. Au sol « le ruisseau noirâtre » coule « au milieu des pavés fangeux »³. Benjamin a rappelé qu'Atget « avait photographié ces rues comme on photographie le lieu d'un crime »⁴. Il a pris un cliché de ce lieu désert dans le « but de relever des indices »⁵, sans apporter aucun changement. Comme cette cour de la rue Broca avec ses cavités obscures, qui semblent nous guetter, le Paris d'Atget est l'image du vide, vide « comme un appartement qui n'a pas encore trouvé de nouveau locataire »⁶ et qui nous renvoie l'écho de nos propres pas.

Eugène Atget suit l'exemple d'un Albert Robida⁷, qui avant la fin du XIXe siècle tentait de fixer dans la mémoire les vestiges du vieux Paris. Tous les deux lui rendent un culte, en s'efforçant de le conserver ou d'en restituer les traits avec exactitude. « Il faut voir ces décors sombres et lépreux dans les eaux-fortes de quelques artistes » qui en ont « fixé sur le cuivre » l'image sinistre, remarque cet écrivain, illustrateur et caricaturiste⁸. On retrouve la précision d'Atget dans les descriptions historiques de Robida et dans les gravures d'un ami de Baudelaire : Charles Méryon. « Ces vieilles façades mornes (...) ont un air de désespérance lamentable »⁹. Mais pourquoi détruire ces fragments de notre passé ? « Au lieu d'abattre tous les souvenirs monumentaux (...), que n'a-t-on pensé à les conserver (...) ? », s'écrie Albert Robida au début de son ouvrage intitulé *Paris de siècle en siècle*¹⁰. Une planche de Méryon représentant la morgue au milieu de bâtisses funestes¹¹ met le spectateur devant un encastrement de mesures cubiques. Elles forment une muraille, qui a la planéité de la photographie d'Atget. Tout en gardant une rigueur d'archiviste, ces créateurs ont fait naître une poésie visionnaire.

¹ SUE(Eugène), *Les Mystères de Paris*, Tome I, Première partie.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ BENJAMIN(Walter), *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* (version de 1938, trad. M. de Gandillac), in : *Œuvres*, T. III, éd. Gallimard, coll. Folio, p.286.

⁵ *Ibid.*

⁶ BENJAMIN (Walter), *Petite histoire de la photographie*, 1931, trad. A. Gunthert, Paris, 2005, Société française de la photographie, p. 23.

⁷ ROBIDA (Albert) 1848-1926 était un dessinateur, graveur et romancier français, auteur de vulgarisations historiques et d'ouvrages de fiction faisant preuve d'une imagination visionnaire.

⁸ ROBIDA(Albert), *Paris de siècle en siècle. Le cœur de paris. Splendeurs et souvenirs*, texte, dessins et lithographies de l'auteur, Paris, 1896,éd. A la librairie illustrée, p. 382.

⁹ *Ibid*

¹⁰ *Paris de siècle en siècle, op. cit.*, p. 2.

¹¹ MERYON (Charles), *La Morgue*, eau-forte, 1854.

II - Un photographe méconnu.

A l'occasion de l'exposition du musée Carnavalet, les photographies d'Emmanuel Pottier ont été mises en parallèle avec celles d'Eugène Atget. Cette redécouverte permet d'admirer le travail d'un photographe né en 1864, homme du peuple, fils de cafetier, d'abord boulanger, mais dont on ignore presque tout, hormis des voyages à travers la France et l'Espagne. Cependant dans son œuvre, nous pourrions tenter de deviner sa personnalité. Son cliché intitulé *Remise de la guillotine, 60 rue de la Folie-Regnault* est un bel exemple de la faculté de Pottier d'exprimer une tension entre la vie et la mort. Son titre suggère déjà la présence de la Faucheuse, mais c'est surtout dans le contraste entre le noir et le blanc que se concrétise ce combat. Nous pouvons faire l'étrange constatation qu'une petite fille semble sortir victorieuse de cette lutte. La composition de cette photographie peut nous aider à l'interpréter. Nous sommes face au vieux mur d'un bâtiment banal en apparence situé dans une rue pavée. Le regard se heurte à cette surface claire, couverte de taches d'humidité, traversée par la verticale du tuyau d'une gouttière jouxtant une immense porte sombre. Là est remise la guillotine comme nous le laisse supposer le titre. Les obliques des moulures et du toit attirent l'attention sur la partie inférieure droite, tel un couperet. Tout ce secteur baigne dans l'ombre. Au-dessus de l'encadrement érodé de la porte, nous devinons une lucarne condamnée. A gauche une inscription en lettres capitales domine la scène. Elle est en partie tronquée, mais nous reconstituons facilement DEFENSE D'AFFICHER en lettres romaines. Dessous est calligraphié *Sous Peine d'Ame...* Le mot *Amende* dévoré par le salpêtre nous suggère d'autres entités : l'âme, celles des défunts, la mort... Cette rue était située non loin de la prison de la Grande Roquette, destinée aux condamnés à mort. La guillotine était transportée devant le portail de la prison pour les exécutions capitales. Puis elle était entreposée dans cette remise, dont nous ne voyons pas entièrement le toit ni la lucarne obstruée. Bizarrement au XIXe siècle le bois de justice était surnommé *la lucarne*. Mais la présence lugubre de l'échafaud invisible est perturbée par la venue d'une petite fille. Arrivant de la droite, soulignée par les lignes de la perspective des pavés, elle avance à rebours du sens de lecture. Elle tient fermement une casserole à la main, peut-être remplie d'eau ou de lait. Marchant d'un bon pas vers la lumière, elle a l'énergie de ceux qui savent affronter un avenir incertain. Cette photographie en apparence mélancolique montre en fait un dynamisme, qui annonce presque l'énergie des vues citadines de certains photographes contemporains comme William Klein ou Robert Frank¹².

