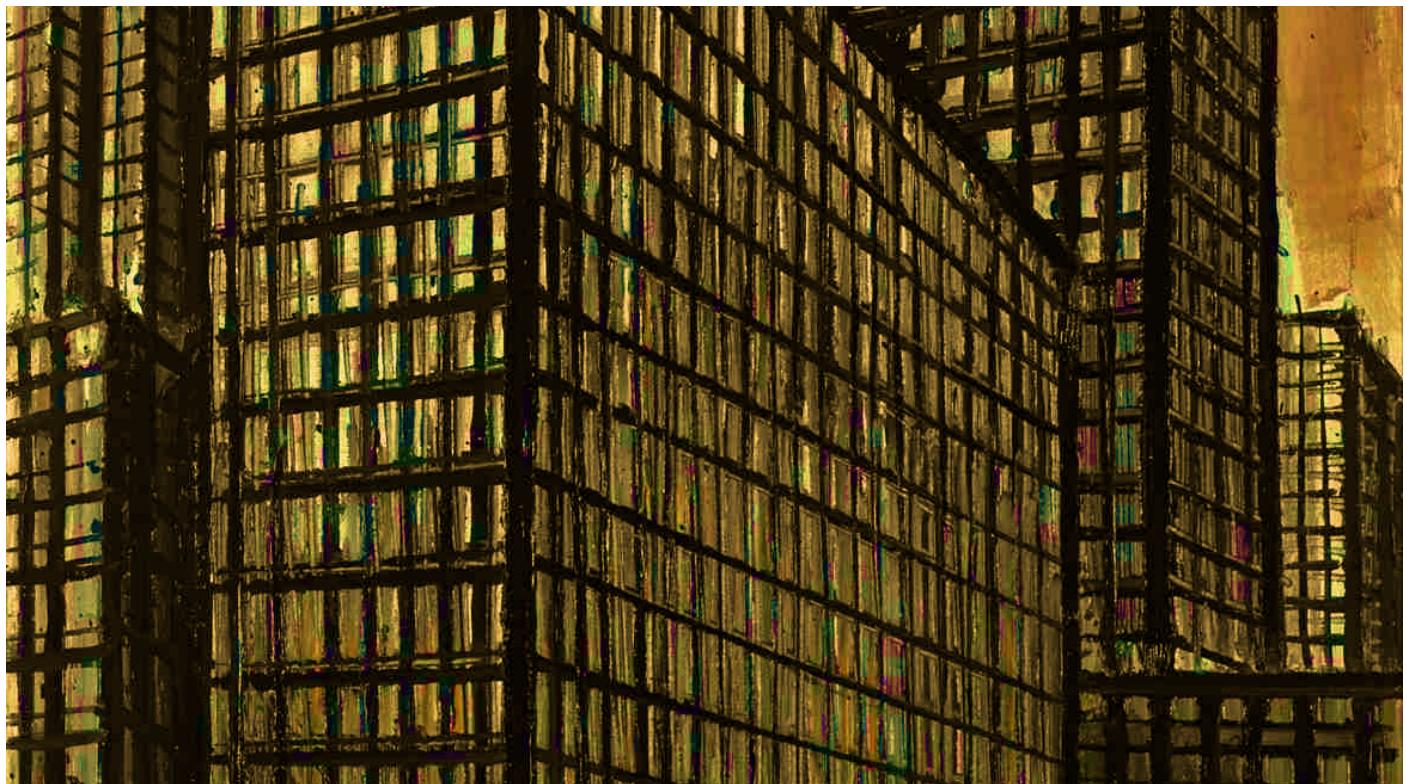


# Coup d'œil 4



*Les peintres au cœur des villes*

par Marie Reynaud-Vermunt

Réelle ou imaginaire, déserte ou habitée, métamorphosée parfois, la ville est présente dans toute l'histoire de l'art, depuis l'antiquité jusqu'à nos jours.

La fascination des villes ne s'est jamais démentie chez les artistes au fil des siècles. **Les villes réelles** entrent dans l'art, à travers leurs aspects pittoresques ou symboliques.

**Les villes imaginaires** aussi depuis la Jérusalem céleste inventée par Jan van Eyck. **Les villes avec leurs habitants** qui se livrent à de multiples activités, activités laborieuses, industrielles ou de loisirs, de mondanités, les villes habitées ou désertes.

**Les villes métamorphosées**, qui offre une vision onirique ou cataclysmique.

Ce sont ces différents aspects de la ville au fil du temps, de l'histoire et des courants artistiques propres à chaque époque, que je vais tenter de vous faire découvrir dans ce 4<sup>ème</sup> *Coup d'œil*.

