

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta filozofická

Bakalářská práce

Paris vu par Robert Doisneau

Tereza Paálová

Plzeň 2015

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra románských jazyků

Studijní program Filologie

Studijní obor Cizí jazyky pro komerční praxi

Kombinace angličtina-francouzština

Bakalářská práce

Paris vu par Robert Doisneau

Tereza Paálová

Vedoucí práce:

Mgr. Veronika Černíková

Katedra románských jazyků

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2015

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2015

.....

Poděkování

Mé poděkování patří Mgr. Veronice Černíkové za odborné vedení, věcné připomínky, cenné rady, vstřícný a lidský přístup, ale i čas, který mi věnovala při zpracovávání této bakalářské práce.

Table de matières

1. Introduction	1
2. Paris dans la Seconde Guerre mondiale.....	4
2.1. Introduction.....	4
2.2. Le cycle de photographies de l'époque de la guerre.....	6
2.2.1. Pont Notre-Dame, île de la Cité, Paris 4 ^e , 1940.....	7
2.2.2. Vélo-taxi près de l'Opéra, Paris 2 ^e , 1940.....	8
2.2.3. Carte de Charbon, Paris 2 ^e , 1940.....	9
2.2.4. Tout est factice, Paris, 1941 – 1942.....	10
2.2.5. Le Cheval tombé, Paris 2 ^e , 1942.....	10
2.2.6. Voyageurs sans bagage, Paris, 1942.....	11
2.2.7. Le lapin de Monsieur Barabé, Paris, 1943.....	12
2.2.8. Rue de Castiglione, Paris, 1943.....	12
2.2.9. Amour et barbelés, Paris, 1944.....	13
2.2.10. Barricades au Quartier Latin, Paris 5 ^e , 1944.....	13
2.2.11. L'asphalte déroulé, Place Saint-Michel, Paris 5 ^e , 1944.....	14
2.2.12. Lancer de tracts rue Henri Monnier, Paris, 1944.....	14
2.2.13. Le repos de F. F. I., Paris, 1944.....	15
2.3. Conclusion	16
3. Les Halles – Le ventre ou le coeur de Paris	19
3.1. Introduction.....	19
3.2. Le cycle des Halles.....	21
3.2.1. Le persil plat, 1953.....	24
3.2.2. Les Halles, 1953.....	24
3.2.3. Early Morning Cleaning, juin 1955.....	24
3.2.4. Les Halles, pavillon de la viande, 1955.....	25
3.2.5. Pavillon de la viande, 1955.....	25
3.2.6. Moreau Fishmongers, novembre 1958.....	26
3.2.7. La voûte à fromages, 1959.....	26
3.2.8. Spring Trolley, 1967.....	26
3.2.9. Pavillon Baltard, 1968.....	27
3.2.10. Crates at Nighttime, 1968.....	27
3.2.13. The Flower Seller, 1968.....	28

3.2.14. Moving Les Halles, 1969.....	28
3.3. Conclusion.....	29
4. Conclusion.....	32
5. Bibliographie.....	34
6. Résumé	36
6.1. Résumé en anglais.....	36
6.2. Résumé en français.....	37
6.3. Résumé en tchèque.....	38
7. Annexes	40

1. Introduction

Robert Doisneau est un photographe humaniste français qui a vécu entre 1912 et 1994. Après avoir fini ses études à l'École Estienne et après avoir obtenu le diplôme de la gravure, il a été formé chez André Vigneau, un autre photographe de la nationalité française. En 1932, Doisneau a vendu son premier reportage au journal *l'Excelsior*. Entre les années 1932 et 1934, il a travaillé chez Renault comme un photographe industriel. La veille de la Seconde Guerre mondiale, Doisneau a perdu son travail dans l'industrie automobile à cause de ses retards répétés et il est devenu un photographe indépendant. Après la guerre, le destin de photographe s'est transformé fortement. Il a commencé à photographier pour le magazine *Vogue*, il a voyagé autour du monde entier – il a fait ses reportages aux États-Unis (New York, Palm Springs, Hollywood), au Canada (Montréal), en USSR. À ce temps-là, Doisneau s'est lié d'amitié avec Jacques Prévert ou Robert Giraud. (Atelier Robert Doisneau, Site officiel)

Au début des années 1970, Doisneau a commencé à photographier les grandes usines industrielles du XIX^e et du XX^e siècles qui ont été déterminées à l'abolition : « *J'aurais voulu montrer ces usines abandonnées, les corons, le chômage – les gamins qui ont un CAP d'électricien mais pas l'emploi qui devrait aller avec ! Ils n'ont absolument rien à faire, à part la moto ! Ça n'aurait pas été gai à montrer, mais c'était une espèce de mission.* » (Hamilton, 2012, page 318). En même temps, sa femme a commencé à souffrir de la maladie de Parkinson. Pour Doisneau c'était une période difficile ; il devait travailler et s'occuper de sa femme. (Hamilton, 2012, pages 318, 322)

En 1976, Doisneau a accepté un nouveaux travail : il a étudié la Loire et ses entours. Le résultat, l'étude nommé *La Loire* (1978) réunit les photographies aux commentaires de Doisneau. En plus, Doisneau a écrit un journal de ses voyages où il propose ses idées et méditations pas seulement sur la Loire et son histoire, mais aussi les autres expériences.. (Hamilton, 2012, page 322)

À la fin des années 1970, Doisneau travaille sans interruption. C'est à cette époque qu'il est devenu connu, que les Français ont « découvert » ses photos. Les Français ont été intéressés en particulier aux photos de la guerre et des années 1960 et 1970. De plus, à cette période-là,

la photographie devient plus connue en général. Ce fait a été influencé par la situation politique. En 1981, quand la gauche a gagnée les élections, beaucoup des institutions dédiées à la photographie a été fondé. Jack Lang, le ministre de la Culture a propagé l'idée de « *la photographie partout, la photographie par tous, la photographie pour tous* ». Tout cela a aidé Robert Doisneau à devenir mondialement connu. Il a obtenu plus de commandes, beaucoup d'expositions a eu lieu, de nombreux articles et livres ont été publiés, Doisneau s'est présenté à la télévision et à la radio. En plus, plusieurs films ont été créés (*Le Paris de Robert Doisneau, 1973 ; Poète et piéton, 1981 ; Bonjour, monsieur Doisneau, 1992 ; Doisneau de villes, 1993 ; Doisneau des Champs, 1993*) (Hamilton, 2012, pages 327 et 328).

Outre la photographie, Doisneau a manifesté son talent littéraire. Nous avons déjà mentionné les commentaires sur son album *La Loire*, mais il a aussi rédigé un cycle des essais en forme des lettres qui ont été adressées à Jean-Luc Mercier (Hamilton, 2012, page 328).

Pendant les années 1980, le travail de Doisneau est en général lié à deux projets majeures : *DATAR (Délégation à l'aménagement du territoire et à l'action régionale)* et *La Vie ouvrière*. Le premier, DATAR, représente une étude de banlieue parisienne Saint-Denis entre 1985 et 1987. *La vie ouvrière*, c'était la réalisation des photos et des portraits des écrivains, des musiciens, des intellectuels et des célébrités pour les magazines. Malheureusement, au milieu de l'année 1990, ce travail de Doisneau est arrêté par une maladie, qui a été causé par la climatisation dans son laboratoire (Hamilton, 2012, page 328).

Doisneau a photographié beaucoup d'endroit divers en France mais aussi du monde entier, mais il avait toujours le coeur pour photographier Paris dans chaque période de l'histoire et de sa vie. De ce fait, présent mémoire est consacré à l'image de Paris. Néanmoins, étant donné que Doisneau a photographié Paris pendant toute sa vie, le choix des photographies de Paris est rétréci à deux cycles importants. Le premier est consacré aux photographies de l'époque de la Seconde Guerre mondiale qui ont été prises à Paris. Le cycle est alors concentré autour d'un événement historique. Par contre, dans le deuxième cycle sont présentées les photos des Halles, d'un marché parisien qui a été démolit le siècle dernier. L'autre critère de choix de corpus constitue la datation des photographie. Grâce au choix des deux cycles, nous observerons les années 1939 – 1944 et les années 1950 et 1960.

Chaque cycle va être étudié d'une manière similaire. Après une courte introduction au contexte historique de la période analysée, nous porterons notre attention à la présentation générale du cycle tout en nous focalisant en particulier sur l'analyse du corpus des photographies choisies pour aboutir finalement aux conclusions et à la caractéristique du cycle.

Vu que Doisneau est considéré comme représentant de la photographie humaniste, nous supposons que les photos choisies refléteront l'idée essentielle du mouvement en question, à savoir la représentation des gens dans leurs activités et vies quotidiennes.

L'objectif de ce travail est de reconstruire Paris vu par Robert Doisneau. Nous présumons que le choix des photographies présentant un événement historique (la Seconde Guerre mondiale) et un endroit (les Halles) aussi bien que deux périodes temporelles successives (les années 1939 – 1944 et 1950 – 1969) apportera un spectre suffisamment large pour établir l'image de Paris, pour reconstituer Paris vu par Robert Doisneau.

2. Paris dans la Seconde Guerre mondiale

2.1. Introduction

La Première Guerre mondiale a marqué toute la société française, c'est-à-dire, ses conséquences sont présentes encore dans les années 40 : le faible taux de la natalité, la population vieillissante (Fayet, Fayet, 2009, pages 415-417).

Le 1^{er} septembre 1939, la Pologne est attaquée par les Allemands. Même si la France n'est pas absolument préparée à un autre conflit, elle entre en guerre le 3 septembre 1939. L'armée française est située à la ligne Maginot où elle exécute une stratégie de défense assez obsolète, tandis que l'Allemagne propage la stratégie offensive. La période de 1939 jusqu'au mai 1940 est appelée la « drôle de guerre »¹. En général, la France ne fait pas la guerre. Bien sûr, il y a du chaos dans tout le pays, comme les gens essaient de se mobiliser (Fayet, Fayet, 2009, pages 361, 362).

Lors de la mobilisation, Robert Doisneau arrive à la gare de Reuilly. Très jeune, avec la valise en carton, et absolument outré. « *Je ne paierai pas !* », annonce Doisneau à la poinçonneuse qui lui répond en pleurant : « *Mon pauvre petit, le mien aussi est parti.* » (Hamilton, 2012, page 77). Voilà, le photographe qui part pour la guerre.

Il se réunit au 81^e régiment de chasseurs à pied. Pour Doisneau, ce sont les moments difficiles. Il ne prend pas de photos (seulement une fois il est demandé de prendre des photos aériennes pour l'armée), il manque d'argent, il souffre de froid et de mauvaises conditions de vie dans l'armée. Tout cela absolument sape sa santé, il est transporté à l'hôpital. Il est soupçonné d'avoir la tuberculose, mais heureusement, la diagnose est finalement des poumons faibles. Le médecin propose à Doisneau un congé de réforme. Doisneau lui-même évalue la situation de cette manière-là : « *Ce n'était pas une mauvaise idée...Réformé pour trois mois, je suis revenu à Paris. J'étais très faible. Ma femme est revenue de Berchères-sur-Vesgre. Il fallait trouver comment survivre.* » (Hamilton, 2012, page 80). Justement, Doisneau n'a pas d'argent, quand les journaux ne veulent plus de photos.

¹ Cette expression a été utilisée par Roland Dorgelès et elle signifie que les gens sont mobilisés mais ne combattent pas. Autrement dit, « une situation militaire inédite ». (Fayet, Fayet, 2009, page 361)

Les Allemands arrivent à Paris le 14 juin 1940 et la croix gammée envahit la capitale de la France. Les Allemands défilent dans la capitale française. Presque trois quarts des citoyens parisiens quittent leur ville (Fayet, Fayet, 2009, page 363).

Le père de Doisneau décide, qu'il faut quitter Paris. Alors, Robert Doisneau avec sa femme Pierrette, son père et deux autres personnes, ils partent vers Poitou. En y allant, Doisneau ne prend pas une seule photo. Il a dit « *qu'il n'avait pas le coeur à ça* » (Hamilton, 2012, page 82).

Le photographe peut sentir, ce que signifie la division du pays en deux parties par la ligne de démarcation. La vie est très difficile, non seulement à cause des rations des aliments, mais aussi à cause de l'hiver 1940-41. La nourriture manque aussi bien que l'argent et le charbon (Fayet, Fayet, 2009, page 418).

Doisneau, toujours en voyage, s'installe à Montrouge. Il photographie pour lui-même. Grâce à son attitude, nous voyons les tickets d'alimentation ou comment les vélos-taxis remplacent les voitures. En plus, Doisneau fait le service de la Résistance. Pendant son adolescence, il étudie à l'École Estienne où il maîtrise la gravure. En plus, en 1929 il obtient le diplôme de lithographe et de graveur (Hamilton, 2012, page 22). Tout cela il peut bien l'utiliser, puisqu'il reproduit les documents, les cartes d'identité et les passeports faux pour les Juifs. Ce travail n'est pas une mauvaise source de l'argent. Mais il entraîne un autre problème – la Gestapo. Doisneau est contrôlé plusieurs fois, mais sans succès. Pour Doisneau, cela peut signifier un grand risque, puisque sa fille, Annette, est née le 31 mars 1942 (Hamilton, 2012, page 92). Il risque non seulement sa vie, mais aussi la vie de sa famille, sa fille nouveau-né y comprise.