III – Comparaison.

Il est malaisé de mettre sur le même pied un photographe maintenant renommé tel qu'Eugène Atget et un praticien inconnu comme Emmanuel Pottier. Son aîné montrait une ténacité et une force de travail uniques. Grâce à Atget des milliers de vues du patrimoine parisien ont pu être conservées. Cette œuvre documentaire est singulière. Sans doute a-t-elle bénéficié de la pratique de la peinture d'Eugène Atget ? Mais c'est surtout la formation théâtrale du photographe qui a marqué profondément son travail. Il ne faut pas oublier qu'il entra au Conservatoire. Son échec à l'examen ne l'empêcha pas de participer aux tournées d'une troupe d'acteurs. Cependant sa carrière semée de déboires se termina à cause d'une affection de la gorge. Peu de temps après il s'orienta vers la photographie. Atget voit la cour de la rue Broca avec l'œil d'un homme de théâtre ayant pratiqué la peinture. Son cliché met en scène un drame sans acteur dans un décor dépouillé savamment composé. Des verticales et une grande oblique déterminent une alternance de plages d'ombre et de

¹² FRANK (Robert), *Londres (1951)*, photographie en noir et blanc, où une enfant descend en courant la rue en s'éloignant d'un corbillard.

lumière. Le regard est ainsi dirigé vers l'angle inférieur droit, ce qui produit une impression sinistre et étrange. La singularité des photographies d'Atget a d'ailleurs été remarquée par Man Ray, Bérénice Abbot proches des cercles surréalistes¹³, ce qui lui valut sa gloire posthume. Dans *Remise de la guillotine, 60 rue de la Folie-Regnault*, Emmanuel Pottier crée aussi une composition en oblique, mais il renforce l'importance des horizontales. Des bandes d'ombre et de lumière alternent et apportent une assise à cette scène, où l'actrice est une enfant. L'étrangeté vient surtout du fait que le danger reste invisible : l'instrument de la mort est tapi dans l'ombre et dans le titre de la photographie.

IV – Pistes pédagogiques.

=L'œuvre d'Atget comme sujet de réécriture à partir d'un fragment *des Contes de la rue Broca* de Pierre Gripari. L'extrait pourrait transposer dans la photographie ses personnages bien connus mettant un peu d'humour dans ce lieu menaçant.

=L'œuvre de Pottier comme sujet d'écriture. Il s'agit d'imaginer vers qui marche la petite fille. Qui va-t-elle rencontrer ?

= Analyse comparative des deux images.

Bibliographie

HARRIS (DAVID) *Eugène Atget. Itinéraires parisiens*, ouvrage publié à l'occasion de l'exposition du Musée Carnavalet et du Museum of the City of New York, commissaire de l'exposition HARRIS (David) et REYNAUD (Françoise), préface *Eugène Atget et Berenice Abbott* de LERI (Jean-Marc) et REYNAUD (Françoise), 1999, éd. Paris-Musée – Editions du Patrimoine.

PALMIER (Jean-Michel), *Walter Benjamin Le chiffonnier, l'ange et le Petit Bossu. Esthétique et politique chez Walter Benjamin*, 2006, éd. Klincksieck.

REYNAUD (Françoise), *Eugène Atget*, collection *Photo Poche*, Paris, 2001, éd. Acte Sud.

Atget, une rétrospective, ouvrage publié à l'occasion de l'exposition de la B.N.F., commissaires de l'exposition AUBENAS (Sylvie) et LE GALL (Guillaume), textes de AUBENAS (Sylvie), LE GALL (Guillaume), BEAUMONT-MAILLET (Laure), CHEROUX (Clément) et LUGON (Olivier), préface de JEANNENEY (Jean-Noël), Paris, 2007, B.N.F. et éd. Hazan.

WOLOCH (Jean-Baptiste), notice sur la photographie de Pottier, www.carnavalet.paris.fr

¹³ Les artistes et photographes américains Man Ray et Berenice Abbott ont rencontré Atget peu de temps avant sa mort. Fascinés par l'étrangeté des lieux vides du photographe, ils l'ont fait connaître aux surréalistes, puis au public américain.