## LA CITE IDEALE

### *La ville romaine parfaite*

En 79 avant JC, le Vésuve recouvre de ses cendres les villes de *Pompéi* et *Boscoreale*. Des peintures murales ont été découvertes qui sont probablement antérieures à 40 avant JC. Celles du *Cubiculum*, la chambre à coucher, d'une grande villa de Boscoreale se distinguent par des vues architecturales complexes qui témoignent du fait que le thème de la ville était, pour les riches praticiens, un sujet privilégié dans les représentations artistiques dont ils s'entouraient.



Peinture murale d'une villa de Boscoreale, 1<sup>er</sup> siècle après JC

La vue d'une cité, encadrée par des éléments en trompe l'œil : les colonnes, les moulures d'un remarquable relief. L'ensemble met en valeur un panorama d'édifices vivement éclairés, ce qui donne une impression de plein air. L'artiste n'a pas donné une véritable perspective en raison de son incapacité peut-être. C'est plutôt une sorte de labyrinthe architectural où le regard est invité à s'égarer. Tous les bâtiments sont richement décorés.



Vue de Ville avec port maritime, détail d'une fresque du premier siècle après JC

Une autre fresque de la même époque, une vue de *Ville avec port maritime*, issue de l'une des deux maisons romaines ensevelies de Stabies, présente la rade d'un port où sont à l'ancre quatre vaisseaux. Ce qui caractérise ces peintures romaines c'est l'aisance et la vivacité des tracés juste esquissés, où les touches du pinceau, bien rythmées, donnent une qualité presque calligraphique à la fresque. L'apparente rapidité d'exécution n'empêche pas une composition

équilibrée de la structure spatiale, qui démontre que les peintres pompéiens, s'ils ne maîtrisaient pas les lois rigoureuses de la perspective optique, savaient néanmoins suggérer l'espace et sa profondeur de façon cohérente, même à une échelle importante comme celle de la ville représentée ici.



A partir de la fin du troisième siècle de notre ère, toute la peinture murale à fresque régresse, et, avec elle, la curiosité inhérente à la recherche d'une vision naturaliste du monde. Les peintures paléochrétiennes, ainsi que les mosaïques qui tendent à les supplanter, se plient à un goût pour la stylisation décorative, riche en couleurs, avec des formules conventionnelles et un symbolisme codé. On voit cependant encore à Rome, au début du Ve siècle, une belle mosaïque (abside de l'église de Sainte Pudentienne) représentant un Christ en majesté trônant devant un portique au-dessus duquel se déploie un décor urbain. Ce décor représente Jérusalem : on y reconnaît la rotonde du St Sépulcre et la basilique du Martyrium, édifiées sous Constantin. Il est traité dans la tradition naturaliste de la peinture classique : ombre et lumière, détail et variété des architectures, cohérence du rétrécissement perspectif, qui se fait vers les extrémités latérales du paysage, rappelant certains essais



Ambrogio Lorenzetti,  
*Allégorie du bon gouvernement*, 1340

**Ambrogio Lorenzetti vers 1290-1348** né à Sienne en 1285, mort de la peste noire en 1348. Est resté célèbre pour son "*Allégorie des effets du Bon et du Mauvais Gouvernement*" 1338-1340, un vaste ensemble pictural qui court sur 35 mètres et trois murs dans une salle du Palais communal de Sienne.

Ainsi que l'ont voulu les dirigeants de la république de Sienne, l'ensemble du palais communal est un lieu d'images et de textes politiques en langue vulgaire (et non plus en latin) où chaque citoyen peut s'approprier les principes de la République et en apprécier les effets visibles.

## Florence, Pise, Rome : cités idéales

Trois panneaux urbaines ont été réalisés, ***Les "perspectives urbaines"***. Elles montrent la perspective à l'état pur : un habitat vide sans récit.



## ***Le panneau d'urbino vers 1480 - Florence***

Qui l'a peint ? Peut-être Luciano Laurana - mort en 1479. C'est un site urbain figé dans sa symétrie, avec sa place rectangulaire, déserte, bordée de palais et de maisons bourgeoises, centrée sur un édifice circulaire.