Une année avant, en 1941, Doisneau rencontre Mme Delmas et Maxmilien Vox qui lui demandent de travailler pour leur magazine *Vrai*. Alors, Doisneau commence à faire des reportages. Bien que *Vrai* disparaisse très tôt après sa fondation, Doisneau n'arrête pas de travailler. Il publie son travail dans le Secours National. En plus, il gagne un grand succès avec son cycle appelé *Les Nouveaux Destins de l'intelligence française*. Plus précisément, il s'agit de la commande de Maxmilien Vox, qui veut « *montrer que le rayonnement de la France existe toujours, que les savants, les écrivains, bref, tout le monde scientifique et culturel constitue une élite universelle* ». (Hamilton, 2012, page 100).

Lorsque la libération s'approche, Doisneau pense à deux choses seulement : « *Quand de Gaulle arrive à Paris ?* » et « *Est-ce que Paris sera dévastée par les Allemands sur leur départ ?* » (Hamilton, 2012, page 106). En dépit de l'ordre, qui envoie le groupe de Résistance à Ménilmontant, Doisneau décide de prendre quelques photos de barricades. Le Quartier Latin, Notre-Dame, c'est où Doisneau passe les jours suivants, séparé de son groupe. Pour lui, le but est clair : enregistrer les événements importants de point de vue des gens ordinaires. Enfin, ces sont eux qui deviennent les héros de la libération de Paris (Hamilton, 2012, page 108).

Le 26 août 1944, Doisneau prend la photo de Charles de Gaulle descendant les Champs-Élysées et prononçant que « *le peuple de Paris a libéré sa ville* » (Fayet, Fayet, 2009, page 374 ; Hamilton, 2012, page 108).

La Seconde Guerre mondiale finit le 8 mai 1945 (Fayet, Fayet, 2009, page 375).

2.2. Le cycle de photographies de l'époque de la guerre

Présenter le cycle de photos de Doisneau de la Seconde Guerre mondiale pose deux problèmes. Premièrement, Doisneau n'avait pas l'intention de créer un cycle des photos de la guerre. Lui même a dit que prendre des photos « *c'était ma façon d'établir un constat de notre condition de vie* » (Hamilton, 2012, page 86). Cela veut dire que ce cycle est un concept analytique qui a été créé pour les besoins de notre travail.

Deuxièmement, Doisneau voyage beaucoup, comme nous avons mentionné dans l'introduction. En effet, il prend des photos des endroits divers, c'est-à-dire pas seulement de Paris. Alors, concernant le sujet de ce chapitre, nous avons choisi uniquement des photos qui présentent Paris. Selon les sources disponibles, ce cycle compte une quarantaine de photos qui sont datées de 1940 à la fin d'août 1944². En général, ils présentent la quotidienneté des Parisiens qui est assez contradictoire et diverse. D'un côté, il y a des photos de Paris en hiver, de l'autre côté en été. Il y a de la pauvreté, il y a de la richesse. Les photos de barricades s'opposent à celles des enfants. Doisneau a pris des photos à l'extérieur bien qu'à l'intérieur.

² Consulté: Atelier Robert Doisneau (Site officiel); Gautrand, 2012, pages 28-47; Hamilton, 2012, pages 75-109.

Le choix du corpus des photographies analysées a été triplement motivé. Tout d'abord, nous avons favorisé les photographies commentées directement par Doisneau. Son commentaire s'est révélé précieux pour l'interprétation des photographies *Barricades au Quartier Latin*, *Lancer de tracts rue Henri Monnier*, *L'asphalte déroulé*, *Le Cheval tombé*, *Le Général De Gaulle descend les Champs-Élysées*, *Le repos du F.F.I.*, *Olga et Enrico Pontremoli* et *Philippeau et Rue de Castiglione*. Ensuite, nous avons profité de l'expérience personnelle de Doisneau : l'auteur de ce travail a essayé de lier les photos *Carte de Charbon*, *Pont Notre-Dame* et *Vélo-taxi près de l'Opéra* au destin de Doisneau. Finalement, trois photographies *Le lapin de Monsieur Barabé*, *Voyageurs sans bagage* et *Tout est factice* ont été choisies afin de compléter l'image de Paris pendant la guerre de Paris pendant la guerre. Le corpus des photographies est classé chronologiquement, puisque ce classement permet une vue d'évolution de la situation à Paris pendant la guerre.

2.2.1. Pont Notre-Dame, île de la Cité, Paris 4^e, 1940 (Annexe 1)

L'hiver de 1940 est dur. Nous pouvons dire que c'est le plus froid et cruel hiver de l'époque de la guerre. La température se trouve au dessous de 0°C plus de soixante jours (Hamilton, 2012, page 80). Aussi Doisneau a souffert beaucoup pendant ce temps-là – il a eu peu d'argent, la nourriture disponible a été faible et il a dû s'occuper de sa femme enceinte (Hamilton, 2012, page 92).

Pour la photographie *Pont Notre-Dame* Doisneau a choisi un lieu parisien qui est normalement très fréquenté. Mais d'après cette photo il y a seulement quelques personnes (environ 30, ce qui n'est vraiment pas beaucoup). Doisneau perçoit Pont Notre-Dame d'en haut. Cela lui permet de bien montrer que la trajectoire des pistes sur la route est stricte, tandis que celles au trottoir sont plutôt irrégulières. Doisneau a beaucoup travaillé la composition. Si le pont forme un axe horizontal, la Seine fait un axe vertical. L'axe horizontal est plus accentué sur la photo, car le pont est enneigé et la neige blanche fait un contraste avec la Seine sombre. Les bâtiments eux-mêmes ont une façade foncée et la neige sur les toits constitue un nouveau contraste. Le pont forme l'axe central de la photographie, où Doisneau a concentré la quotidienneté des Parisiens. Les gens habillés dans les vêtements foncés sont en train de faire les rondes de tous les jours. Dans la partie droite, il y a le marché qui n'est plus visité. Pourquoi Doisneau a-t-il voulu l'y avoir ? Peut-être à cause de la guerre, pour mettre en relief son omniprésence. Les gens manquent de nourriture ce qui va de pair avec les

restrictions de rationnement et l'absence de l'argent. Deuxièmement, il y a le froid, la neige et la peur des gens de sortir, car les Allemands sont présents à Paris depuis le 14 juin 1940 (Fayet, Fayet, 2009, page 363).

La Seine, l'artère du cœur de Paris est représentée comme assombrie, sans vie. Les vêtements des gens ressemblent à des uniformes ce qui souligne la quotidienneté et en même temps fait un lien entre la population ordinaire et les soldats qui les portent aussi. La neige sur le trottoir a aussi une valeur symbolique : elle est divisée en deux parties, l'une qui est déjà foulée et l'autre qui reste plus blanche. Par rapport à l'occupation allemande, Doisneau donne l'impression que la première partie est destinée aux Parisiens tandis que la deuxième aux Allemands. Cela fait symbole de la race aryenne. À des intervalles réguliers, il y a des lampes, qui peuvent représenter les soldats allemands. Silencieux, ils surveillent les Parisiens qui marchent à leur moitié de trottoir, soigneusement séparée. Si les soldats Allemands sont réputés pour quelque chose, c'est avant tout leur exactitude.

Que le marché soit vide à cause de la guerre ou plutôt en conséquence des conditions climatiques, la photographie montre bien la perception de la réalité quotidienne par Robert Doisneau. La représentation d'un lieu parisien fameux en tant qu'endroit sombre et peu fréquenté s'en trouve doté d'une valeur symbolique.

2.2.2. Vélo-taxi près de l'Opéra, Paris 2^e, 1940 (Annexe 2)

La photo du vélo-taxi montre le même hiver que celle de *Pont Notre-Dame*, ce n'est que l'arrondissement qui change. Au premier plan, il y a deux hommes qui font actionner un vélo-taxi. Au second plan, il y a des voitures, des gens et tout est terminé par l'Opéra qui se trouve dans la brumasse. Doisneau met l'accent sur le vélo-taxi. Il existe deux justifications. Premièrement, il a voulu enregistrer le remplacement des voitures par ce moyen de transport. Cette affirmation semble contradictoire car il y a des voitures sur la photo, c'est-à-dire nous ne pouvons pas généraliser ce fait. Mais d'après Hamilton, l'essence, comme presque toutes les choses, est rationnée (Hamilton, 2012, page 86). Cela peut expliquer le fait que les vélos-taxis ont été plus utilisés qu'avant la guerre. La deuxième justification est liée à la vie de Doisneau avant la guerre. De 1934 à 1939, il a été embauché comme « *un photographe industriel aux usines Renault à Billancourt* » (Atelier Robert Doisneau, site officiel). De ces deux raisons, Doisneau, qui a voulu enregistrer la quotidienneté, a favorisé le vélo-taxi au détriment de la

voiture. De plus, il a mis au second plan l'Opéra qui le domine. Ce bâtiment, qui peut symboliser l'envie d'amusement et la richesse de cette époque-là, comme confirment les autres photos de Doisneau, a fonctionné pendant la Seconde Guerre mondiale même si sa direction a dû subir les problèmes divers comme par exemple l'insuffisance de budget, les restrictions en ce qui concerne les sujets de pièces ou l'intégration des pièces allemandes (Palais Garnier, site officiel). Par sa splendeur et le divertissement qu'elle assure même pendant l'occupation, l'Opéra contraste vivement avec les vélos-taxis qui incarnent la pauvreté et le manque.

Un autre élément emblématique est le feu qui se trouve à droite. Évidemment, il ne marche pas. Le feu débranché peut avoir pour cause soit l'absence de l'énergie soit l'hiver dur ou son sens peut exprimer la personnification de la non-fonctionnalité de système qui a marché avant la guerre et qui maintenant cesse à fonctionner. C'est-à-dire que la guerre est personnifiée à travers des détails de la vie quotidienne. De l'autre côté nous pouvons y voir un autre opinion – le feu fait la grève, puisque fonctionner pour les vélos-taxis qui n'ont pas de moteur n'est pas de son niveau. Mais, nous pouvons y voir surtout la réalité quotidienne des gens que Doisneau aime tant représenter. Malgré le temps, ils tâchent toujours de rassembler assez de moyens pour survivre un jour de plus.

2.2.3. Carte de Charbon, Paris 2^e, 1940 (Annexe 3)

Carte de Charbon est à la fois une photographie autonome et un détail de la précédente : au second plan, il y a l'Opéra, le feu débranché et peu de gens. De nouveau, la prise de vue favorise la quotidienneté. Doisneau fournit la photographie précédente de vélo-taxi par la carte de charbon qui souligne le fait que les carburants sont rationnés. Quatre parties sont déjà arrachées. La main cachée dans le gant confirme les températures basses. L'absence des gens qui se trouvaient en action au premier plan exprime l'absurdité du fait qu'une feuille de papier peut être plus importante que les gens.

La carte de charbon ou un billet de rationnement, c'est plus qu'un morceau de papier. Robert Doisneau le sait très bien. Pendant la guerre, il manque souvent de nourriture. Mais sa femme Pierrette et sa fille Annette, il faut qu'elles aient la nourriture de bonne qualité. Le but de Doisneau est clair : présenter l'autre élément de la vie des gens pendant la guerre. En plus, Doisneau lui-même a vécu une expérience avec un billet de rationnement. Un jour, sa femme

Pierrette perd par mégarde son billet de rationnement. Doisneau est envahi par la panique, car sans ce billet ils n'ont rien à manger. De l'autre côté, celui qui trouve ce billet perdu sera heureux puisqu'il aura plus d'alimentation. Finalement, Doisneau, le trouve dans la neige (Hamilton, 2012, page 96). Par cette photographie, Doisneau veut présenter une chose assez ordinaire mais absolument indispensable à cette époque-là. Une feuille de papier qui influence la vie quotidienne des habitants de Paris et dont ils sont dépendants.

2.2.4. Tout est factice, Paris, 1941 – 1942 (Annexe 4)

Par la photographie *Tout est factice*, Doisneau présente l'intérieur d'un magasin. Il y a deux personnes, un homme – le vendeur et une femme – l'acheteuse. Le vendeur porte un tablier avec des poches, une chemise, une veste et une cravate. En face de lui, il y a l'acheteuse qui est habillée dans une robe à carreaux, un tee-shirt rayé, elle porte un sac-à-main et des lunettes. Concernant la situation représentée sur la photo, nous la trouvons assez ironique, car il y a des étagères chargées de marchandises mais malheureusement, ces sont uniquement les emballages. Cela est confirmé par le billet avertissant que « *Tout est factice* ». C'est-à-dire, qu'il y a une femme qui veut et peut éventuellement acheter quelque chose mais le vendeur ne peut rien lui proposer.

Cette photographie est d'une certaine manière complémentaire à la précédente, car leur sujet commun est le rationnement. Dans le premier cas (*Carte de Charbon*), Doisneau a pris la photo évoquant la pauvreté et les difficultés de la vie dans l'époque de la guerre qui sont intensifiées par l'hiver. Tandis que sur la photo *Tout est factice*, l'ambiance est absolument inverse. Bien que le vendeur ait l'air ennuyé, la situation dans le magasin ne semble pas en général si dure ou difficile que la précédente. Cette photographie reproduit les paradoxes de la vie quotidienne pendant la guerre.

2.2.5. Le Cheval tombé, Paris 2^e, 1942 (Annexe 5)

Comme nous avons justifié, la photographie du cheval tombé a été choisie à cause du commentaire qu'en fait Robert Doisneau : « *Paris sous l'Occupation, c'était l'humiliation. Il fallait descendre du trottoir pour laisser passer le superbe officier allemand, montrer sa carte d'identité ou ouvrir sa valise à n'importe quel coin de rue. Vous allumiez la radio, il n'y avait plus aucune émission. Silence. Une très grande tristesse.* » (Hamilton, 2012, page 86).

