

Bièvre

La Bièvre fut longtemps une rivière étroite, sujette aux crues et polluée par les tanneries et les teintureries qui la bordaient jusqu'au cœur de Paris. Entre le Second Empire et la Première Guerre mondiale, elle est canalisée, puis recouverte dans sa partie urbaine.

Attiré par les transformations de la ville et sensible aux mutations radicales du paysage, Eugène Atget documente la rivière encore visible, parcourant ses rives entre 1898 et 1901, sa lourde chambre photographique sur l'épaule.

Certaines portions de la rivière ont des airs de coulée verte au sein d'un parc urbain. Atget photographie la Bièvre avec une certaine neutralité esthétique, de manière frontale ou légèrement décentrée. La multitude de détails est une caractéristique de son travail. Son amour des arbres est manifeste. Si les hommes sont souvent absents de ses images, il choisit parfois de les saisir, comme cet homme en gabardine blanche, dont la posture nous fait penser à un Monsieur Hulot des années 1950.

Fêtes et cabarets

Eugène Atget est un photographe de rue. Dès qu'il sait se servir de sa chambre 18 × 24, il parcourt Paris, photographiant le spectacle de la ville, mais pas celui de la bourgeoisie. Ce qu'on appelle « la vie parisienne », l'agitation des boulevards, ne l'intéresse pas. Il s'en détourne pour saisir les travailleurs de la rue, mais aussi les clochards et les prostituées, les étals de marchandises, les rassemblements festifs, les fêtes foraines, le petit peuple de Paris en mouvement.

Il affectionne les vitrines de cabarets et leurs enseignes pittoresques. Un ou deux personnages rivés aux carreaux, la tête d'un serveur observant le photographe, le reflet de celui-ci dans son grand manteau noir et, tout à coup, l'image n'est plus seulement documentaire : elle est transformée par la puissance poétique du montage.

Rompant avec la tradition pictorialiste de la photographie européenne, Eugène Atget anticipe ce que l'on a nommé la « straight photography », la photographie pure, sans affect particulier, mais avec une capacité infinie d'émerveillement devant les détails de la vie.

Fortifications

Dans les années 1910, Eugène Atget entreprend de photographier les fortifications autour de Paris. Édifiées à partir de 1860, elles ont pour objectif de protéger la capitale, mais se révèlent inefficaces lors du siège de Paris en 1870, incapables d'arrêter les tirs de l'artillerie prussienne.

Avant la Première Guerre mondiale, leur démolition fait l'objet de nombreux débats afin de libérer des terrains. Atget montre les casernements et la muraille précédée de fossés, mais il ne réalise pas pour autant un reportage documentaire. Il observe les lieux d'un œil différent de celui des aménageurs qui considèrent cet ouvrage comme un frein aux échanges avec la banlieue.

Dans ses images, les « fortif' » constituent un espace de promenade, une sorte de parc urbain apprécié des Parisiens aux beaux jours. Il prend soin de les représenter sous un aspect agréable : végétation abondante, arbres tordus et arbustes masquant en partie la pierre des murs, petits chemins de promenade. Il observe aussi le contraste entre l'aspect militaire des murailles et les talus couverts de déchets qui signalent la présence des chiffonniers dans la Zone.

Montmartre et Butte-aux-Cailles

Les collines de Montmartre et de la Butte-aux-Cailles conservent longtemps leur caractère de villages éloignés du centre de Paris. Jardins potagers, vignes et moulins se rencontrent au fil des ruelles pentues. Rattachés à Paris en 1860, les deux quartiers s'intègrent progressivement à la ville : la construction de la basilique du Sacré-Cœur pour l'un, l'enfouissement de la Bièvre pour l'autre, en marquent les transformations à la fin du XIX^e siècle. À Montmartre davantage que dans le XIII^e arrondissement, les maisons en pierre remplacent peu à peu les cabanes bricolées. Artistes et miséreux, brocanteurs et chiffonniers trouvent encore à se loger pour quelques décennies dans cette urbanisation rampante.

Eugène Atget aime parcourir ces lieux qui conservent un air de marge. Détail important pour ce photographe proche des milieux anarcho-syndicalistes : ce sont aussi deux faubourgs qui ont vaillamment résisté aux troupes versaillaises lors de l'écrasement de la Commune de Paris, en mai 1871.

Atget y recherche le pittoresque dans les premières années du XX^e siècle. À Montmartre, il réalise plusieurs clichés du Moulin de la Galette, déjà transformé en cabaret, mais aussi de la place du Tertre, encombrée par les tables des bistrots alentour.

Sur la Butte-aux-Cailles, il capte les ruelles pentues, les escaliers bordés de palissades et l'échafaudage du puits artésien. Tout contribue à donner à la colline un air d'espace encore libre, même si les réverbères à gaz témoignent déjà de la modernisation.

Zoniers et chiffonniers

Entre 1910 et 1913, Eugène Atget photographie les zoniers et les chiffonniers installés dans la « Zone », cette bande de 250 mètres qui entoure Paris au-delà des fortifications. Toute construction en dur y étant interdite, ses habitants vivent dans des maisonnettes « en mou », faites de bois et de tôles et couvertes de papier goudronné. Selon les endroits, la Zone accueille des ouvriers et leurs familles, mais aussi des « gens du voyage », alors qualifiés de « romanichels », qui stationnent avec leurs roulottes et vivent de la fabrication de paniers ou de petits meubles, ainsi que de la brocante. Les chiffonniers forment des communautés soudées. Certains, autrefois établis dans des îlots insalubres comme la cité Doré, près de la place d'Italie, se replient sur la Zone. Atget les photographie notamment porte d'Ivry et boulevard Masséna. D'autres reconstituent des cités fermées, comme celles de Trébert et de Valmy, porte d'Asnières.

Malgré la très mauvaise réputation de ces lieux, Atget va à la rencontre de leurs habitants. Sa chambre à soufflet l'accompagne dans les ruelles encombrées de ballots de papier et de chiffons, de cour en cour et d'atelier en atelier. Il photographie les chiffonniers au travail et les met en scène avec leur famille, leur restituant ainsi une dignité que la presse leur dénie souvent. Atget voit en eux les derniers travailleurs libres, résistants à la modernité métronomique des nouvelles usines de la métallurgie et de l'automobile, où le travail des ouvriers est désormais soumis au chronomètre du contremaître. Réunies dans un album unique vendu à la Bibliothèque nationale en 1915, ces photographies documentent un monde auquel Atget est attaché : celui des derniers tenants d'une lenteur combattue par le capitalisme. Son album prend ainsi la dimension d'un acte politique.