La construction s'ordonne autour d'un point de fuite unique sur l'axe médian du tableau (marqué, sous la peinture, pas un petit trou conique) symétrique du point de vue, comme dans l'[expérience de Brunelleschi](#)



La réalisation de ce panneau a été attribuée à Pinturicchio et aussi à Luciano Laurana, Des bâtiments décorés "à l'antique", un amphithéâtre et un

arc de triomphe. Les immeubles sont austères. Autour de la fontaine, les quatre colonnes correspondent à trois vertus cardinales : la Justice, la Force et la Tempérance. La quatrième vertu (la Prudence) a été remplacée par l'Abondance. Ce choix n'a rien d'accidentel : le condottiere Federico (si c'est bien lui qui a commandé ce panneau) visait la prospérité, pas la prudence. Ce panneau est la seule des trois "perspectives urbinates" où l'on trouve des figures. Ces figurants, sans vie ni mouvement, ne sont là que pour mettre en valeur, par leur présence, la place vide et symétrique. Le point de fuite, dans l'arche centrale de l'arc de triomphe, s'inscrit dans l'ouverture d'une autre porte qui ne conduit pas à un horizon infini mais bute sur un castelet qui occupe le fond de la scène.



### Le Panneau de Berlin, env. 1460-1500 – Vraisemblablement la ville de Pise

Comme les deux autres, il donne l'impression que la perspective y est représentée en tant que telle, comme un objet qui mérite *en lui-même* qu'on l'apprécie.

Le portique au premier plan qui ouvre sur une scène urbaine au second plan peut faire penser à certains dispositifs de théâtre. Il est délimité sur les côtés par deux murs percés qui pourraient servir de coulisses. Le point de fuite est situé dans la mer, à l'infini, au centre de la scène, tout près d'un bateau

## LA VILLE IMAGINÉE

Derrière leurs remparts, les villes sont pleines de vie au Moyen Âge ! Marchés, boutiques, foires animent les rues et les places, tandis qu'au cœur de la cité s'agitent les constructeurs des cathédrales. Dans leurs déambulations, bourgeois,

clercs et artisans côtoient les exclus, mendiants ou prostituées. Toute une vie que croquent les peintres d'enluminures.



*Le travail dans la ville.*

A gauche le paysan qui ravitailler la cité ; à droite la fileuse



*Cheminée à haute souche dans la ville d'Avignon*

Pour des raisons de sécurité, en raison du risque d'incendie, les cheminées sont élevées au-dessus des toits, pour éviter que les étincelles ne viennent mettre le feu aux toitures de chaume ou en tuiles de bois

Au Moyen-âge des représentations partielles de villes peuvent être trouvées comme arrière-plan dans de nombreux œuvres, sans jamais jouer un rôle particulier dans la composition.



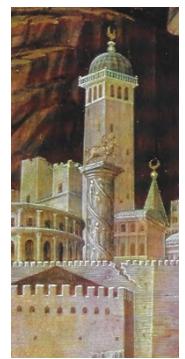
Dans ce tableau de **Jan Van Eyck<sup>1</sup> 1390-1441**, *La vierge au chancelier Rollin* 1437, une scène lointaine dans un paysage urbain animé par l'incroyable présence de 2000 personnages, représentés avec une précision inouïe. Les analystes y ont reconnu des emprunts à ce que savait Jan Van Eyck de Gand, Bruges, Genève, Maastricht, Utrecht, Lyon, Autun,

Liège... chacun y reconnaissant un beffroi, un pont, une cathédrale... l'hypothèse la plus souvent retenue par la recherche est qu'il s'agit davantage d'une ville imaginaire, une cité idéale, une « synthèse de ville » de l'époque plutôt que d'une localité précise. Parmi les détails les plus identifiables on remarque la tour de la cathédrale d'Utrecht et celle de la cathédrale Saint Lambert de Liège. Les somptueuses maisons ne correspondent à aucune ville connue.



*Le Christ en prière au Jardin des oliviers,*  
1460

**Andrea Mantegna 1431-1506** ne cherche en rien à reconstituer Jérusalem telle qu'elle pouvait être au temps de Jésus. Les tours sont couronnées d'un croissant de lune, symbole de l'Islam, la Rome païenne est évoquée par un édifice circulaire ressemblant au *Colisée*, monument qui n'a



*Mantegna, détail*

<sup>1</sup> Jan van Eyck **an van Eyck** est un peintre né dans les territoires soumis à l'autorité du prince-évêque de Liège Jean de Bavière (1390-1417), qui devient son protecteur. Il est célèbre pour ses portraits d'une extrême précision. Ses tableaux les plus connus sont *Les Époux Arnolfini* et *La Vierge du chancelier Rolin*. Il termina par ailleurs le fameux retable de *L'Agneau mystique*, commencé par son frère Hubert van Eyck. Il est l'un des premiers artistes à signer ses œuvres.

rien à faire à Jérusalem, et par une colonne sculptée portant un monument équestre doré, elle aussi sans rapport avec la ville sainte des juifs.