Au centre de la photographie, il y a le cheval qui est tombé sur le verglas. Le cheval blanc peut symboliser la France sous l'occupation des Allemands. Le verglas peut symboliser les Nazis, car il est aussi froid, lisse et traître comme eux. Autour du cheval, il y a des gens. Certains d'eux aident le cheval à se relever, mais certains hésitent, ils n'osent pas. Doisneau perçoit bien la crainte d'aider cet animal tombé, la France. Les volontaires possibles peuvent être accusés de la résistance contre les Allemands. Quelqu'un dans la foule peut être un officier allemand déguisé en « Parisien ordinaire ». Tout le monde regarde le cheval, le symbole de sa patrie qui se trouve à bout de souffle. Comme dit Doisneau, « une très grande tristesse ». Par cette photographie, Doisneau bien interprète la soumission des Français et leur indifférence.

2.2.6. Voyageurs sans bagage, Paris, 1942 (Annexe 6)

La photo *Voyageurs sans bagage* présente deux femmes, un jeune homme et deux bébés. Nous devinons qu'ils se trouvent à l'intérieur, soit dans le souterrain, soit dans le métro. Doisneau a bien perçu l'ironie : Premièrement, il est bien évident que les gens représentés sur cette photo vivent dans la rue. Les bébés sont logés sur la couverture. Toutes les choses nécessaires pour le soin sont disposées autour des gens assis. Deuxièmement, le second plan de la photographie est dominé par l'affiche de la pièce de théâtre nommé *Le Voyageur sans bagage*. Il s'agit d'un récit du soldat de la Première Guerre mondiale qui a été une personne violente mais après la blessure de la guerre et l'amnésie, il est devenu une personne décente. Plus tard, il a retrouvé sa vraie identité et cela l'a choqué. Alors il a abandonné sa vie d'avant l'accident et il a accepté sa nouvelle identité et sa nouvelle famille. Par cette composition de la photographie, Doisneau évoque une situation ironique, car il lie le passé avec le présent. En plus, Doisneau a bien choisi l'endroit de cette photographie. Il montre les gens logés sur la rue qu'ils sont bien habillés. Néanmoins, l'esprit de cette photographie est fondé sur le jeu de titre cette affiche et de titre de la photographie. Par cela, Doisneau évoque l'impression que l'histoire se répète et que la photographie prise pendant la Second Guerre mondiale *Voyageurs sans bagage* reflète l'histoire *Le Voyageur sans bagage* de la Première Guerre mondiale. C'est-à-dire que Doisneau propose autrement une vue sur la vie quotidienne pendant la guerre.

2.2.7. Le lapin de Monsieur Barabé, Paris, 1943 (Annexe 7)

La photo de lapin qui est fermé dans un fourneau a été choisie pour compléter l'image du Paris de guerre. Nous avons voulu montrer une situation moins sérieuse de la vie pendant la guerre. Il y a deux possibilités pourquoi cette photo a pu être prise. Premièrement, comme nous avons mentionné déjà, les aliments ont été rationnés, alors les Parisiens ont essayé de trouver les manières comment améliorer leurs régimes. C'est-à-dire que le lapin de cette photo est élevé pour la consommation si les aliments manquent. Deuxièmement, nous pensons que Doisneau a pris cette photo puisqu'il a voulu enregistrer un homme dans sa vie quotidienne. Comment il passe ses journées, qu'est-ce qu'il fait, comment il vit. Autrement dit, l'homme sur la photographie a changé les journaux qui ont servi comme un combustible par le lapin et le foin. Entre l'homme et le fourneau, il y a un vase avec quelques plantes qui sont destinées au lapin. Principalement, l'homme et le lapin font l'impression qu'ils sont les meilleurs amis dans cette époque difficile. Nous devinons que la quotidienneté prise par Doisneau consiste surtout dans le changement des conditions de la vie, mais quelques ne changent pas – par exemple « l'amitié » de cet homme et de son lapin. Si Doisneau s'abstient de commentaire, Hamilton se penche du côté de l'amélioration alimentaire : « *Les Français imaginèrent diverses solutions pour remédier aux restrictions alimentaires de l'Occupation. Lapins et poulets étaient laissés en liberté dans les espaces verts et les jardins publics de Paris.* » (Hamilton, 2012, page 100).

2.2.8. Rue de Castiglione, Paris, 1943 (Annexe 8)

Doisneau nous présente le défilé des soldats allemands dans la rue de Castiglione. La composition de la photo est créée par deux axes. L'axe horizontal est formé par les soldats qui jouent aux instruments de musique divers. Ils portent les uniformes, des vestons, des cullottes, des bottes et des casques. L'axe vertical est composé des bâtiments. Nous voyons le drapeau avec la croix gammée. L'axe vertical de la rue oriente les regards jusqu'à la colonne de la place Vendôme, symbole de la victoire de Napoléon. Or, la colonne Vendôme reste au second plan tandis que le premier est dominé par l'axe horizontal des soldats allemands. Par le choix du lieu et notamment par la composition de la photographie, Doisneau renvoie implicitement à l'occupation de la France.

Doisneau se souvient du moment risqué où il a pris la photographie :

« *Je me souviens encore d'avoir voulu photographier le défilé quotidien allemand, rue de Rivoli. J'étais avec mon Rollei sur les marches du jardin des Tuileries. C'était quand même un peu risqué. Il y avait un type qui me regardait. Un flic en civil. Il m'a dit : « Mettez-vous derrière moi » et il a mis son manteau comme ça pour m'abriter. Il y a quelque temps, ce monsieur s'est rappelé à mon bon souvenir. Je ne voudrais pas être considéré comme un homme héroïque. J'avais en réalité une trouille formidable.* » (Hamilton, 2012, pages 86 et 90)

2.2.9. Amour et barbelés, Paris, 1944 (Annexe 9)

La composition de la photographie *Amour et barbelés* est, comme si souvent, formée par deux axes. L'axe vertical, tracé par les arbres et la balustrade qui délimitent un chemin contraste vivement avec l'axe horizontal, créé par les fils de fer barbelé au premier plan. Cette barricade nous sépare du couple qui est assis sur le banc. Doisneau travaille sur cette photographie plusieurs contrastes comme par exemple l'amour et la guerre, la vie et le mort, le bonheur et la tristesse. Doisneau reprend le thème que Romain Rolland développe dans son roman *Pierre et Luce* où la vie de deux jeunes amoureux est finie par la guerre (dans ce cas la Première Guerre mondiale). Ce que nous trouvons attirant, c'est le contraste de l'embrassement des amoureux devant les barbelés qui nous rapproche le destin des amoureux de romain mentionné qui ont été enterrés dans l'église détruit par les bombes.

2.2.10. Barricades au Quartier Latin, Paris 5^e, 1944 (Annexe 10)

Barricades au Quartier Latin peut être le synonyme pour la confusion. La photographie saisit les gens qui courent, qui se cachent qui courent probablement de nouveau pour se mettre à l'abri des balles. Bien qu'en regardant cette image, nous pouvons presque entendre le sifflement des coups de feu, nous ne voyons pas de tireur. D'une certaine manière cette photo encourage à imaginer le cri des gens confus aussi. Cette image est très dynamique. Sa vivacité et son authenticité sont accentuées par les gens que l'objectif n'est pas capable d'enregistrer clairement et qui restent indistincts. Facilement nous imaginons, comment les hommes vont dans la rue pour voir ce qui se passe et tout d'un coup, ils se trouvent derrière la barricade.

Maintenant, ils doivent la quitter, abandonner leur position stratégique, la sécurité de la barricade. Ils doivent se mettre en fuite, se cacher dans une rue pas trop éloignée.

2.2.11. L'asphalte déroulé, Place Saint-Michel, Paris 5^e, 1944 (Annexe 11)

L'asphalte déroulé, ainsi que les deux suivantes photos, est daté de 1944 et représente la libération de Paris. Doisneau admet lui-même que son objectif principal est de capter le fait que « *la classe populaire joue un rôle héroïque* » (Hamilton, 2012, page 108). C'est-à-dire qu'il a voulu enregistrer les gens ordinaires pendant la libération de leur ville, éterniser tous les courageux qui prennent « les armes » pour reconquérir la capitale de la France.

Sur cette image, il y a huit jeunes hommes, garçons plutôt, qui soulèvent une tranche d'asphalte et un manifestement plus jeune les aide. Il n'y a plus d'hiver, les garçons sont habillés en manches courtes. À droite, il y a deux observateurs, l'un regarde les garçons travailler, le regard de l'autre se dirige ailleurs. Les hommes se trouvent en action et leur jeunesse peut signifier l'envie de l'action. Sur cette image, Doisneau remarque un acte assez symbolique : les garçons forment des barricades d'asphalte, néanmoins en même temps, ils déblayent les ordres anciens, c'est-à-dire la guerre, les Nazis.

2.2.12. Lancer de tracts rue Henri Monnier, Paris, 1944 (Annexe 12)

Le motif central de la photographie *Lancer de tracts rue Henri Monnier* sont les tracts papillonnant en l'air et leurs ombres sur le pavement. Premièrement, leur couleur blanche les diffère du reste de la photographie. Deuxièmement, par leur désordre accidentel, ils contrastent avec le reste de la photographie strictement organisée – les rues sont perpendiculaires et pavées par les carreaux. Sur la photo, il y a huit personnes dont la moitié ne fait pas attention aux tracts, car ils marchent à la direction opposée. Puis, il y a au minimum deux filles et trois hommes qui nous intéressent en particulier. Sous les tracts volant en air, il y a un homme sur la bicyclette. Les tracts et les hommes font illusion qu'ils créent la porte et le cycliste la passe. Cette illusion est intensifiée par la raie de lumière qui parcourt toute la photographie. Concernant la position du photographe, il faut mentionner qu'il a pris cette photo d'en haut comme celle de Pont Notre-Dame (2.2.1.) et des barricades (2.2.10.).

Doisneau lui-même a eu des expériences avec travail pour la résistance : « *J'ai fait le travail qu'il (Monsieur Philippe) me demandait. Il a proposé de me payer, j'ai refusé cet argent. Il m'a dit alors que l'Organisation était riche et qu'il aurait à nouveau besoin de mes services. Il s'agissait de reproductions photographiques de documents qu'il fallait modifier légèrement grâce à un système où entraient de l'encre de Chine, [...]. À partir de ce jour, Monsieur Philippe m'a confié toutes sortes de travaux : cartes d'identité à maquiller, ausweiss, passeports, faux papier pour les juifs. Un cycliste venu se réfugier chez nous a même laissé une valise bourrée d'armes.* » (Hamilton, 2012, pages 90 et 92)

2.2.13. Le repos de F. F. I., Paris, 1944 (Annexe 13)

Il y a la pause, le soldat se repose. Il semble parfaitement calme. Le soldat a seulement une légère ride sur son front qu'il est en train de plisser peut-être à cause de la lumière ou de la poussière. Comme si la guerre n'existait pas. Ce fait est assez contradictoire et ironique, puisqu'il s'agit toujours de la phase de la libération. C'est-à-dire le temps, qui est représenté par l'action, le combat et le mouvement, contraste avec le garçon (il pourrait avoir plus ou moins vingt ans) qui se trouve dans une position statique, il n'y a pas d'action. S'il ne portait pas la cartouchière, nous pourrions le confondre facilement avec un ouvrier qui se repose après le déjeuner. En plus, jugeant d'après sa position, il semble qu'il n'y a pas un lieu plus confortable que celui-là.

En outre, Doisneau choisit un détail des barricades, des lieux qu'il a déjà photographiés. En comparant *L'asphalte déroulé* et *Barricades au Quartier Latin*, il est évident que le photographe préfère l'individu au collectif. Par cette sélection de la prise de vue, Doisneau nous montre que toute l'action se constitue toujours des individus qu'ils se réunissent pour rassembler la force suffisante. Puis, il est plus facile de nous rapprocher de toute la situation. Doisneau personnifie le mouvement de la libération par un seul garçon, comme le destin humain sera toujours plus touchant que par exemple la situation dans les photos des barricades. Facilement, cette photo peut évoquer l'expression que « *tout est bien qui finit bien* ».

2.3. Conclusion

Grâce à Robert Doisneau, nous pouvons reconstruire la vie quotidienne des gens pendant la Seconde Guerre mondiale jusqu'à sa fin en 1944. Il faut dire que Robert Doisneau est souvent marqué comme un représentant de la photographie humaniste française il est intéressé par la vie quotidienne des gens, les difficultés de la vie, il montre le côté publique de la même manière que le côté privé (Beaumaont-Maillet, 2006). Ce que nous apprécions, c'est que nous ne trouvons aucun cadavre dans tout le cycle des photographies de l'occupation et de la libération. Et c'est un art déjà, de prendre des photos de la guerre et de savoir présenter la situation en détail, mais sans brutalité. Le vrai esprit apparaît après l'observation et la réflexion. Il y a encore un autre sujet, aussi brutal que les cadavres, qu'il refuse de photographier :

« La seule chose que je refusais de faire, c'est la laideur de ces manifestations populaires, c'est les femmes tondues, les femmes qu'on promène toutes nues dans la rue, ça je refusais. Les gens m'ont dit : « Allez ! photographie ça ! » Non ! c'était lamentable. C'est terrible la lâcheté ! Une femme seule face à une bande de sadiques. La foule, c'est une saloperie. »
(Hamilton, 2012, page 108)

En comparant les photos de 1940 (*Point Notre-Dame, Vélo-taxi près de l'Opéra* et *Carte de Charbon*), celle de 1942 (*Le Cheval tombé, Tout est factice* et *Voyageurs sans bagage*), celles de 1943 (*Le lapin de Monsieur Barabé* et *Rue de Castiglione*) et celles de 1944 (*Amour et barbelés, L'asphalte déroulé, Barricades au Quartier Latin, Lancer de tracts rue Henri Monnier* et *Le repos de F. F. I.*), nous avons remarqué les différences au niveau du temps, de l'objet principal et de l'action.

