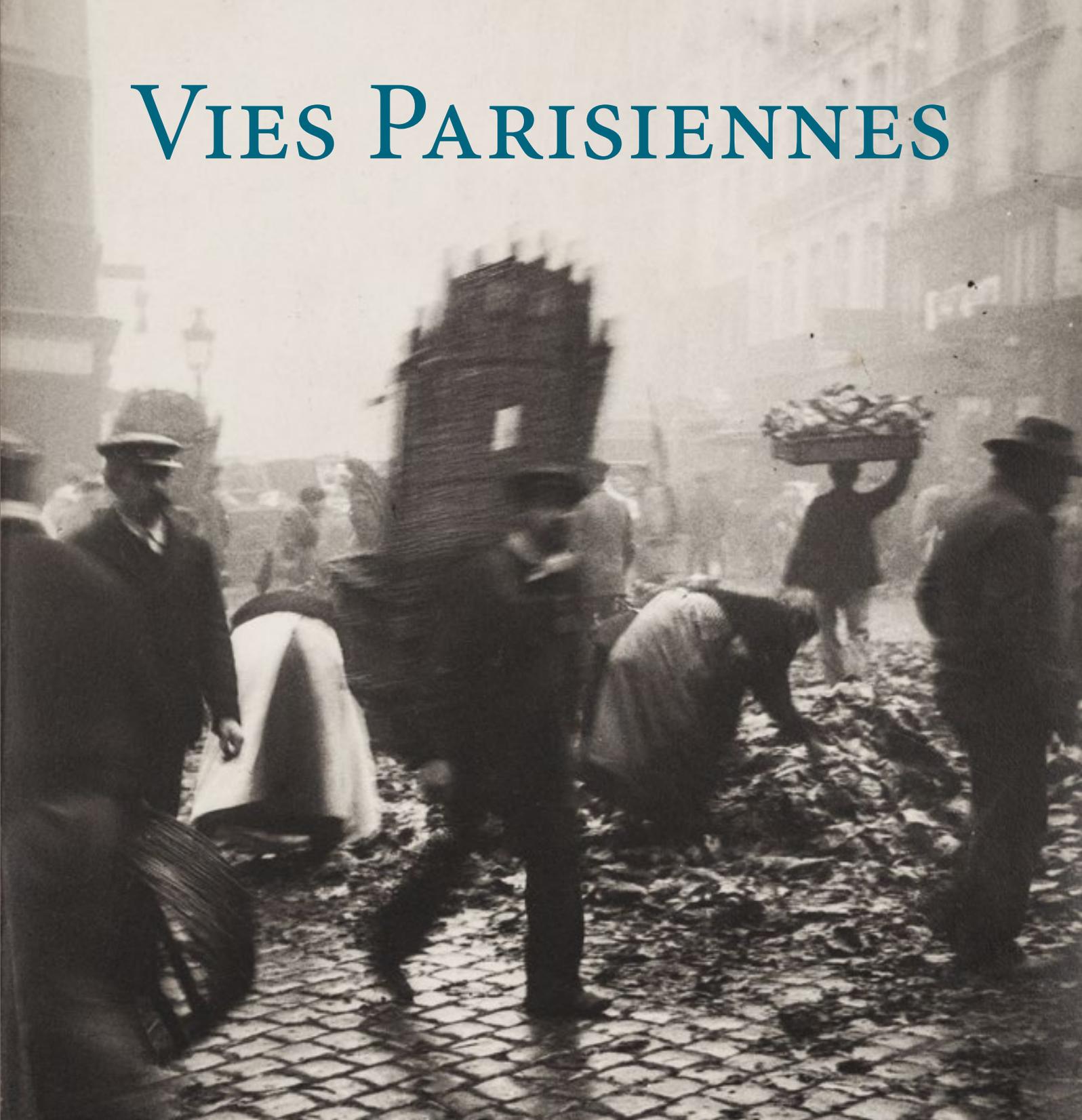


# VIES PARISIENNES





# VIES PARISIENNES

Une archive photographique  
à la veille de la Première Guerre mondiale

Adnan Sezer / Bruno Tartarin

# Vies Parisiennes

Une archive photographique  
à la veille de la Première Guerre mondiale

**Collection de 219 épreuves originales argentiques en noir. Cet ensemble de photographies a été réalisé au cours des années 1913-1914 et s'articule autour de divers moments de la vie parisienne, avec une insistance sur l'activité marchande populaire au cœur de la ville et les loisirs, plus particulièrement ceux de la classe bourgeoise.**