Pieter Brueghel, *La grande tour de Babel*, 1563

**Pieter Brueghel l'Ancien 1525-1569** peint plusieurs tableaux d'après l'épisode biblique de la tour de Babel<sup>2</sup>. Le plus célèbre, surnommé *La « Grande » Tour de Babel*, a été peint vers 1563. Il multiplie les emprunts à son expérience personnelle de citoyen anversois comme à certains souvenirs de ses voyages : les arches et étages évoquent le Colisée. C'est une représentation réaliste d'une ville imaginaire, à un moment où Anvers est en train de devenir le premier port commercial

d'Europe occidentale lieu de croisement d'hommes, de marchandises en provenance de tous les pays, où l'on parle de nombreuses langues. Brueghel semble avoir vu dans la cosmopolite Anvers, une nouvelle Babel



La ville en perspective selon **Nicolas Poussin 1594-1665**.

Dans son tableau *La mort de Saphire*, 1653 on peut être frappé par l'implacable austérité de la ville qui encadre la scène. Une simple balustrade sépare les personnages d'une cité composée de manière disparate : des palais inspirés de Rome voisinent

avec un château fort médiéval.

## La ville observée

Dépeindre la ville, sa vie et ses monuments, le thème a inspiré des chefs-d'œuvre réalistes aux maîtres néerlandais ou italiens, avant d'accompagner les artistes modernes dans l'élaboration d'un langage plastique révolutionnaire, évoluant au rythme des métamorphoses urbaines.

<sup>2</sup> Le récit se trouve dans le Livre de la Genèse. *Toute la terre avait une seule langue et les mêmes mots. Comme ils étaient partis de l'orient, ils trouvèrent une plaine au pays de Shinar, et ils y habitèrent. Ils se dirent l'un à l'autre : Allons ! faisons des briques, et cuisons-les au feu. Et la brique leur servit de pierre, et le bitume leur servit de ciment. Ils dirent encore : Allons ! bâtissons-nous une ville et une tour dont le sommet touche au ciel, et faisons-nous un nom, afin que nous ne soyons pas dispersés sur la face de toute la terre. L'Éternel descendit pour voir la ville et la tour que bâtissaient les fils des Hommes. Et l'Éternel dit : Voici, ils forment un seul peuple et ont tous une même langue, et c'est là ce qu'ils ont entrepris ; maintenant rien ne les empêcherait de faire tout ce qu'ils auraient projeté. Allons ! descendons, et là confondons leur langage, afin qu'ils n'entendent plus la langue, les uns des autres. Et l'Éternel les dispersa loin de là sur la face de toute la terre et leur donna tous un langage différent ; et ils cessèrent de bâtir la ville. C'est pourquoi on l'appela du nom de Babel, car c'est là que l'Éternel confondit le langage de toute la terre, et c'est de là que l'Éternel les dispersa sur la face de toute la terre*



Johannes Vermeer, *Vue de Delft*, 1660

Le peintre **Johannes Vermeer 1632-1675**, alors âgé de 29 ans, livre avec sa *Vue de Delft* un paysage urbain dont les détails, d'un réalisme virtuose, offrent un témoignage authentique de la vie, de l'architecture et de la configuration de cette cité du sud des Pays-Bas à l'aube de l'an 1660.

Quatre ans auparavant, le célèbre paysagiste **Jacob van Ruisdael 1628-1682**

s'était lui aussi essayé à l'exercice, qu'il renouvelle en 1670, dépeignant l'effervescence des échanges commerciaux sur *La place Dam* à Amsterdam, théâtre de la pesée des marchandises. Ces paysages urbains, que les maîtres néerlandais portent à un haut degré de réalisme, trouvent au XVIII<sup>e</sup> siècle leur terre d'élection en Italie, où, baptisés **vedute**<sup>3</sup>, ils alimentent un commerce des plus lucratifs. Le genre gagne la péninsule italienne à la faveur du *Grand Tour*, séduisant les aristocrates et touristes européens, désireux de conserver le souvenir de leur itinéraire.



Jacob van Ruisdael, *La place du Dam à Amsterdam*, vers 1670



Gaspar van Wittel, *Vue du Château Saint-Ange à Rome*, 1685

Le peintre hollandais **Gaspar van Wittel 1653-1736**, installé à Rome en 1675, réalise parmi les premières vedute italiennes, dépeignant tour à tour *Le Château Saint-Ange* vu du sud, *Le port de Naples* ou *Venise* depuis l'île Saint-Georges, avant que la Sérénissime ne devienne le centre privilégié des vedutistes, sous l'impulsion de Guardi et Canal.