Sur les photos de 1940 règne la neige et l'ambiance est maussade. En 1942 il y a toujours l'hiver mais d'une façon différente. Il est plus glacial, la neige a cédé le pas au verglas. Au contraire, les photos de 1944 sont prises en été - Paris a été libéré en août 1944 (Carpentier, Lebrun, 2000, page 344). Grâce au soleil, l'ambiance est en général plus agréable.

Les thèmes des photographies sont souvent difficiles à définir. Néanmoins nous pouvons dire que sur la plupart des photos, c'est l'homme qui se trouve au centre d'intérêt. Une seule photo diffère des autres, c'est *Carte de Charbon*. Là, l'objet principal est la feuille de papier tenue

par la main gantée. Comme c'était l'objet de nécessité à cette époque-là, cette photo est aussi bien le complément de la photo précédente, *Vélo-taxi près de l'Opéra*. Il s'agit du même lieu, mais d'un autre détail. Dans le cas du *Cheval tombé*, nous pouvons également hésiter, s'il faut se concentrer aux gens ou au cheval. En effet, l'un complète l'autre et chacun des deux porte sa propre symbolique.

Le reste des photographies se prête cependant bien à la comparaison. En 1940, les gens sont représentés comme les êtres sans intérêt, indistinctes, toujours en noir. Il est possible qu'ils soient étonnés de l'occupation allemande ou ils essayent de vivre comme d'habitude. Si non, ils manquent l'envie de se révolter contre les Nazis. Les photos de 1942 présentent les gens dans leurs vies quotidiennes pendant la guerre. La première, *Tout est factice*, présente une situation dans un magasin où les produits ont été remplacés par les maquettes. Il est vrai que la deuxième, *Les voyageurs sans bagage*, exhibe une réalité quotidienne de l'époque de la guerre, elle aussi, mais il s'agit d'un sujet beaucoup plus sérieux. Les photographies de 1943 illustrent une autre année des Parisiens sous l'occupation des Allemands. Sur *Le lapin de Monsieur Barabé*, Doisneau expose comment les Français se sont débrouillés les restrictions alimentaires pendant cette époque-là. Il existe une autre photo de Doisneau sur laquelle un lapin se promène sur les Champs-de-Mars devant la Tour Eiffel. Alors, nous pouvons constater d'après cette photo de lapin de Monsieur Barabé que les Parisiens ont pris la vie du bon côté et même s'il y a la guerre, ils n'ont pas manqué le sens de l'humour. Et il faut ajouter qu'ils n'ont pas pris peur des choses comme par exemple le défilé des Allemands qui est reproduit sur la photo suivante, *Rue de Castiglione*. Par cette photographie Robert Doisneau expose un autre point de vue sur la quotidienneté. Il est évident qu'il a choisi les « soldats-musiciens » devant les soldats armés. Ce fait peut refléter sa attitude humaniste. La situation la éclate en 1944, les Parisiens ont pris l'action en leurs mains comme le prouve presque littéralement la photo *L'asphalte déroulé*. Les gens ne sont plus les êtres soumis, ils sont photographiés en action. La photo *Amour et barbelés*, montre une rencontre heureuse de deux amants et la suivante, *Lancer de tracts rue Henri Monnier*, relève l'héroïsme et le courage de partager la Résistance et paraître sur la rue. Sur la photo *Barricades au Quartier Latin*, les gens sont photographiés en courant devant les coups de feu. Plus précisément, une partie d'eux, tandis que il y a aussi des gens qui sont assez tranquilles. Ils attendent, un homme pousse le vélo, absolument calme. Le calme, c'est un mot qui pourrait bien symboliser la photo dernière, *Le repos de F. F. I.* Un jeune homme se repose car il ne combat pas à ce moment-là. Son air est assez décontracté et pensif. Enfin, il a l'air d'un modèle d'une marque

de luxe. Cela entraîne la question, si Doisneau a pris cette photo du premier coup ou s'il a eu des restrictions concernant la position de l'homme. Difficile à dire, il n'existe aucun enregistrement ou témoignage. En général, les gens à la fin de la guerre semblent plus vivants, plus énergiques et plus déterminés à défendre leur capitale et à faire face aux Allemands.

Alors comment Doisneau exprime Paris à l'époque de la Seconde Guerre mondiale ? La guerre est en tout cas une époque difficile pour tous les intéressés. Elle est épuisante pour la population civile aussi bien que pour les soldats. Tout le monde doit accepter de nouvelles conditions de vie sans réflexion ou choix. Mais en regardant les treize photos, nous voyons l'évolution. Au début, les Parisiens ont été les êtres soumis, sans vie, l'ambiance n'était pas assez positive. Mais peu à peu, les gens sur les photos ont commencé à s'habituer à leur nouvelle situation et à sembler plus heureux, l'humour ne manque plus. Les photos de 1944 montrent les Parisiens en action en libérant leur capitale.

Paris vu par Robert Doisneau à l'époque de la guerre est un Paris qui appartient aux Parisiens. La ville n'est que le décor car ce sont les gens qui font la guerre. Ce qui est aussi important, c'est le fait que les habitants de n'importe quelle ville forment avec leur cité un tout inséparable. Doisneau perçoit bien comment ils s'influencent réciproquement et qu'ils donnent l'identité l'un à l'autre.

D'où notre conclusion que si les gens souffrent de la guerre, de froid et de manque de tout, l'image de Paris ne peut pas faire impression de la ville en épanouissement, de la ville idyllique ou de lieu parfait pour la vie. Cela est valable à l'envers aussi – si après la guerre Paris soit endommagé, s'il y a les restes des barricades, les douilles qui traînent partout et si la guerre est évidente à chaque pas, tout cela influence les habitants pour leur rappeler ce qui c'est passé. Il faut avoir du temps, pour reconstruire non seulement l'infrastructure ou l'architecture de la ville mais en même temps, les âmes et les vies des gens. C'est au moins ce dont Robert Doisneau veut rendre compte et ce qu'il veut enregistrer par ses photographies de Paris de l'époque de la guerre.

3. Les Halles – Le ventre ou le coeur de Paris

3.1. Introduction

Les Halles font partie de Paris depuis le XII^e siècle, c'était un marché important, un endroit qui a inspiré plus d'un artiste, Doisneau y compris. Doisneau y a passé beaucoup de temps, les Halles étaient pour lui une affaire de coeur. Le cycle des Halles qui fera l'objet de l'analyse du présent chapitre nous permettra de reconstruire une autre image de Paris et de ses habitants, une image contrastant vivement avec celle du Paris de la guerre.

Avant de procéder à la présentation du cycle des Halles et à l'analyse des photographies choisies, nous proposons une brève présentation des Halles qui se donne pour but de démontrer qu'il s'agit d'un endroit parisien éminent. La fondation du marché des Halles est datée de 1135, quand Louis VI a fondé ce marché comme un lieu où se rencontrent des vendeurs et des acheteurs. Ils ont commercé près de l'église Saint-Eustache qui a été construit pendant le règne de François I^{er}, un endroit où avaient lieu les enterrements des Français fameux, comme par exemple Molière ou La Fontaine. Au XVI^e siècle, le marché a commencé à s'élargir, les rues entre l'église Saint-Eustache et la rue Saint-Denis ont été nommées d'après les marchandises vendues, par exemple la rue du Marché-aux-Poirées a été intitulée d'après le marché de légumes, la rue de la Friperie d'après les vêtements usés, etc. (Vasak, 2011, page 9).

Une autre époque importante dans l'histoire des Halles a été la fin du XVIII^e siècle. Premièrement, Émile Zola a publié le livre *Le Ventre de Paris* qui a été fortement inspiré par cet endroit. Deuxièmement, en 1788, le marché de légumes était à la place de l'ancien Cimetière des Innocents. Quatre générations ont utilisé ce cimetière où presque 10 millions de corps ont été déposés. Cela a causé que le niveau de cet endroit a dépassé le niveau de l'entourage de 2.5 mètres et que l'environnement a été affecté par une odeur désagréable et insupportable. D'après Hillaret, le transport des corps a duré 15 mois (Hillaret, 1952, page 243).

Presque cent ans après, baron Hausmann a demandé à l'architecte Victor Baltard de moderniser les Halles. En 1870, 10 nouveaux pavillons ont été créés. D'après les tendances

d'époque, toutes les nouvelles constructions ont été construites en fer. Il est à noter que le progrès technique (la distribution de l'eau et de la lumière) a inspiré d'autres grandes villes et non seulement en France (Vasak, 2011, page 10).

Au XX^e siècle, les Halles sont devenues un endroit de criminels, de prostitués et de clochards. Pendant la Seconde Guerre mondiale, le marché a été un lieu stratégique concernant l'approvisionnement. C'est-à-dire, qu'il y a existé une forte protection des Halles contre les Allemands. En plus, libération de Paris a été initiée là-bas. Après la guerre, les Halles ont été considérées comme « *un endroit de la vie qui n'a jamais terminée* » puisque les aliments y étaient toujours disponibles et grâce à leur fraîcheur, les meilleurs restaurants ont été situés autour de marché (Vasak, 2011, pages 11 et 12)

Il est à souligner qu'un lien étroit s'est constitué entre les habitants et les Halles. Les familles entières y ont travaillé pendant des générations. Les gens eux-mêmes ont senti que c'était un lieu bien organisé où ils ont trouvé la protection pendant la nuit et il y a été toujours la possibilité d'obtenir la nourriture gratuitement. Souvent, ils ont désigné les Halles comme « *la famille* ». Vasak cite une certaine Francine Deroudille : « *Les Halles was a place that remedied the dysfunctions of society and that's what my father used to like* »³ (Vasak, 2011, page 15).

Dans les années 1950, l'image des Halles a changé, le marché a commencé à être inconvenable en ce qui concerne les conditions d'hygiène et le taux de la population. D'après Vasak, la densité de la population des Halles en 1950 a été l'une des plus hautes dans le monde entier. 10% de gens ont manqué d'eau courante et 50% ont manqué de toilettes. Tout cela a causé la diffusion de la tuberculose et des rats. Les Halles ne correspondaient plus à l'image de Paris qui devrait être la capitale de l'Europe. Alors, le gouvernement a décidé de déplacer les Halles à la banlieue parisienne, Rungis (Vasak, 2011, page 15). Il faut dire que c'était un pas assez controversé, car selon Louis Chevalier, un autre témoin, la présence des rats a été souvent exagérée pour dramatiser les conditions aux Halles. Il ajoute que les légumes étaient tellement frais et propres qu'il serait dommage de les peler. (Vasak, 2011, page 16).

³ « Les Halles, c'était un endroit qui a remédié au dysfonctionnement de la société. C'est ce que mon père a aimé. » (C'est nous qui traduisons.)

Sachant que les Halles disparaîtraient, Doisneau a voulu les enregistrer, les éterniser. « *Je voulais passer une nuit par semaine aux Halles, me plonger dans le coeur du truc. Jusqu'à 1 heure du matin, c'était le territoire des fêtards qui sortaient des cinémas et des théâtres. Les cafés étaient bourrés. Puis, tout s'endormait jusqu'à 3h30 – 4 heures. Inutile d'y passer toute la nuit. Trop fatigant. Je me levais donc à 3 heures du matin, à Montrouge, pour me rendre là-bas, parmi les travailleurs de l'aube, ceux qui déchargeaient les camions, ceux qui mettaient la marchandise en place. Difficile à photographier : manque de lumière, réflexes ralentis par la fatigue, tellement d'images possibles ! Je savais que cela allait disparaître. Je voulais absolument en fixer le souvenir.* » (Hamilton, 2012, page 302). Une vague des protestations s'est élevée, car les habitants refusaient d'admettre que les Halles puissent disparaître. Ils ont formé l'Union des Champeaux (en référence à la place où le marché a été créé au Moyen Âge) qui a organisé diverses expositions des photos des Halles pour obtenir le soutien contre leur disparition (Vasak, 2011, pages 17-19).

Le 3 mars 1969, Charles de Gaulle a inauguré le marché international de Rungis et dans une seule semaine les Halles ont disparu du plan de Paris. Doisneau n'a pas pu laisser passer l'occasion de les photographier pendant la dernière nuit. L'influence sur les habitants des Halles était remarquable. À titre d'exemple, citons avec Vasak le témoignage d'une Euphrasie, une administratrice d'hôtel sur la rue Tiquetonne : « *From one day to the next my parent's world crumbled. We didn't believe it, but it was over, another civilization was coming. My father became an employee, my mother went to work at Rungis, it was very hard. We were so permeated with Les Halles that we never thought it could be replaced by anything else.* »⁴ (Vasak, 2011, page 21)

3.2. Le cycle des Halles

D'après les sources secondaires, il existe vers 120 photos des Halles⁵. La première, *Les filles au diable*, est datée de 1933, tandis que la dernière, *L'inauguration du Forum des Halles*, est datée de 5 septembre 1979. Les photos présentent les sujets divers, il y a des photos à la fois des intérieurs et des extérieurs, des caves, des constructions métalliques de pavillons. Puis, il y a

⁴ « D'une journée à l'autre, le monde de mes parents s'est effondré. Nous n'avons pas pu le croire, mais c'était fini, une autre civilisation est arrivée. Mon père est devenu un employé, ma mère est allée au travail à Rungis, c'était très difficile. Nous avons été tellement imprégnés de Halles, que nous n'avons jamais pensé qu'elles puissent être remplacées par quelque chose d'autre. » (C'est nous qui traduisons.)