Si l'archive présente des sujets iconographiques variés, un nombre important de clichés s'attache à documenter le commerce, ses lieux et ses usages. Dans leur naturalisme, les images donnent à voir la place centrale de l'échange dans l'économie de la ville ; elles suggèrent aussi la nécessité impérieuse d'un labeur de subsistance pour les classes les plus appauvries, qu'une cité prospère tolère encore un temps pour son avantage.

Avec l'ouverture des pavillons de verre et de fonte de Baltard, les Halles centrales ont concentré le gros de l'approvisionnement de Paris, dont les besoins sont exponentiels au fur et à mesure que croît sa population. Depuis 1900 au moins et la suppression des marchés de détail encore existants, les pavillons sont réservés à la vente en gros. C'est donc sur le Carreau des Halles, divisé en deux zones, intérieure et extérieure, et dans les rues avoisinantes, que s'est déplacée l'activité de détail ; y sont rassemblées toutes les ventes qui se font en plein air. Les cultivateurs et approvisionneurs vendent à l'amiable dès l'aurore. Sur le Carreau forain prennent place les abonnés : jardiniers-maraîchers, primeurs, fleuristes...

Les marchandes de légumes « au petit tas », très représentées dans notre archive, se joignent un peu plus tard à la multitude. Mais alors que le commerce du Carreau est extrêmement réglementé par force arrêtés, ordonnances de police et droits d'occupation, désordre et tumulte y règnent souvent.

Les clichés illustrent l'intense animation des rues du « Ventre de Paris » (Zola, en 1873), ce bouillonnement qu'on retrouve aussi dans les échanges qui ont pour décor le bas de la rue Mouffetard et son paysage de panneaux publicitaires, qui tapissent les murs des bâtisses. Hommes et femmes s'affairent avec force gestes et attitudes codifiés dans des échanges que rendaient alors aussi les cris et les sollicitations sonores que nous ne pouvons plus entendre. La présence des vendeurs dans ces rues semblent leur donner leur raison d'être. L'activité déborde des rues étroites et leur envahissement est alors perçu comme arbitraire. Les variations de la foule, ses parcours parfois erratiques menacent la rationalité nouvelle de l'espace urbain en cours de transformation. Car imprévisible, elle se répand dans ses artères,

les colonise, refusant de se fixer, contrariant dans son mouvement les décennies d'effort consacrées à la mise en forme matérielle d'un modèle de rue lisse, comme d'un espace social dénué de fébrilité.



La voirie parisienne connaît, à l'époque moderne, de multiples transformations, toujours dans un désir de faciliter les circulations. Le thème de la salubrité est sans cesse invoqué par les pouvoirs publics pour justifier une réorganisation de la rue. Il faut se débarrasser des encombrements ; il faut évacuer tous les flux indésirables, y compris lorsqu'ils sont provoqués par l'activité humaine. C'est pour cette raison que l'activité marchande de plein air, mais aussi la vente ambulante et les petits métiers sont appelés à disparaître. Les images de rassemblements informels suscitent la suspicion du pouvoir, alors que dans la ville tout requiert un ordre

et une occupation, que chaque individu doit y avoir un but que souligne son attitude. On devine dans ces grappes d'humains un fort sentiment d'appartenance, comme une condition à laquelle chacun aspirerait pour que toute communauté unisse et évite qu'aucun être ne se disperse dans l'existence. Dans le désagrément de leur condition, ce n'est pas le cas de ces individus qui se tiennent à l'écart des foules, arpentant la rue en divaguant ou reposant, mal en point, sur un banc. La vacuité des désœuvrés offre dans nos photographies un fort contraste avec l'agitation commerciale des ruelles populeuses, que l'on dirait sans repos.