Influencé par Gaspar van Wittel qu'il rencontre à Rome, **Luca Carlevarijs 1663-1730** publie, à son retour à Venise en 1703, une série de cent quatre eaux-fortes, les *Fabbriche e vedute di Venezia*, donnant à voir les Bâtiments et vues de Venise traités avec une précision quasi scientifique. L'artiste, comme le maître nordique, utilise la camera obscura, une boîte optique qui, alors qu'elle laisse pénétrer la lumière par un orifice,

<sup>3</sup> La Veduta (ou vedute au pluriel) est une vue peinte très détaillée, en général de grand format, d'un paysage urbain ou d'autres panoramas qui reproduit ce que le regard saisit. Par la rigueur des lignes tracées, l'exactitude topographique, les peintres restituent le cadre de la vie quotidienne avec précision. L'âge d'or des vedute <https://fr.wikipedia.org/wiki/V%C3%A9dutisme>

permet d'intercepter et de reproduire, tel un calque, l'image extérieure ainsi projetée dans la chambre noire, aux moyens d'une lentille et d'un miroir.



Canaletto, *Madona della Salute*, 1730

La génération suivante recourt à son tour à la chambre noire, à l'instar *d'Anton Canal*, dit **Canaletto 1697-1768**, qui, muni d'un petit carnet relié en parchemin, relève à la mine de plomb les palais, monuments et échoppes. Un dessin préparatoire à quatre-vingt-dix degrés qu'il reprend bientôt à la sanguine, à la plume, à l'aquarelle ou en peinture, restituant avec une exactitude topographique l'architecture et l'animation vénitiennes.

« *Si vous n'êtes pas allé à Venise, arrêtez-vous devant la toile de Canaletto représentant la Madona della Salute à l'entrée du Grand Canal, le voyage sera fait. La réalité ne vous en apprendrait pas davantage, toute l'illusion est complète* », écrit ainsi Théophile Gautier en 1882.

**Francesco Guardi 1712-1793**, autre maître incontesté des vedute, a, quant à lui, la faveur des collectionneurs français. S'il manie le pinceau avec la même virtuosité, le peintre s'attache davantage à saisir l'atmosphère des lieux, préoccupé par les jeux de lumière qui animent le Grand Canal et décomposent en de multiples nuances les bâtiments alentours. Sa



Francesco Guardi, *Arches en ruines et fermes au bord de la lagune*, 1780-1790

démarche pré-impressionniste, le conduit à se détacher un temps du motif au sein de vues partiellement ou pleinement imaginaires, les capricci. Un tel capriccio est réalisé en atelier à partir de croquis accumulés. Il associe des éléments réels (la ferme, la lagune) et des éléments imaginaires (l'arche) dans un style vaporeux qui lui est propre.



Francesco Guardi, *Le départ du Buccentore vers le Lido de Venise, le jour de l'ascension*, vers 1775



Camille Corot,  
*Le Colisée depuis les jardins de Farnese*, 1826

**Rome par Corot 1796-1875.**

Ce peintre a su maintenir l'équilibre entre le respect de l'ordonnance et la fraîcheur des sensations.

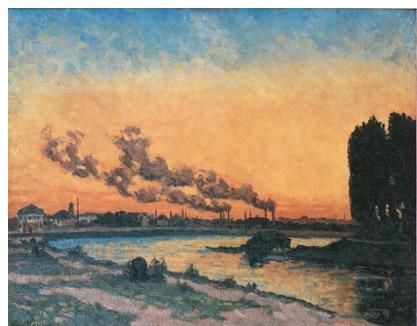


Camille Corot,  
*Le forum depuis les jardins de Farnese*, 1826

Deux paramètres qui se réunissent dans ses tableaux romains, qu'il peint alors âgé de 30 ans ; *Le forum depuis les jardins de Farnese*, et *Le Colisée depuis les jardins*

*de Farnese.* Deux tableaux justement célèbres pour la qualité de leur lumière. Le sujet principal ce ne sont pas les monuments de la Cité éternelle. Le poète Paul Valéry a parlé à propos de Corot, de *l'arbitraire raisonné – la composition qui substitue aux conventions inconscientes qu'entraîne l'imitation pure et simple de ce que l'on voit, une convention consciente, laquelle rappelle à l'artiste que ce n'est pas la même chose de voir et concevoir le beau, et de le faire voir ou concevoir.* Paul Valéry dira encore *qu'il est d'autant plus difficile de parler de l'œuvre de Corot que, chez lu, entre l'œil, la nature et la peinture, il n'y a pas d'intermédiaire intellectuel.* Corot avec ses vues depuis les jardins de Farnèse a peut-être sans le vouloir intellectuellement, entamé une véritable révolution poursuivie tout au long de sa vie : libérer le tableau des références allégoriques, historiques, symboliques qui l'encombraient jusque-là. Il place l'observation personnelle au-dessus de toute autre considération, sans se rattacher à l'un des courants esthétiques de son temps - le romantisme ou le réalisme.