⁵ Nous avons consulté le site officiel de Robert Doisneau : Atelier Robert Doisneau (<http://www.robert-doisneau.com/fr/>) et Vasak, 2011, pages 34 – 155.

des photos prises pendant la journée aussi bien que la nuit, les photos du marché ouvert et celles du nettoyage des pavillons. Ensuite, les photos des vendeurs, des acheteurs et des marchandises différentes : légumes, fruits, poissons, viandes de toutes les sortes, mais aussi les fleurs. L'autre sujet, ces sont les bouchers, autrement dit les « forts » (voici ci-dessus). Les gens sont représentés soit en positions statiques, soit en mouvement. Il faut dire qu'ils existent aussi des photos de la démolition des Halles et des gens qui regardent les modèles des bâtiments qui devraient remplacer les Halles. Ils ne manquent ni les photos de Forum des Halles ni de Rungis.

Le choix du corpus des photographies étudiées a été motivé par deux facteurs. Premièrement, c'était la datation. Nous avons choisi les photos prises pendant les années 1950 et 1960, car c'est à cette époque que Doisneau y a passé beaucoup de temps et c'est aussi à la fin de cette époque que les Halles ont disparu. Deuxièmement, nous avons voulu montrer la diversité des Halles, c'est pourquoi nous avons choisi les photos des hommes comme des femmes, des photos statiques comme des photos prises en mouvement, des photos des intérieurs aussi bien que des extérieurs, des photos des professions diverses, des photos prises pendant la journée ainsi que pendant la nuit, pendant les heures d'ouverture et de nettoyage. L'étude des photographies choisies se donne pour objectif de reconstruire ce « ventre de Paris » vu par Doisneau.

Avant de nous consacrer à la description des photos, nous voudrions y présenter une partie du journal de Robert Doisneau dans lequel il donne son avis sur les Halles et toute la situation de leur disparition. Nous pensons que cela peut soutenir la justification du choix du cycle des Halles, montrer l'importance des Halles et en tant que le ventre de Paris et en même temps, présenter les idées de Doisneau et son rapport personnel aux Halles :

« Des techniciens se sont penchés sur le problème des Halles de Paris. Des hommes malins, urbanistes, politiciens, financiers. Se sont penchés, c'est-à-dire ont regardé de très haut s'agiter les petites gens.

J'y avais beaucoup d'amis, dans cette sorte de village, j'étais photographe inoffensif considéré comme un doux maniaque, aussi je ne peux rien comprendre aux conceptions des technocrates imbibés de géométrie. Les buts vers lesquels ils tendent s'appellent rentabilité, spécialisation, division du travail, efficacité. Tout ceci va diamétralement à l'inverse de ce que je venais chercher dans les nuits des Halles, j'y trouvais l'image même.

L'église du village, Saint-Eustache elle-même, était un mélange de styles et de parfums. Gothique à l'intérieur, parfumée d'encens, Renaissance et parfumée de céleri à l'extérieur. Et autour, une curieuse humanité dans une lumière des fêtes foraines, des rufes et des clochards,

des chauffeurs routiers et des tireurs de diables, des bouchers et des clientes de Dior, des maraîchers et des poivrots.

Tout ce monde se disait « tu » et surtout flottaient une grosse gaîté et une bonne volonté, valeurs dont ne tiennent pas compte les ordinateurs électroniques.

Tout ce quartier est pétrifié par un gel brutal.

Paris perd son ventre et un peu de son esprit

Je me moque du noctambule qui n'y trouvera plus le bain de fraîcheur après les plaisirs frelatés de la nuit mais je pense à l'homme à la dérive, sans amis dans la ville endormie où les téléphones sont muets, il accostait aux Halles, un peu de chance, il y trouvait de quoi vivre; un peu de chance encore, il était adopté. Ceci n'est pas une légende unique mais une histoire répétée cent fois en confidences de bistrot.

Il fallait à Paris un marché fonctionnel, c'est fait, voici le cubique Rungis. Le jour n'est pas loin où la télévision nous déclarera la nécessité absolue de deux axes Nord-Sud et Est-Ouest. Pour le second, c'est très simple la Seine sera recouverte par une autoroute, quant au problème Nord-Sud, même opération sur le canal Saint-Martin, prolongée par la traversée du Jardin des Plantes et continuée par un viaduc survolant le quartier des Gobelins.

Nous aurons un confort automobile et une ville suant l'ennui.

Les sociologues parleront à ce moment du mal des grands ensembles et du malaise des rapports humains dans la société mécanique.

Revenons aux Halles. Installées depuis neuf siècles, cela crée quelques habitudes, aussi leur départ risquait de faire lever quelques murmures dans le bon peuple de Paris. Les pouvoirs publics ont levé l'épouvantail des rats ; un journal a signalé la présence de 100000 rats, deux jours après la presse parlait de 300000 rats : description épouvantable des pavillons de Baltard, îles flottantes sur un océan de rats.

Le matin du départ, on pouvait voir des égoutiers de surface tout de blanc vêtus, seaux de blé empoisonné dans chaque main tournant dans le quartier, suivis d'une meute de photographes.

Les Parisiens informés pouvaient dormir en paix, ils l'avaient échappé belle. Aux dernières nouvelles, il y aura à Rungis un quartier des loisirs, probablement fonctionnel. »

(Le destin des Halles de Paris, Le plaidoyer de Robert Doisneau)

3.2.1. Le persil plat, 1953 (Annexe 14)

La photographie *Le persil plat* montre le marché à ciel ouvert lors des heures de pointe. Au centre se trouve la femme qui tient une gerbe de persil à feuille plate. Son visage semble heureux, l'ambiance est détendue. Elle porte un pull, un tablier et une veste. Elle a les cheveux bien soignés. Il est évident qu'elle pose pour Doisneau. Ce fait est peut être la raison de rire de la deuxième femme qui se trouve derrière elle. De son attitude nous pouvons dire

qu'elle est en train d'exposer le persil à feuille plate sur la table. Au second plan, il y a l'entrée à l'église. Il s'agit probablement de l'église Saint-Eustache près duquel se trouvait le marché de légumes.

Les autres personnes sur cette photo se concentrent sur le choix des produits, ils portent leurs sacs ou les marchandises déjà achetées. Les femmes portent la jupe, les bas, les chausseurs de cheville, le manteau.

3.2.2. Les Halles, 1953 (Annexe 15)

La photographie des Halles vues d'en haut nous propose une autre perspective. Nous pouvons percevoir l'étendue du marché même-si sur cette photo nous ne voyons pas tout le marché. Puis, cette image nous offre une idée de fonctionnement des Halles. Au second plan, nous voyons les halles de Baltard. En concernant la composition, ils forment la base forte de la photo car ils sont construits de fer (presque quasiment). Le pavillon Baltard est bordé d'arbres. Devant lui se déroule un « fourmillement ». Il y a des acheteurs qui affluent, passent d'un marchand à l'autre et cherchent ce qu'ils veulent acheter. Puis, nous voyons les vendeurs, leurs tables où ils proposent les marchandises. Presque tous les endroits de vente sont accompagnés par les colonnes de caisses. Les marchandises favorisées par les clients doivent se trouver à droite, près dulampadaire car les gens y sont concentrés plus que par exemple au fond de la photographie. Près de l'entrée de pavillon nous voyons aussi des camionnettes. Il s'agit peut être de l'approvisionnement des vendeurs. Doisneau a voulu enregistrer le moment des heures de pointe, un moment quand le marché est plein des gens et plein de la vie. Le soleil qui est visible sur cette photo intensifie l'impression que les Halles forment un organisme vivant.

3.2.3. Early Morning Cleaning (Le Nettoyage au petit matin⁶) juin 1955 (Annexe 16)

Le matin, il faut préparer le marché pour une nouvelle journée, ramasser les déchets et les enlever. Au premier plan de la photo *Early Morning Cleaning* nous voyons deux hommes qui poussent deux poubelles avec les déchets des légumes. À droite, il y a un homme qui vide une caisse dans une autre poubelle qui est déjà presque surchargée. À gauche, il y a une

⁶ Malheureusement, nous avons eu à notre disposition la reproduction de cette photographie uniquement dans une source anglaise, alors nous citons le titre en anglais et entre parenthèses, il y a notre traduction en français. C'est le cas de toutes les photographies au titre anglais qui suivent.

colonne autour de laquelle sont ramassées les caisses inutiles, vides ou cassées car le conteneur qui se trouve à quelques pas est déjà plein.

Le titre de photo indique le temps de la journée – le petit matin. Le soleil, les ombres et les vêtements des gens confirment la saison – l’été. Regardez l’homme qui est près de la colonne. Même le matin, il porte la chemise et la veste, plus le béret. Le nettoyage des Halles était aussi important que la vente, il faisait la partie de la circulation. Il faut que tout soit bien organisé et rapidement exécuté pour que les Halles soient prêtes à accueillir les gens.

3.2.4. Les Halles, pavillon de la viande, 7 heures du matin, 3 juin 1955 (Annexe 17)

La photo de halle de la viande est la première des photos choisies qui nous montre l’intérieur des Halles. Nous y voyons le découpage de porc qui a été effectué uniquement par les hommes qui ont été choisis selon des critères stricts. Ils ont été appelés les « forts » et aux Halles il y en avait environ 700. Pour devenir l’un d’eux, il faut : être capable de porter 200 kilogrammes de pavé sur le dos et puis, passer deux examens écrits – l’un de l’arithmétique et le deuxième de la dictée. En plus, il faut avoir la nationalité française, l’âge de 21 ans, être haut et avoir le certificat de bon comportement (Vasak, 2011, page 14).

La composition de la photo est assez géométrique car les corps des porcs sont alignés, illuminés par les lampes. Doisneau joue avec la régularité et la géométrie. Probablement, il a intentionnellement photographié les lignes de loin pour qu’il puisse exprimer l’ordre, l’organisation de cet endroit, la répétition des actions y exécutées. Il a exprimé l’infini et l’encadrement en même temps.

3.2.5. Pavillon de la viande, 1955 (Annexe 18)

Nous pouvons estimer que la photo *Pavillon de la viande* vient du même matin que la précédente. Il y a un homme qui porte les corps de porcelet (probablement) sur ses dos, il est habillé dans le manteau typique pour les « forts », il tient la cigarette dans sa bouche. Il porte approximativement 7 porcelets morts qui sont précisément lités pour ne pas tomber. L’homme qui est à gauche lui fait place. Derrière, il y a déjà l’autre homme dans un manteau blanc, qui porte les porcs aussi. Toute l’action devrait-être bien organisée et coordonnée car les hommes ont dû porter des charges lourdes et il n’y avait pas le temps pour un délai. La scène de la photo se déroule sous la lumière de quatre lampes.

3.2.6. Moreau Fishmongers (Les poissonniers Moreau), novembre 1958 (Annexe 19)

Le centre de la composition de cette photo est la table avec les poissons qui sont bien arrangés et munis des cartes avec leur prix au kilo. Derrière la table, il y a deux personnes, un homme et une femme. La femme est habillée dans un manteau et elle hoche sa tête. Il paraît qu'elle est en train de négocier. Alors le mouvement de sa tête peut signifier soit l'accord soit le refus de l'offre de la personne qui n'est pas visible sur l'image. À côté de cette femme, il y a un homme habillé en noir avec la cigarette derrière son oreille, qui observe toute la situation. Un détail intéressant de cette photo représentent les balances dont le verre reflète la lumière des lampes. Le titre de cette image porte le nom de kiosque « M. Moreau » dont le panneau est visible en haut au second plan.

3.2.7. La voûte à fromages, 1959 (Annexe 20)

La photographie *La voute à fromages* nous renvoie à l'intérieur, plus précisément au sous-sol des Halles. De l'histoire des Halles (voir ci-dessus), il est évident qu'il y avait un vaste espace sous le marché. Il a été bien utilisé, par exemple en tant que l'entrepôt de fromage comme nous le voyons sur la photo. La composition de l'image est bien encadrée par les étagères du côté gauche et du côté droit sur lesquels les pains de fromage sont déposés. Nous pouvons voir qu'ils sont numérotés. Le centre de la photographie est dominé par un détail de voûte, puis d'une table et d'un fromage au premier plan. Il ne faut pas oublier l'homme dans un manteau blanc qui s'appuie sur la table, il regarde l'étagère du côté droite et il note quelque chose sur le papier. Doisneau a bien joué avec la lumière qui rend la composition plus attirante.

3.2.8. Spring Trolley (Chariot à ressort), 1967 (Annexe 21)

La photo *Spring Trolley* a été choisie de deux raison : premièrement, il y a un élément qui se répète et c'est le pavillon Baltard au second plan. De nouveau la perspective de la construction est bien accentuée, les fenêtres et les lampes forment les lignes exactes et elles disparaissent à l'arrière. À travers le créneau du pavillon, nous voyons un autre bâtiment, plus illuminé. La deuxième raison, c'est la possibilité de montrer que quelques professions n'ont pas été limitées par le sexe (au contraire des « forts »).