Notre collection comprend un certain nombre de clichés d'ouvriers, en particulier de voirie. Le photographe s'est attaché le plus souvent à les exposer dans le moment de leur pause, se restaurant près d'une voie ferrée, s'abreuvant à même leur tâche ou installés sur un mobilier de fortune. Une grande partie de ces ouvriers s'était installée, au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, dans les quartiers périphériques (ils sont nombreux à Belleville, par exemple), lorsqu'ils avaient été chassés du centre de Paris par la destruction progressive des îlots insalubres. Ils regagnaient pourtant la ville chaque jour ouvré, participant par leur effort à la réorganisation et à l'embellissement d'un territoire dont ils étaient dorénavant exclus.

À leurs côtés s'affairent aussi nombre d'artisans et de petits métiers d'une grande diversité, tous occupant la rue avec leurs caractères spécifiques. Leur présence dans l'archive photographique illustre le désir de documenter, au sein d'une longue tradition iconographique, la figure du marchand ambulant. Sa permanence dans l'histoire de l'échange commercial était remise en question depuis les années 1880 au moins. Les petits métiers voyaient leur existence menacée sous l'effet conjugué de l'industrialisation croissante et de la réglementation de en en plus contraignante de la voirie parisienne. À une époque où pourtant le déplacement – et son corollaire la vitesse – était un des symptômes de la modernité, la mobilité des petits métiers était inquiétée, et le marchand



nomade disparaissait progressivement du paysage : sa déambulation constante troublait la gestion sociale de la rue. Cette forme d'artisanat nomade faisait concurrence aux échoppes ; elle en vint à dépareiller dans les artères de l'économie moderne. Pourtant, ces pratiques ordinaires portaient en elles une forme de continuité et participaient d'une vie quotidienne jouée toujours, d'une conformité rassurante, tandis que d'importantes mutations bouleversaient les équilibres sociaux.

Notre photographe s'inscrit dans la lignée de ces artistes qui documentèrent une tradition vouée à disparaître et qui rappelèrent son rôle social, de Louis Vert et Paul Géniaux à la figure indépassable d'Eugène Atget. Il ne produit pas des images censément intemporelles de la rue parisienne, mais des instantanés saisissant le labeur journalier sans cesse repris, dans l'écart qu'apporte chaque situation nouvelle. Ses clichés ne capturent pas le réalisme d'un quotidien éreintant, mais le souffle d'une foule affairée et envahissante, appréhendée confusément comme une menace pour l'ordre public.

L'accroissement de la population ouvrière s'est accompagné du déclin de l'artisanat. Il faut transporter ces masses de travailleurs et d'employés, et le fleuve prend sa part dans le développement des déplacements journaliers, comme l'illustrent quelques images de l'archive.

Le photographe montre plus particulièrement son attachement au spectacle des embarcations fluviales, des remorqueurs, fasciné par le panache de fumée, signe de la modernité avancée et motif déjà prisé des peintres.

L'essor industriel, à l'origine d'importantes mutations sociales et de changements dans les modes de vie, a provoqué un bouleversement dans les pratiques du travail et, par là même, une nouvelle appréhension des loisirs par les couches populaires et par la haute société. Notre collection est un témoin de grand intérêt des occupations de plein air à Paris, qui redéfinissent les rapports au temps, qui se constitue comme temps pour soi, mais évoquent aussi un rapport différent dans l'occupation de l'espace public. Aux loisirs traditionnels s'adosent des goûts nouveaux, plus prononcés selon l'aisance de la condition sociale. Le bal populaire du 14 juillet, jour devenu celui de la fête nationale sous la III<sup>e</sup> République, offre de brefs moments de liesse libératrice. Les mouvements des couples sont joliment captés par notre photographe, qui a su saisir la gaieté des danseurs, oublieux un instant des contraintes des jours laborieux. Si la promenade le long du fleuve, dans les parcs et les jardins, comme ici au jardin du Luxembourg, est également partagée, on sait l'inventivité des hautes classes



dans le domaine des loisirs. Le délassément aristocrate et bourgeois est collectif et inséparable d'une sociabilité intense. Les foules élégantes qui se pressent aux courses à Auteuil, telles que les montrent les clichés attentifs à la mode vestimentaire comme aux regroupements par affinités, rappellent l'intérêt de cette société pour un patrimoine social et culturel partagé, privilégiant ici l'activité sportive liée au cheval.