## Les environs de Paris



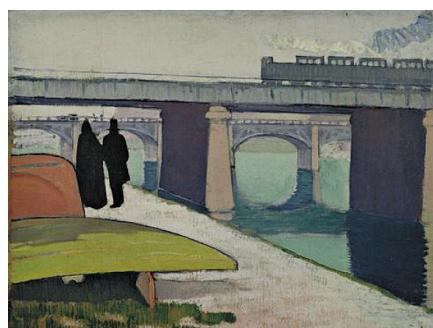
Armand Guillaumin,  
*Soleil couchant à Ivry*, 1869

**Armand Guillaumin 1841-1927** est considéré par les impressionnistes comme l'initiateur de la représentation des usines de banlieue. En 1889, le critique Albert Aurier décrit ainsi les toiles de Guillaumin : *Voici des coins de Seine, des ciels de banlieue salis par les tourbillonnantes fumées de cheminées d'usine, des paysages baignés de lumière rose...*



Vincent Van Gogh,  
*Aux confins de Paris, près de Montmartre*, 1887

**1890**, dans son tableau *Aux confins de Paris, près de Montmartre*, observe la ville au-delà des palissades de la rue Caulaincourt naissante, à hauteur de la rue Lamarck. Depuis ce point de vue Van Gogh embrasse les banlieues industrielles de Saint-Ouen et Saint-Denis, dont chaque détail est traduit avec une grande exactitude attestée par les photographies de l'époque.



Emile Bernard,  
*Les chiffonniers : ponts de fer à Asnières*, 1887

**Émile Bernard 1868-1941** peintre néo-impressionniste rattaché au groupe des Nabis, s'oriente vers le cloisonnisme et les structures planes, qui conduiront à l'abstraction. Il abandonne le pointillisme qu'il pratiquait encore l'année précédant la réalisation de son tableau *Les chiffonniers : ponts de fer à Asnières* en 1887. Il étale des pans de couleurs presque pures avec d'autant plus de facilité qu'il a choisi un paysage

résolument moderne : des ponts de fer permettant la géométrisation des formes et l'abandon de tout pittoresque. Les chiffonniers sont réduits à deux silhouettes sombres et anonymes.

## *Au cœur de la cité*

L'espace urbain, quant à lui, se métamorphose à un rythme effréné. À Paris, le baron Haussmann, préfet de police de Napoléon III, entreprend des travaux d'envergure qui redessinent le paysage percé dès lors de grandes artères. En peintres de la vie moderne, les impressionnistes se font les sismographes de l'évolution de l'urbanisme parisien.



Claude Monet, *La gare Saint-Lazare*,

**Claude Monet 1840-1926** installe ainsi un temps son chevalet au centre de Paris où La Gare Saint-Lazare, entre autres motifs, lui fournit une source d'inspiration inépuisable. Le maître des Nymphéas assiste avec ferveur au ballet incessant des locomotives qui, alors qu'elles quittent le quai, déversent une fumée propre à dissoudre les éléments environnants. Autant d'effets à saisir qui constituent un terrain de jeu privilégié pour l'auteur d'*Impression, Soleil levant*.

Les immeubles haussmanniens et ses larges avenues, les nouvelles structures de verre et de métal (le grand et le Petit palais, les pavillons Baltard...), les gares et le trafic ferroviaire, sont autant de motifs que les peintres impressionnistes s'attachent à retrancrire, adoptant un œil neuf devant la ville rénovée.



Camille Pissarro,  
*Place du théâtre français*, 1898.

Ainsi, **Camille Pissarro 1830-1903** use de vues en plongée pour dépeindre les perspectives majestueuses des grandes artères – les angles de vue, les jeux de perspective, les cadrages se muent au rythme des bouleversements urbains.