Plus précisément, par exemple sur cette photo, il y a un jeune homme qui déplace un chariot avec des caisses de fleurs (sur la photo suivante, il y aura une vendeuse des fleurs). En décrivant le jeune homme, il faut dire qu'il a dû avoir beaucoup de habileté de manipuler le chariot car il est évident qu'il n'y a pas assez d'espace parmi les caisses avec les fleurs sur la terre et les acheteurs qui sont toujours présents. Un autre détail intéressant (et important aussi, puisqu'il va nous aider à localiser la photo suivante), c'est le panneau sur le pavillon qui dit « la fraîcheur de la marée, en vente ici ». Elle-même renvoie à la fraîcheur des marchandises qui est un élément important en ce qui concerne les Halles car c'est grâce à elle que ce marché a gagné sa réputation.

3.2.9. Pavillon Baltard, 1968 (Annexe 22)

La photographie de pavillon de Baltard nous montre la construction du bâtiment. Il y a une certaine régularité de composition, l'architecture encadre la photographie. Par contre au second plan, nous avons l'impression de l'infini, puisque les pavillons font illusion qu'ils s'enchaînent l'un après l'autre. S'agissant de la régularité, elle est formée des arcs, des fenêtres, des lampes, en somme, tout se répète régulièrement, dans les mêmes distances et le même ordre. Quant à la démarcation et l'infini, l'image commence par un pavillon, puis il y a un certain espace avec les arbres et l'autre pavillon qui reprend les mêmes formes. La construction de pavillon encadre la photo de tous les côtés sauf au second plan où la scène se répète. L'effet de la perspective est rendu plus intense par la ligne des lampadaires qui disparaissent à l'arrière.

Doisneau joue également avec la lumière : le pavillon au premier plan qui est plus foncé contraste avec l'espace libre entre les deux pavillons qui est assez clair et le deuxième pavillon qui reste alors au second plan. Tout cela favorise et accentue le pavillon du premier plan et souligne l'excellence de son architecture.

3.2.10. Crates at Nighttime (Les Caisses pendant la nuit), 1968 (Annexe 23)

Crates at Nighttime représente une « version nocturne » de la photo *Les Halles (1953)*. S'il s'agit du même espace, il y a 15 ans qui séparent ces deux photos et le temps de la journée. Sur la photo de 1968, c'est le mouvement qui est accentué car il y a des camionnettes roulantes, les lumières sont floues. Le second plan est formé d'un bâtiment autour duquel il y

a des vendeurs en train de préparer leurs marchandises. Au premier plan de la photo, il y a moins d'objets statiques et il y a plus de voitures et de mouvement.

Le titre d'image renvoie aux caisses qui sont présentes partout. Grâce à la nuit et à la lumière artificielle, les colonnes des caisses sont accentuées, elles forment un élément intéressant – peu importe si les vendeurs proposent des légumes ou des fleurs, les caisses sont toujours le moyen de transport pour les marchandises et elles réunissent tous les métiers.

3.2.11. The Flower Seller (La Fleuriste), 1968 (Annexe 24)

L'action de cette photo se déroule près de l'entrée de pavillon qui a été déjà photographié sur la photo précédente, le panneau mentionné ci-dessus en témoigne. Même si la composition de la photo peut sembler statique, elle est pleine d'action. Il y a une fleuriste qui porte un pull, un tablier, un sac, un foulard et des lunettes. Elle vend *sansevieria trifasciata* – plus connu sous le nom de « langues de belle-mère » ou « couteaux ». Probablement, elle parle avec deux clients, un homme et une femme. Surtout l'homme en veste n'est pas assez sûr en ce qui concerne les fleurs. L'indécision se lit dans son visage, il fait la grimace. Il tient un pot de fleurs mais il va probablement encore changer sa décision. La femme à côté de lui a l'air penché, peut-être elle hésite aussi. Sur le côté droit de la photo, il y a encore trois personnes qui veulent vraisemblablement acheter quelques fleurs.

3.2.12. Moving les Halles (Le Déménagement des Halles), mars 1969 (Annexe 25)

La dernière photo choisie du cycle des Halles conclut non seulement notre présentation des photos de Robert Doisneau mais aussi les Halles en tant que telles. Robert Doisneau a photographié ces pavillons jusqu'en mars 1969 où le marché a été déplacé à Rungis. Le photographe a reproduit le nettoyage des pavillons et des rues. Mais au contraire des nettoyages quotidiennes, celle-là est malheureusement définitive. Les vendeurs sont déjà partis, ils ne restent que des gens qui déblayent les déchets, les palettes, les caisses cassées. Tout cela contraste avec la vivacité des photos précédentes. Nous avons déjà présentés quelques témoignages des personnes qui ont été liés au marché. Il faut dire que Doisneau a pris des photos de cet endroit même après la disparition des Halles, mais par cette photo le cycle s'accomplit. Doisneau ne devait plus se lever à trois heures du matin et aller aux Halles pour enregistrer l'ambiance du ventre de Paris. Cette photo incarne la fin du marché des

Halles et en même temps achève le cycle. L'ambiance est soulignée par le motif de caisses qui sont désormais abandonnées.

3.3. Conclusion

L'étude des photographies des Halles a démontrée qu'il n'y a pas de grandes différences entre les photos prises par Robert Doisneau dans les années 1950 et celles des années 1960. Ni l'ambiance, ni le milieu ni les gens qui les fréquentent ne changent. Etonnamment, le changement des saisons ne se manifeste pas sur les photos non plus. Qu'elles soient prises en janvier ou en juin, elles restent les mêmes : il n'y a pas d'amas de neige, les femmes ne portent pas des robes d'été, les hommes ne portent pas des shorts. Par tout cela Robert Doisneau fait l'impression que le temps ne passe pas.

Le cycle analysé présente les Halles de deux points de vue. Premièrement, il s'agit de la variabilité. Doisneau rend évident la diversité de la vie de marché qui change chaque minute de la journée. Ces éléments contrastent l'un à l'autre. Mais en même temps, le cycle est cohérent, certains motifs se répètent et cela crée une stabilité. De plus, certains motifs marient les deux tendances : les vendeurs sont toujours présents (le motif stable) mais ils vendent les marchandises diverses (le motif variable) ; ou les clients qui achètent et passent le marché (le motif stable), puis ils cherchent les différents produits, ils portent les différents vêtements, tantôt ils parlent avec les vendeurs, tantôt ils se taisent (le motif variable) ; dernier exemple, les caisses qui sont présentes sur les photos (le motif stable) tout en accomplissant chaque fois une autre fonction, elles servent comme l'emballage des produits, elles font un détail sur la photo (quand elles sont assumées sur une certaine place), elles sont les dernières choses qui restent après le départ des vendeurs des Halles (le motif variable). Un autre motif récurrent peut être l'architecture des pavillons. Le fer et le verre créent un couple qui donne la stabilité aux photos.

S'agissant de milieu, il y a des photos qui s'opposent et celles qui se complètent. Par exemple la photo *La voûte à fromages (1959)* qui est située au sous-sol contraste par le choix du milieu avec *Pavillon Baltard* qui nous présente l'architecture des bâtiments. La première a été prise au sous-sol des Halles, elle semble plutôt mystérieuse, tandis que la deuxième photo présente l'architecture – grâce à la construction métallique, la photo semble plus claire, il y a plus d'air. La photo *Les Halles (1953)* s'oppose à celle de *Crates at Nighttime (1968)*, puisque

Doisneau photographie le même endroit lors de la journée et pendant la nuit. Tandis que *Les Halles, pavillon de la viande* (1955) nous proposent une vue d'ensemble, la photo *Pavillon de la viande* rapproche le travail des hommes dans ces halls. La photo *Spring Trolley* (1967) est prise presque dans le même endroit comme *The Flower Seller* (1968), Doisneau y présente les deux variantes de la vente de fleurs. D'autres raisons opposent *Early Morning Cleaning* (1955) et *Moving Les Halles* (1969) aux photographies précédentes. Premièrement, elles nous montrent le marché pendant le temps du nettoyage (si nous parlons de *Moving Les Halles*, c'était le nettoyage définitif) qui a constitué un thème important de tout le cycle du marché. Et deuxièmement, elles exposent le marché vide, sans clients, bien qu'il y ait des gens qui effectuent leur travail.

S'agissant la division des emplois aux Halles, il faut dire qu'il y a peu de différences. Dans le marché des Halles, il y avait des travaux qui ont été effectués uniquement par les hommes, en particulier le déchargement et la découpage de la viande. Au contraire, il y avait des emplois qui ont été effectués par les hommes aussi bien que les femmes. Par exemple la vente des poissons (la photo *Moreau Fishmongers*, 1958) ou la vente des fleurs où le sexe masculin et féminin ont coopérés. Cela confirme le récit de Doisneau où il dit que tout le monde a été une grande famille aux Halles (*Le destin des Halles de Paris, Le plaidoyer de Robert Doisneau*).

Quant aux clients, le rôle d'acheteurs n'est pas destiné uniquement aux femmes. Nous pensons qu'il est assez difficile de « définir » un client de ce marché, concernant par exemple l'âge, le sexe ou la classe sociale. Doisneau lui-même explique que les Halles ont été visité par les clientes de Dior aussi bien que les « poivrots » (*Le destin des Halles de Paris, Le plaidoyer de Robert Doisneau*). Autrement dit, « la sorte » des gens n'était pas importante pour Doisneau de deux raisons : Premièrement, il a photographié la quotidienneté des gens et il faut souligner qu'elle est toujours diverse et disparate. Deuxièmement, nous avons l'impression que pour Doisneau c'est la situation qui importe, l'interaction dans laquelle les gens se trouvent. Quand Doisneau voit par son objectif un vendeur et une cliente dans un moment attirant, il n'intéresse pas si elle porte la jupe de Dior ou pas. Plus importants sont pour lui par exemple les grimasses ou les gestes et moins important la classe sociale à laquelle les gens appartiennent.

Si nous prenons en considération l'histoire des Halles, la vie de Doisneau et ses photographies du cycle analysé, nous pouvons constater que Doisneau a perçu le marché comme un

organisme vivant dont la vie ne s'arrête jamais, ni le jour ni la nuit, ni l'hiver ni l'été. Doisneau a bien compris que les Halles sont le ventre de Paris. Quand il savait qu'ils disparaîtraient, il a dit que « *Paris perd son ventre et un peu de son esprit.* » (Le destin des Halles de Paris, Le plaidoyer de Robert Doisneau). Bref, Doisneau est arrivé à éterniser cette fourmilière des Halles avec leurs pavillons et les gens qui, telles les fourmis en quête alimentaire quotidienne, ne cessent d'envahir le ventre de Paris. Grâce à son cycle photographique, le *genius loci* des Halles sera conservé pour toujours comme si les Halles n'ont jamais disparu.

4. Conclusion

Le premier cycle des photographies de Robert Doisneau a reconstruit la vie des Parisiens sous la Seconde Guerre mondiale. Nous pouvons dire que le cycle comme un ensemble montre une évolution de la situation pendant la guerre, une évolution considérable même si lente. Par contre, le deuxième cycle présente les différents métiers ou les différents endroits des Halles. Doisneau fait l'impression que le temps s'y est arrêté à jamais. Pourtant, la fin du cycle apporte également une évolution, cette fois rapide et définitive causée par la démolition des Halles. De ce point de vue, les deux cycles sont antagoniques.

L'une des plus grandes différences entre les cycles concerne l'ambiance. Le premier cycle (les photographies de l'époque de la Seconde Guerre mondiale) a une tendance ascendante. Le cycle commence par les photos d'hiver et l'ambiance semble déprimée ; il finit par les photos prises aux barricades, c'est en été, l'ambiance est triomphale. Alors, il y a un progrès. De l'autre côté, l'ambiance sur les photos du deuxième cycle (Les Halles) change aussi mais d'une manière différente. Tous les photos font illusion que le marché est conservé dans le temps et qu'il ne change jamais, ni en hiver, ni en été. Si le premier cycle aboutit à la victoire, le deuxième est achevé par la défaite, la démolition des Halles.

En outre, nous avons constaté une différence au niveau des gens. Dans le premier cycle, les gens sur les photos forment un ensemble plutôt hétérogène même s'ils ont un destin semblable – ils ont dû s'accommoder aux conditions de la vie sous l'Occupation allemande et la Seconde Guerre mondiale. Par contre, les gens photographiés aux Halles font illusion qu'ils sont un groupe homogène et qu'ils appartiennent à la même famille.

Ensuite, nous avons constaté que les deux cycles sont composés des éléments communs : motifs stables et motifs variables. Doisneau exprime bien la stabilité qu'il s'agisse des barricades ou de l'architecture des pavillons des Halles qui n'existent plus aujourd'hui. Par ses photos, il est capable de créer une illusion que les Halles font toujours partie intégrante de Paris ou qu'il y a toujours des trottoirs roulés. En même temps, Doisneau choisit un motif variable qui en effet complète la stabilité, telles les caisses qui forment un leitmotiv du cycle des Halles.

C'est bien égal si c'est le premier ou le deuxième cycle, Doisneau photographie les gens dans leurs vies quotidiennes car toutes les photos illustrent la quotidienneté des Parisiens. Dans le premier cycle, en dépit de guerre, il s'agit des moments difficiles (*Les Voyageurs sans bagage*), désespérants (*Le Cheval tombé*) ou divertissants (*Le Lapin de Monsieur Barabé*), pleins de la force et de la vie (*L'asphalte déroulé*). En ce qui concerne le deuxième cycle, il n'est pas possible de choisir un meilleur endroit pour photographier les gens dans leur quotidienneté que le marché. Doisneau a présenté les Halles comme un lieu où les gens se sont rencontrés sans prendre en considération la classe sociale, l'emploi, l'âge ou le sexe. Bref, toutes les photographies de Robert Doisneau analysées dans le présent mémoire reflètent la quotidienneté, la réalité et la variété de la vie des gens ce qui nous amène à la conclusion que Doisneau est un parfait représentant de la photographie humaniste.