---

Cette archive constitue selon toute vraisemblance la documentation photographique d'un peintre. Nous n'avons pu établir si celui-ci est l'auteur des prises de vue, ou s'il en est le commanditaire. L'hypothèse d'une archive documentaire peut être inférée des caractères propres à cette production de sujets d'étude, à laquelle on a toujours recours alors, qui accuse une ambition moindre que celle de la photographie artistique : la répétition des prises de vue d'une même scène sous divers angles, sans variation significative; la spontanéité des clichés, entraînant parfois le flou de la mise au point ; un défaut de compétence technique visible dans un certain nombre de réalisations, dans l'absence d'attention portée au cadrage ou la présence dans le cadre d'éléments imprévus; les variations dans la qualité des tirages, le soin apporté à certains d'entre eux les distinguant de l'approximation du rendu des prises qui semblent relever d'un intérêt accessoire.

Cette documentation photographique fournit au peintre un corpus iconographique d'une certaine précision. Il offre une variété de points de vue que ne permettrait pas un travail prolongé sur le motif. C'est en reliant les différentes images entre elles que l'artiste va élaborer sa composition. L'enjeu de l'accumulation des clichés est de faire surgir un fonds à la fois de ressemblances et de particularités des comportements, dans un souci de véricité de la narration que le travail pictural reformulera.

La collection offre un intérêt conséquent pour l'histoire sociale du Paris de l'avant-guerre. Elle témoigne du monde des petits métiers et des artisans, dans un moment qui connaît une série de mutations sociales génératrices de césures irrémédiables. Elle atteste des différentes manières d'occuper l'espace public, dans une ville bouleversée par les réalisations d'urbanisme et de voirie. La métropole est le théâtre d'une grande variété de sociabilités, rendues possibles par une appartenance qu'il faut conquérir par le travail pour les uns, ou par une condition qu'il s'agit de faire prospérer selon diverses stratégies pour les classes hautes, tandis que travailleurs déclassés et individus vulnérables hantent le présent des rues. L'archive s'attache avec autant de sensibilité aux modes de vie en voie de disparition qu'aux réussites qui s'affichent dans les mondanités. S'il n'est pas d'histoire sans destruction, l'auteur de ces photographies n'ignore pas pour autant la vie nouvelle en train de s'écrire. Si notre hypothèse d'une archive documentaire s'avère juste, cette collection de clichés prend sa place, parmi d'autres productions d'études de motifs et de sujets de genre, dans une compréhension des rapports entre photographie et peinture au début du XX<sup>e</sup> siècle.

#### Bibliographie

Jules Vigneau, *Les Halles Centrales de Paris, autrefois et aujourd'hui*, Paris, Imprimerie & Librairie Éd. Duruy, 1903.

Alain Corbin (dir.), *L'avènement des loisirs 1850-1960*, Paris, Aubier, 1995.

Anne Lombard-Jourdan, *Les Halles de Paris et leur quartier (1137-1969)*, Paris, École Nationale des Chartes, 2009.

Miriam Simon (dir.), *Le peuple de Paris au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Musée Carnavalet-Histoire de Paris, 2011.



# Parisian Lives

A photographic archive from the eve of the First World War

**This collection of 219 original black-and-white gelatin silver prints, dating from 1913-1914, sheds light on different aspects of life in Paris, and particularly on working-class commerce in the heart of the city, and on leisure activities, notably those of the middle classes.**

The subjects are diverse, but a large number of the images focus on the locations and usages of small business. In their naturalism, they illustrate the central role of exchanges in the economics of the city. They also affirm the inexorability of subsistence labor for the most impoverished groups, which this prosperous city continued to tolerate in order to exploit them.