Gustave Caillebotte,  
*Rue de Paris, temps de pluie*, 1876,

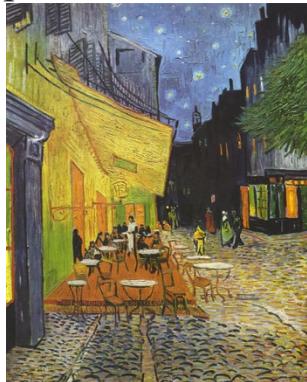
Installé tour à tour rue de Miromesnil et sur le boulevard Haussmann, **Gustave Caillebotte 1848-1894** assiste aux premières mutations, à l'instar de la construction du pont de l'Europe qui, inauguré en 1868, devient l'un de ses sujets de prédilection. L'artiste

s'éprend de cette structure métallique étonnante qui surplombe les rails de la gare



Gustave Caillebotte, *Le pont de l'Europe*,  
1876

Saint-Lazare, tant et si bien qu'il aurait fait ériger, aux dires de sa famille, un omnibus de verre pour mieux observer la structure et son évolution, au fil du temps et des saisons. Au sein de ses compositions, il place délibérément son point de fuite en hauteur, invitant l'œil du spectateur à cheminer jusqu'à l'arrière-plan. Ce procédé de perspective accélérée, emprunté à la photographie, introduit la vitesse de la ville, de ses nouveaux transports et bâtis en gestation, au cœur même du projet pictural – l'œil se hâte à mesure que la ville fourmille.



Vincent Van Gogh,  
*Terrasse du café le soir*, 1888

Dans ce Paris Haussmannien, la bourgeoisie naissante, élégamment vêtue, arpente en solitaire les avenues, ignorant les silhouettes d'ouvriers au travail qui, à l'arrière de la structure métallique, se dessinent. De la ville moderne, Caillebotte rend compte des mutations urbanistiques autant que des jeux sociaux dont elle est le théâtre, un thème qui inspirera à Vincent Van Gogh, des scènes animées de la vie nocturne.

Toute une génération de photographe s'est placée dans les années 30 et 40 sous le signe du reportage pour traquer le visage de Paris.

## La photographie humaniste française



Henri Cartier-Bresson, *la rue Castiglione*, 1944

**Henri Cartier-Bresson 1908-2004** découvre le *Leica* en 1932 et grâce à lui, il s'était aussitôt consacré à la photographie, ce qu'il définissait comme *une forme de dessin qui découpe et modèle la réalité en un instant*. Ses photos de la Libération de Paris, particulièrement celles qui

offrent une vue d'ensemble sont restées insurpassées dans leur domaine.



Robert Doisneau,  
La place de l'Opéra, 1943

**Robert Doisneau 1912-1994**, lui non plus ne séparait pas l'art du photographe du reportage traquant *cette petite seconde d'éternité* qui faisait toute la valeur de ses clichés. La photo montrant la place de l'Opéra sous la neige, pendant le terrible hiver 1943, alors que passe un vélo-taxi, résume à elle seule de manière poignante la tristesse de Paris pendant la guerre.



**Gyula Halász alias Brassaï 1899-1984**, Un soir d'hiver de 1932, Brassaï, alors âgé de 33 ans, convainc celle qui fait office de concierge de Notre-Dame de l'enfermer dans l'une des tours. Après une ascension dans l'obscurité la plus totale, il réalise cette vue de Paris.

« *C'est pour saisir la nuit de Paris que je suis devenu photographe* », a dit Brassaï. Le Hongrois a immortalisé mieux que quiconque le côté obscur de la Ville Lumière



Edouard Boubat,  
Le jardin du Luxembourg, première neige, 1956

**Edouard Boubat 1923-1999**

Son œuvre empreinte de poésie fera dire de lui à Jacques Prévert : « *Boubat, un correspondant de paix* ».



Edouard Boubat,  
La petite fille aux feuilles mortes  
au Jardin du Luxembourg, 1947



Willy Ronis, Rue Vilin, 1940

**Willy Ronis 1910-2009.**

Le Paris des Apaches. Belleville-Ménilmontant dans les années 1950. Willy Ronis découvre en 1947 ce coin de Paris qui, à l'époque, a mauvaise réputation : c'est « le quartier des Apaches » ! Le photographe en



Willy Ronis, Le Pont des arts, 1966

tombe amoureux et nous donne à voir tout l'inverse. Les petites ruelles, les bistrots, les ateliers, leurs ouvriers, les marchands ambulants... Dans le cliché des Gamins de Belleville, sous l'escalier de la rue Vilin pris en 1959, il pose un regard complice sur quatre mômes tous droits sortis des *Quatre Cents Coups* de Truffaut. Le quotidien du Paris populaire est un régal tel pour son œil que Willy Ronis en fait l'objet de son premier livre, *Belleville Ménilmontant* paru en 1954.