Et comment Doisneau voit-il Paris ? Il voit Paris par son objectif comme un organisme vivant qui se transforme chaque seconde mais en effet qui reste toujours le même, comme le corps humain dont les cellules se renouvellent tous le temps sans que notre corps le fasse paraître. Paris comme une fourmilière qui au premier regard ressemble à un ensemble désorganisé mais où, en réalité, tout le monde a sa place, sa fonction et sa valeur. Pour conclure, Doisneau incontestablement sent et fait sentir *genius loci* de Paris.

5. Bibliographie

Monographies :

BEAUMAONT-MAILLET, Laure, DENOYELLE, Françoise, VERSAVEL, Dominique. *La photographie humaniste, 1945-1968*. Paris : Bibliothèque Nationale de France, 2006. 182 p. ISBN 978-2717723670.

CARPENTIER, Jean, LEBRUN, François. *Histoire de France*. Paris : Éditions du Seuil, 2000. 498 p. ISBN 978-2020108799.

FAYET, Aurélien, FAYET Michelle. *L'histoire de France : Des origines à nos jours*. Paris : Eyrolles, 2009. 481 p. ISBN 978-2-212-54391-9.

GAUTRAND, Jean Claude. *Robert Doisneau*. Taschen, 2012. 191 p. ISBN 978-3-8365-4002-2

HAMILTON, Peter. *Robert Doisneau ou la vie d'un photographe*. Paris : Hoëbeke, 2012. 384 p. ISBN 978-2842304294.

HILLAIRET, Jacques. *Évocation du vieux Paris*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1952. 680 p.

VASAK, Vladimir. *Robert Doisneau, Paris : Les Halles Market*. Paris : Flammarion, S. A., 2011. 160 p. ISBN 978-2-08-0201089.

Sources électroniques :

ATELIER ROBERT DOISNEAU. Site officiel. *Robert Doisneau.com* [en ligne]. [consulté le 28 mars 2015]. Disponible sur : <http://www.robert-doisneau.com/fr/>

INA.FR – *Les Halles : Ceux qui ne partiront pas*. [en ligne]. [consulté le 28 mars 2015]. Disponible sur : <http://www.ina.fr/video/CPF08008308/les-halles-ceux-qui-ne-partiront-pas-video.html>

PALAIS GARNIER. [en ligne]. [consulté le 28 mars 2015]. Disponible sur : <http://visitepalaisgarnier.fr/fr/lhistoire/histoire-de-lopera-de-paris/lopera-de-paris-pendant-la-seconde-guerre-mondiale>.

ROBERT DOISNEAU ET LES HALLES – *Le destin des Halles de Paris* [en ligne]. [consulté le 28 mars 2015]. Disponible sur: <http://www.francetv.fr/doesneau/?xtatc=INT-8>

6. Résumé

6.1. Résumé en anglais

The work deals with the image of Paris by view of French humanist photographer Robert Doisneau. It is an analysis of selected photos. The introduction of the work contains the presentation of personality of Robert Doisneau whose life is closely connected with his work. Along with this there is also formulated hypothesis how Doisneau does see Paris through his photos.

The work is divided into two major parts. The first one is dedicated to the period of the Second World War. For this chapter, 13 photos were chosen with the target to show Parisians in their everyday life and activities. In the end of the chapter, there is a summary of discovered findings. Primarily, the change of the atmosphere and Parisians' attitude, in other words how they coped with the reality of the war.

The second part deals with now non-existing marketplace Les Halles, as a place where Doisneau could take pictures of everyday life. Moreover, he had a very personal relationship to this place and he always found a time to take pictures there, even if he was very busy with other work, so that he could picture this marketplace with 900 years history that should be erased forever from the map of Paris. In this chapter, chosen photos show les Halles in a wide range as the follows are presented there: interiors of halls as well as the exteriors of the marketplace, the sellers as well as the customers, both men and women, various branches of marketing and merchandise, as well as different times of day, such as day and night, because life in Les Halles went on practically continuously. In the end of the chapter, there is a summary and the statement that Doisneau pictured Les Halles as a living organism where every human being and every object had its place and role and where people lived as one family.

In the end of the whole work, there is a comparison of the two major cycles of photographs in terms of change of mood on the photographs and how the Parisians were depicted. The verification of the hypothesis formulated in the introduction follows. That means, the variety of photos was sufficient for the reconstruction of the image of Paris, as well as the main

feature of the photographs is really the human being pictured in its everyday life and activities and finally the answer to the question how of how Doisneau saw Paris – as a human anthill and as a place that even though changes all the time but in the and it stays the same as a whole.

6.2. Résumé en français

Le travail parle de l'image de Paris vu par un photographe français humaniste Robert Doisneau. Il s'agit d'une analyse des photographies choisies. L'introduction de travail est consacrée à la présentation de la personne de Robert Doisneau, dont vie est étroitement liée à son travail. Parallèlement, il y a également formulé l'hypothèse de l'auteur de travail concernant la question comment Doisneau illustre Paris.

Ce travail est divisé en deux grandes parties. La première décrite l'époque de la Seconde Guerre mondiale. Pour ce chapitre, treize photographies de Paris de la guerre ont été choisies afin de présenter non seulement la transformation d'un événement depuis le début de la guerre jusqu'à la libération, mais aussi la vie et les activités quotidiennes Parisiens. À la fin de ce chapitre, il y a un résumé des résultats, principalement l'évaluation de changement de l'ambiance des photographies aussi bien que le changement de l'attitude des Parisiens et leur accommodation à la réalité de la guerre.

La deuxième partie traite du marché Les Halles qui n'existe plus aujourd'hui, comme un endroit où Doisneau pouvait prendre des photographies de la vie quotidienne le meilleur. En plus, il avait une relation personnelle avec ce lieu et même s'il avait beaucoup des autres commandes, il est toujours revenu photographe et éterniser ce marché avec 900 ans d'histoire qui devrait être disparaître de la carte parisienne. Les photos décrites dans ce chapitre illustrent les Halles dans une gamme large – il y a des photos des intérieurs des pavillon comme celles des extérieurs du marché, les vendeurs sont y présents comme les clients, les hommes aussi bien que les femmes, diverses sortes de la vente et des marchandises, ainsi que les différents moments de la journée, le jour oppose la nuit, car la vie aux Halles n'a terminée jamais. Le chapitre est conclu par un résumé et une déclaration que Doisneau a photographié les Halles comme un organisme vivant où tout le monde a eu sa place et son rôle, autrement dit, comme un endroit où les gens vivaient comme une famille.

À la fin de travail, il y a une comparaison de deux grands cycles des photographies, concernant le changement de l'ambiance des photos et comment les Parisiens ont été y présentés. Après la vérification de l'hypothèse formulée dans l'introduction, c'est-à-dire que la variété des photos choisies a été suffisante pour la reconstruction de l'image de Paris, ainsi que l'objet principal des photos est vraiment un homme et sa quotidienneté et, finalement, la réponse à la question comment a Doisneau vu Paris – comme une fourmilière humaine et comme un lieu qui change sans cesse mais qui en effet reste le même.

6.3. Résumé en tchèque

Práce pojednává o obrazu Paříže pohledem francouzského humanistického fotografa Roberta Doisneaua. Jedná se o analýzu vybraných fotografií. Úvod práce je věnován představení osoby Roberta Doisneau, jehož životní osud je úzce spjat s jeho tvorbou. Spolu s tímto je zde ještě formulována hypotéza autora, jakým způsobem Doisneau Paříž zachycuje.

Stat' práce je rozdělena do dvou velkých kapitol. První se věnuje období druhé světové války. Pro tuto kapitolu bylo vybráno 13 fotografií z válečné Paříže a to tak, aby zachycovaly nejen proměnu události, od počátku války až po osvobození, ale hlavně Pařížany při jejich každodenním životě a činnostech. V závěru této kapitoly je uvedeno shrnutí zjištěných poznatků, především zhodnocení právě onoho posunu atmosféry i přístupu Pařížanů a jejich vyrovnání se s válečnou realitou.

Druhá část práce se zabývá dnes již neexistujícím tržištěm Les Halles, jakožto místem, kde mohl Doisneau fotit každodennost vůbec nejlépe. Navíc měl fotograf k tomuto místu i úzký osobní vztah a přes pracovní vytíženost si vždy našel čas jej zvětšovat skrze své fotografie, a to hlavně proto, že toto tržiště s 900 letou historií mělo být navždy smazáno z mapy Paříže. Vybrané fotografie pro tuto kapitoly vyobrazují Les Halles v širokém spektru – jsou zde zastoupeny fotografie jak interiérů pavilonů, tak exteriérů tržiště, prodejci i zákazníci, muži i ženy, nejrůznější odvětví prodeje a zboží, ale i různé denní doby, jako den i noc, neboť život v Les Halles se prakticky nikdy nezastavoval. V závěru kapitoly se nachází shrnutí a konstatování, že Doisneau zachytil Les Halles jako živý organismus, kde měl každý člověk i každá věc své místo a úlohu, kde lidé žili jako jedna rodina.

V závěru celé práce je uvedeno porovnání obou velkých cyklů fotografií, z hlediska proměny nálad na fotografiích i toho, jak na nich byli Pařížané vyobrazeni. Následuje ověření hypotézy formulované v úvodu, tedy že výběr a různorodost fotek byla dostatečná pro rekonstruování obrazu Paříže, dále že hlavním prvkem fotografií je opravdu člověk při svých každodenních činnostech a nakonec, odpověď na otázku, jak viděl Paříž Robert Doisneau, jako lidské mraveniště a jako místo, které se sice neustále obměňuje, ale nakonec zůstává jako celek stejné.

7. Annexes

L'annexe est détachable et est créée d'un catalogue des photos décrites dans ce travail.
L'annexe est déposée dans les couvertures de ce travail. Voici la liste des annexes :

Annexe 1 : Pont Notre-Dame, île de la Cité, Paris 4 ^e , 1940 (Hamilton, 2012, page 81).....	1
Annexe 2 : Vélo-taxi près de l'Opéra, Paris 2 ^e , 1940 (Gautrand, 2012, page 29).....	2
Annexe 3 : Carte de Charbon, Paris 2 ^e , 1940 (Hamilton, 2012, page 83).....	3
Annexe 4 : Tout est factice, Paris, 1941 – 1942 (Hamilton, 2012, page 84).....	4
Annexe 5 : Le Cheval tombé, Paris 2 ^e , 1942 (Gautrand, 2012, page 31).....	5
Annexe 6 : Voyageurs sans bagage, Paris, 1942 (Gautrand, 2012, page 38).....	6
Annexe 7 : Le lapin de Monsieur Barabé, Paris, 1943 (Atelier Robert Doisneau, Site officielle).....	7
Annexe 8 : Rue de Castiglione, Paris, 1943 (Atelier Robert Doisneau, Site officielle).....	8
Annexe 9 : Amour et barbelés, Paris, 1944 (Hamilton, 2012, page 93).....	9
Annexe 10 : Barricades au Quartier Latin, Paris 5 ^e , 1944 (Gautrand, 2012, page 42).....	10
Annexe 11 : L'asphalte déroulé, Place Saint-Michel, Paris 5 ^e , 1944 (Gautrand, 2012, page 40).....	11
Annexe 12 : Lancer de tracts rue Henri Monnier, Paris, 1944 (Atelier Robert Doisneau, Site officielle).....	12
Annexe 13 : Le repos de F. F. I., Paris, 1944 (Gautrand, 2012, page 43).....	13
Annexe 14 : Le persil plat, 1953 (Robert Doisneau et Les Halles, Le destin des Halles de Paris).....	14
Annexe 15 : Les Halles, 1953 (Robert Doisneau et Les Halles, Le destin des Halles de Paris).....	15
Annexe 16 : Early Morning Cleaning, juin 1955 (Vasak, 2011, page 93).....	16
Annexe 17 : Les Halles, pavillon de la viande, 3 juin 1955 (Robert Doisneau et Les Halles, Le destin des Halles de Paris).....	17
Annexe 18 : Pavillon de la viande, 1955 (Robert Doisneau et Les Halles, Le destin des Halles de Paris).....	18
Annexe 19 : Moreau Fishmongers, novembre 1958 (Vasak, 2011, page 85).....	19
Annexe 20 : La voûte à fromages, 1959 (Robert Doisneau et Les Halles, Le destin des Halles de Paris).....	20

Annexe 21 : Spring Trolley, 1967 (Vasak, 2011, page 90).....	21
Annexe 22 : Pavillon Baltard,1968 (Robert Doisneau et Les Halles, Le destin des Halles de Paris).....	22
Annexe 23 : Crates at Nighttime, 1968 (Vasak, 2011, page 111).....	23
Annexe 24 : The Flower Seller, 1968 (Vasak, 2011, page 89).....	24
Annexe 25 : Moving Les Halles, 1969 (Vasak, 2011, page 123).....	25

7. Annexes

Annexe 1

Pont Notre-Dame, île de la Cité, Paris 4^e, 1940 (Hamilton, 2012, page 81)



Annexe 2

Vélo-taxi près de l'Opéra, Paris 2^e, 1940 (Gautrand, 2012, page 29)