With the opening of Baltard's glass and iron pavilions, the Halles Centrales served most of Paris' fresh-food needs, which were increasing rapidly, given the growth of the city's population. After 1900, with the exclusion of the stallholders, wholesale trade took over. Retailing moved to the Carreau des Halles (which was divided into indoor and outdoor areas), and to the nearby streets. Growers and suppliers were there at daybreak. In the Carreau Forain there were the regulars: market-gardeners, greengrocers, florists, etc. And they were subsequently joined by women selling vegetables on a small scale, who are well represented in this collection. Though commercial activity and rents in the Carreau were tightly controlled, the atmosphere was often one of disorder and tumult.

These images recall the intensity of Zola's *Le Ventre de Paris*, 1873, which could also be found in the lower part of Rue Mouffetard, with the hoardings that covered its walls. Men and women whose noisy cries and solicitations can no longer be heard hurried round with codified gestures and attitudes. Their presence seemed to give the place a *raison d'être*. Activity spilled over from the neighboring streets in what seemed like an arbitrary way. The vagaries of the crowds, and their erratic movements, threatened the new rationality of urban space, which was in a state of transformation. Unpredictable, they spread through these arteries and took them over, refusing to be pinned down. They undid decades of efforts to create a regulated social space free of febrility.

At the time, the layout of Paris' streets was being profoundly altered, with a view to facilitating circulation. And the theme of hygiene was constantly put forward by politicians as a justification for urban reorganization. They wanted to get rid of the blockages and chaotic flows resulting from human activity. For this reason, open-air commerce, with its peddlers and small traders, was doomed to disappear. Informal gatherings



attracted the suspicion of the authorities, who considered that the city should be a place where order reigned, and that citizens should exercise respectable occupations. Clusters of people were marked by a strong sense of belonging, as a precondition to the bonding of communities and a way to avoid dispersal. But there were also marginalized individuals wandering back and forth aimlessly, or spending their time fretting on benches. The vacuous lives of the idle people in these images present a contrast with the hustle and bustle of the restless working-class areas.

This collection includes photographs of laborers, and in particular those who maintained the streets. The photographer generally caught them at moments when they were taking a break, eating beside a railroad track, slaking their thirst or perching on makeshift seats.

During the 19th century, many of them had moved to districts such as Belleville, having been forced out of the center of Paris by the demolition of insalubrious tenements, though they returned each working day to participate in the renovation and embellishment of a city in which they could no longer afford to live.

There were also large numbers of artisans working in a range of trades. And this collection of images takes its place in a long iconographic tradition that documents their identity. Their presence in the history of commercial exchanges had been called into question since at least the 1880s. Small traders saw their livelihoods imperiled by the combined effect of burgeoning industrialization and the ever more restrictive regulation of the Parisian street system. At a time when getting from place to place – and its corollary, speed – was an index of modernity, the mobility of traders was discouraged, and hawkers gradually faded from the scene. Their constant toing and froing was incompatible with the reasoned management of urban structures. Their nomadism was a source of competition for the stallholders, and they did not fit in with the normative character of a forward-looking economy. But these everyday practices also implied a kind of continuity, played out in reassuring repetition, at a time when social equilibria were being shaken up.

The photographer who produced these images belonged to a lineage of artists – from Louis Vert and Paul Géniaux to the towering figure of Eugène Atget – who recorded a compromised culture. These were not meant to be timeless views of the Parisian street, but rather glimpses of daily work, with the divergences that typified each change of situation. They do not encapsulate the realism of exhausting toil, but the respiration of a busy, invasive crowd, confusedly seen as a threat to public order.

The growth of Paris' working population was accompanied by a decline in manual labor. The masses required transport, and here the river had its part to play, as shown in images such as those of tugboats emitting plumes of smoke – a sign of progress, and a leitmotif that had already been adopted by painters.

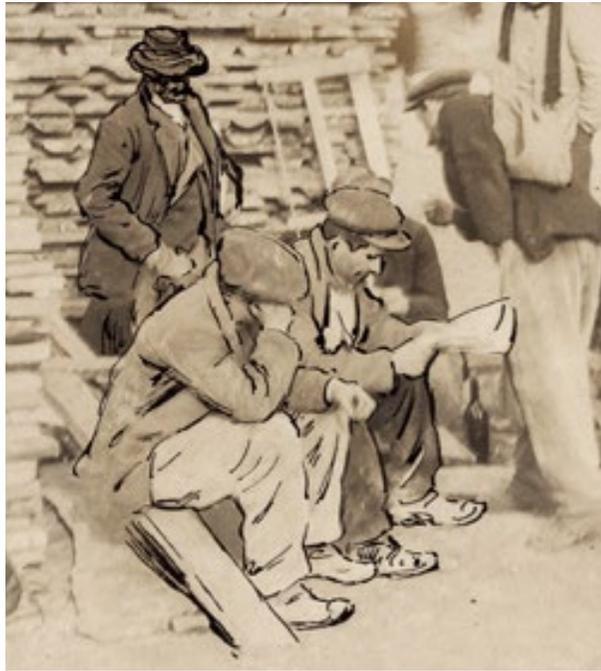


Industrial development brought about important changes in lifestyle, but also in working practices, along with a new approach to leisure activities among both the lower and upper classes. This collection is a fascinating record of outdoor occupations in Paris, with a redefinition of relationships to time, now seen as time for oneself. It also denotes a different way of looking at public space. Along with established pastimes there were new ones, in keeping with evolving social conditions. July 14, which during the 3rd Republic had



become the French national day, gave people a moment of respite. Swirling couples are portrayed by the photographer in all their gaiety, fleetingly forgetful of the daily grind. A stroll along the riverbank, in a park or through the Luxembourg garden, could be enjoyed by all. But with regard to leisure activities, the upper classes had their own forms of inventiveness. Aristocratic and bourgeois relaxation did not exclude intense activity. The elegant crowds at Auteuil, for example, in their distinctive apparel and elective groupings, had social and cultural interests based on horse racing.

This collection would seem to constitute a painter's corpus of photographic documentation, though it is unclear whether or not the individual in question was the one who actually took the photographs. At any rate, these studies could have been utilized for such purposes, and they are less ambitious than those of artistic photography. One might note the multiplication of poses seen from different angles, without significant variation; also the spontaneity of the images, some in soft focus; certain technical imperfections in the framing, or the intrusion of unwarranted elements; and unevenness in the quality of the printing, depending on the estimated interest of the result.



Photographic documentation can provide a painter with an iconographic corpus of a certain precision. It can offer a diversity of viewpoints that would not be permitted by prolonged concentration on a given subject. It is by syncretizing different images that the artist elaborates a composition. The point is to produce a set of behavioral resemblances and particularities, in a concern for narrative veracity reformulated by pictorial work.

---

This collection is of considerable relevance to the social history of Paris in the years preceding the First World War. It depicts the universe of the working poor at a time of irreparable breaks with the past. It also shows different ways in which public space was occupied during a period of urban upheaval. The metropolis saw a great variety of social phenomena, made possible by economic solidarity or, for the upper classes, their own types of strategy, while the downtrodden

and vulnerable roamed the streets. As much attention is paid to obsolete lifestyles as to social success stories. History is naturally inseparable from destruction, but these images are marked by an awareness of new life being created. If our hypothesis of a documentary archive is valid, this collection must be seen as an important study of the relations between photography and painting at the start of the 20th century.



#### References

- Jules Vigneau, *Les Halles Centrales de Paris, autrefois et aujourd'hui*, Paris, Imprimerie & Librairie Editions Duruy, 1903.
- Alain Corbin (ed.), *L'avènement des loisirs 1850-1960*, Paris, Aubier, 1995.
- Anne Lombard-Jourdan, *Les Halles de Paris et leur quartier (1137-1969)*, Paris, École Nationale des Chartes, 2009.
- Miriam Simon (ed.), *Le peuple de Paris au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Musée Carnavalet-Histoire de Paris, 2011.