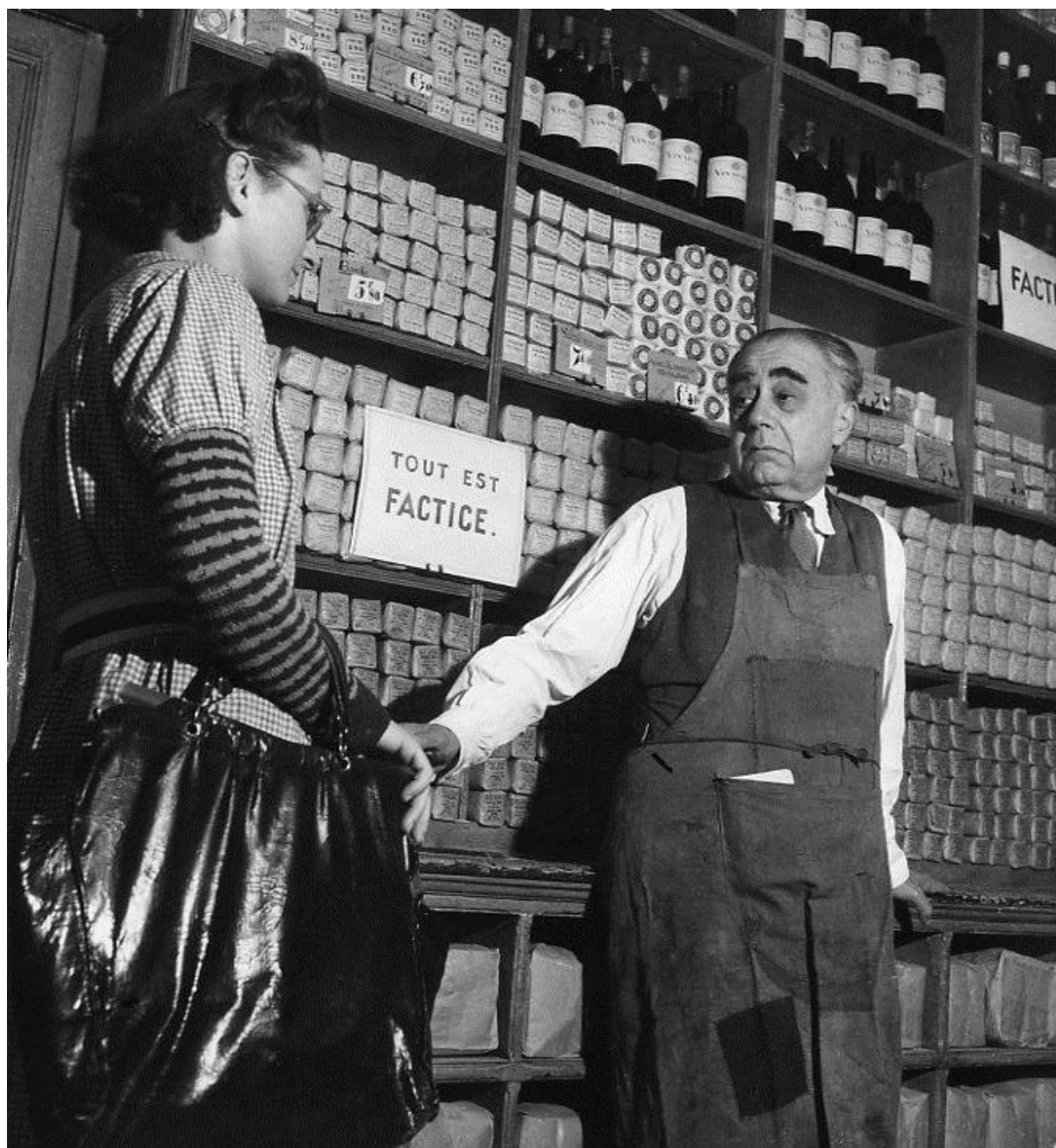
Annexe 3

Carte de Charbon, Paris 2^e, 1940 (Hamilton, 2012, page 83)



Annexe 4

Tout est factice, Paris, 1941 – 1942 (Hamilton, 2012, page 84)



Annexe 5

Le Cheval tombé, Paris 2^e, 1942 (Gautrand, 2012, page 31)



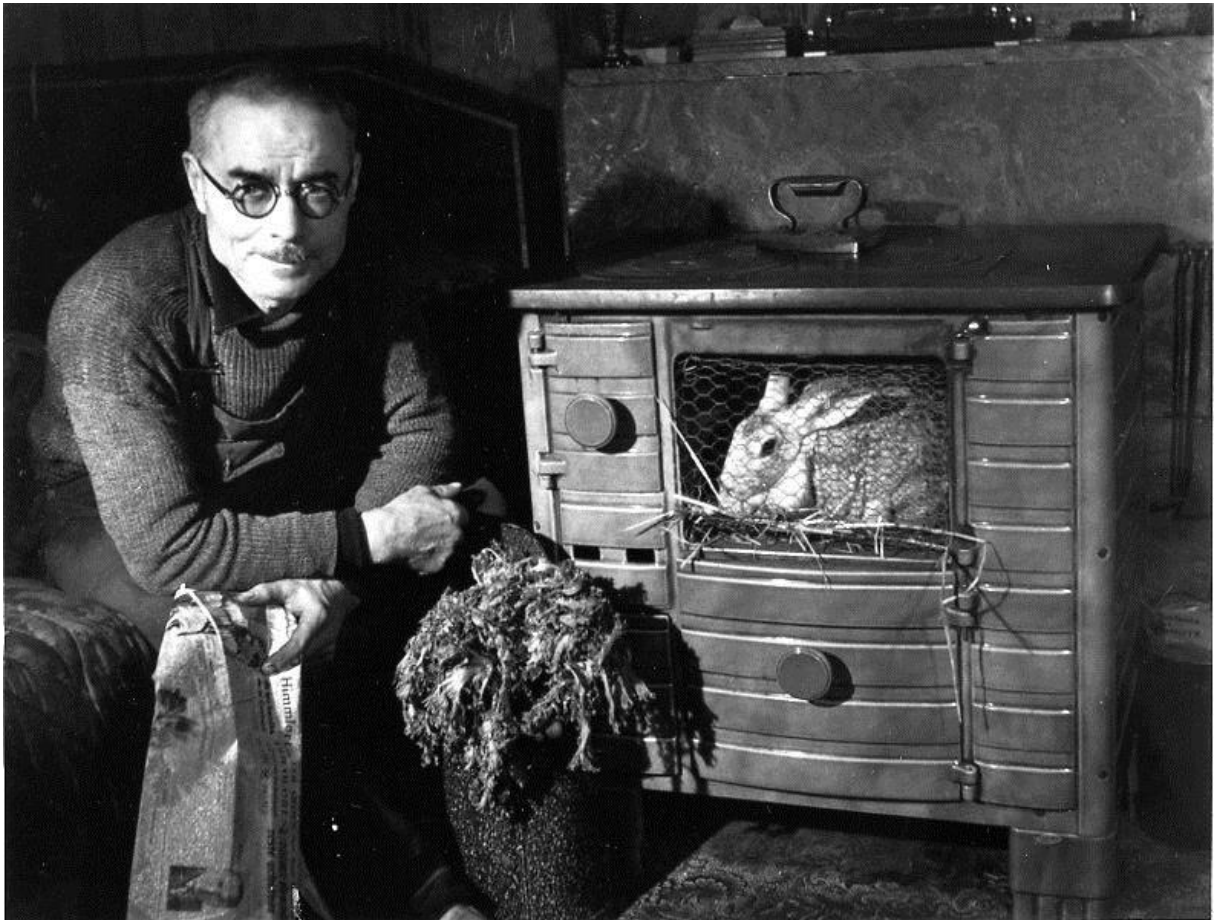
Annexe 6

Voyageurs sans bagage, Paris, 1942 (Gautrand, 2012, page 38)



Annexe 7

Le lapin de Monsieur Barabé, Paris, 1943 (Atelier Robert Doisneau, Site officielle)



Annexe 8

Rue de Castiglione, Paris, 1943 (Atelier Robert Doisneau, Site officielle)



Annexe 9

Amour et barbelés, Paris, 1944 (Hamilton, 2012, page 93)



Annexe 10

Barricades au Quartier Latin, Paris 5^e, 1944 (Gautrand, 2012, page 42)



Annexe 11

L'asphalte déroulé, Place Saint-Michel, Paris 5^e, 1944 (Gautrand, 2012, page 40)



Annexe 12

Lancer de tracts rue Henri Monnier, Paris, 1944 (Atelier Robert Doisneau, Site officielle)



Annexe 13

Le repos de F. F. I., Paris, 1944 (Gautrand, 2012, page 43)



Annexe 14

Le persil plat, 1953 (Robert Doisneau et Les Halles, Le destin des Halles de Paris)



Annexe 15

Les Halles, 1953 (Robert Doisneau et Les Halles, Le destin des Halles de Paris)



Annexe 16

Early Morning Cleaning, juin 1955 (Vasak, 2011, page 93)



Annexe 17

Les Halles, pavillon de la viande, 3 juin 1955 (Robert Doisneau et Les Halles, Le destin des Halles de Paris)



Annexe 18

Pavillon de la viande, 1955 (Robert Doisneau et Les Halles, Le destin des Halles de Paris)



Annexe 19

Moreau Fishmongers, novembre 1958 (Vasak, 2011, page 85)



Annexe 20

La voûte à fromages, 1959 (Robert Doisneau et Les Halles, Le destin des Halles de Paris)



Annexe 21

Spring Trolley, 1967 (Vasak, 2011, page 90)



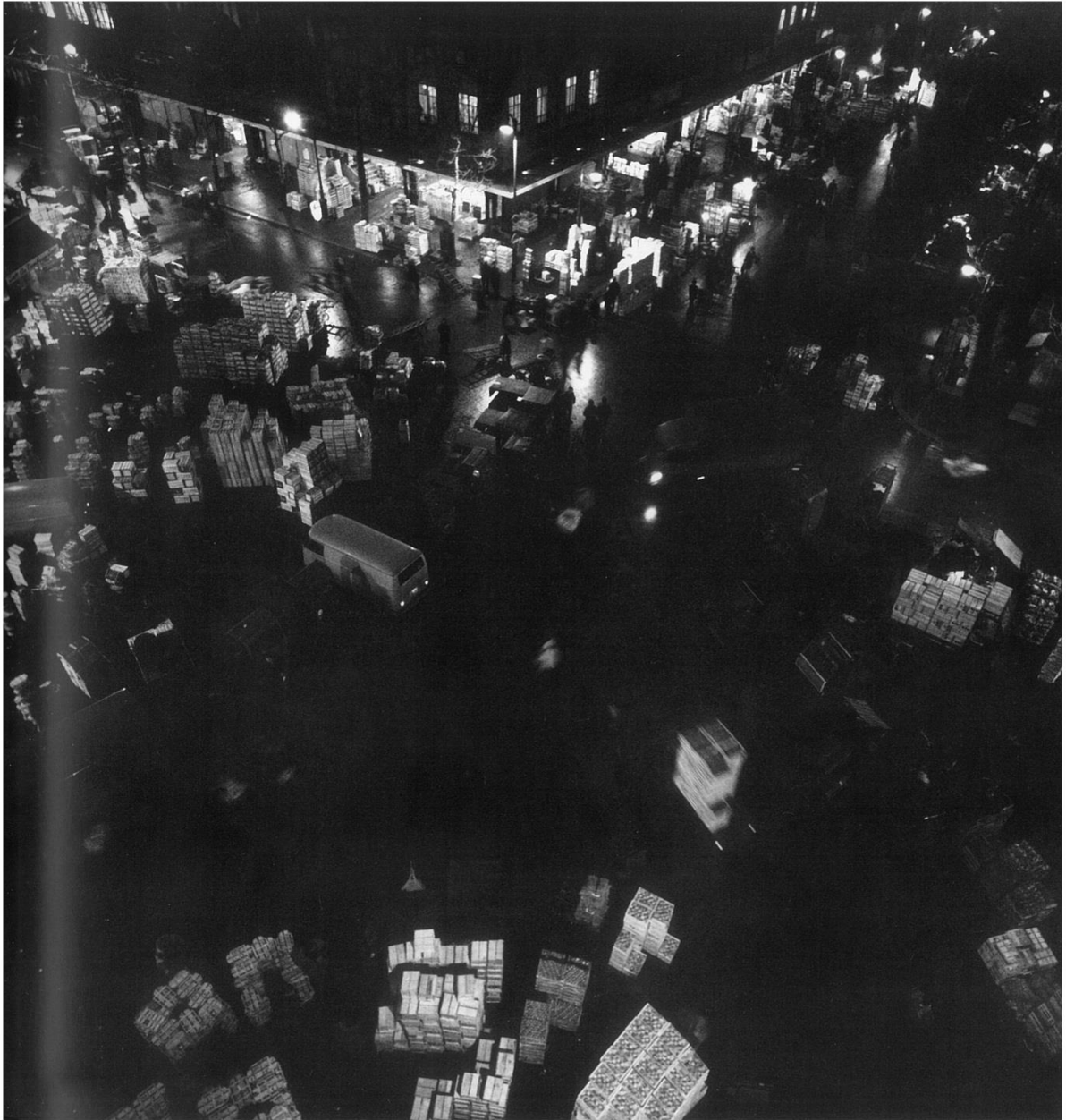
Annexe 22

Pavillon Baltard, 1968 (Robert Doisneau et Les Halles, Le destin des Halles de Paris)



Annexe 23

Crates at Nighttime, 1968 (Vasak, 2011, page 111)



Annexe 24

The Flower Seller, 1968 (Vasak, 2011, page 89)



Annexes 25

Moving Les Halles, 1969 (Vasak, 2011, page 123)