I























Détail de l'une des planches contacts  
*Enlarged detail of a contact sheet*













19\*

\* 21 \* \*

17\*

18\*

20\*

22\*

16













50x



51x



52x



53x



54x



55x



56-66x



57



58-59x



II

















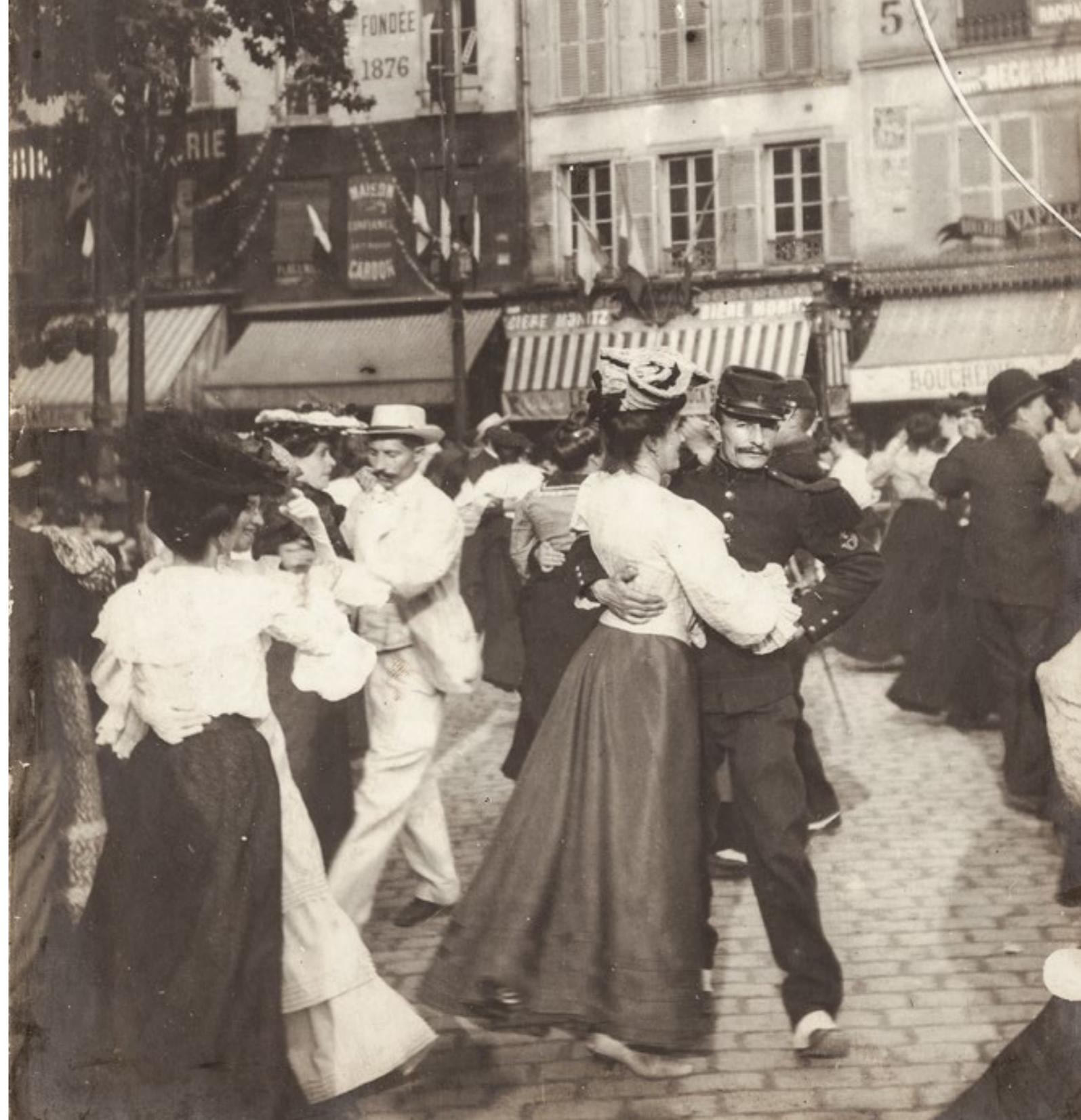








III













IV





















Adnan Sezer

adnan@adnpatrimoine.fr  
226 rue Saint-Denis, 75002 Paris  
+33 6 27 52 78 26

Bruno Tartarin

tartarin.photo@gmail.com  
60 rue du Mad, 54530 Arnaville  
+33 6 09 75 86 57