## ***La ville vue du ciel***



L'idée de photographier la ville vue du ciel n'est pas neuve. Nadar réussit des clichés de Paris depuis un ballon en 1849.

De nos jours **Baltasar Burkhard 1944-2010** et **Yann Arthus Bertrand 1946-** dispose de l'avion. Leurs photographies se caractérisent par leur perfection technique. Ils ne laissent rien au hasard, apporte le plus grand soin au cadrage du motif, à la mise au point de la lumière, à la qualité du rendu.



*Helsinki*



*Mexico*



*Shangai*



La série de ville de Burkhard est marquée par une forte impression de distanciation. Aucun détail pittoresque n'émerge. Il traduit impeccablement en noir et blanc la démesure des grandes cités modernes. Dans le cas de Mexico, l'immensité de la zone est soulignée par une autoroute rectiligne qui fend la ville et se prolonge à l'infini.



*Pripyat, ville fantôme, 1986*

Yann Arthus Bertrand au contraire évite les mégapoles. *Pripyat, la ville fantôme*, cité abandonnée la plus proche de Tchernobyl qui abritait 50000 personnes avant la catastrophe.

Guayas, ville équatorienne de 2 millions d'habitants dont le photographe ne retient que le



*Bidonville de Guayaquil en Equateur*

bidonville de Guayaquil, océan de pauvreté, de misère gommée par la palette de couleurs.



Un énorme village Dogon dont l'urbanisme circulaire rayonne autour d'une imposante mosquée, sur les rives d'un bras du Niger. Les cases construites avec la terre rouge du lieu produisent une unité chromatique saisissante. Ce qui fait dire à Yann Arthus Bertrand *Notre terre est un art, le photographe en est seulement le témoin.*

## La ville métamorphosée



Georges Braque, *Le Sacré-Coeur*, 1910

Dans les derniers jours de 1909, **Picasso 1881-1973** peint l'église du Sacré-Coeur de Montmartre que l'on vient d'achever. Quelques jours plus tôt **Georges Braque 1882-1963** avait lui aussi traité la basilique. C'est le moment de leur plus intense collaboration dans l'invention du cubisme.

Le sujet est tentant avec ses formes romano byzantines qui coiffent l'enchevêtrement des maisons de Montmartre. Une excellente occasion de réduire un paysage à un assemblage de volumes géométriques.

À la ville moderne succèdent, à l'aube du XXe siècle, des métropoles-machines en perpétuel mouvement, marquées par l'évolution rapide des réseaux de communication. Pour traduire ce dynamisme frénétique, les cubistes, de concert avec les futuristes, font voler en éclats le paysage urbain qui, ainsi fragmenté en une succession de formes géométriques, convoquent de multiples points de vue la toile, à l'image de la ville, semble s'animer au moyen d'un kaléidoscope.



Fernand Léger, *La ville*, 1919

De retour des tranchées, **Fernand Léger 1881-1955**, enthousiasmé par l'effervescence de la capitale, compose ainsi en 1919 une *Ville panoramique* où s'enchevêtrent des constructions métalliques, des panneaux publicitaires ou signalétiques, des façades d'immeubles et des vitrines de magasins, autant de motifs urbains qui, traités en une

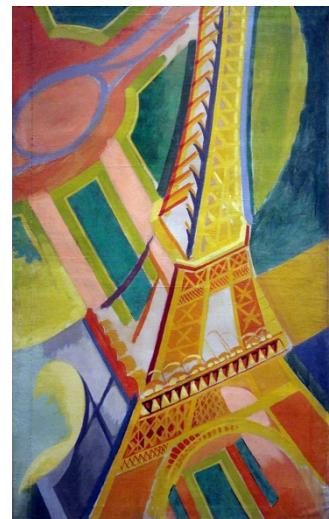


Pablo Picasso, *Le Sacré-Coeur*, 1910

juxtaposition de tubes et disques, adoptent la marche de la ville-machine. Pour le peintre normand, la ville est « techniquement une révolution plastique ».

Devant ce spectacle de la vie moderne, **Robert Delaunay 1885-1941**, explore-lui aussi de nouvelles voies. Alors qu'il s'attèle à sa série des *Fenêtres sur la ville*, l'artiste cubiste se libère du motif pour ne retenir que ses nuances.

« *Vers 1912-1913, j'eus l'idée d'une peinture qui ne tiendrait techniquement que de la couleur [...] Je jouais avec les couleurs comme on pourrait s'exprimer en musique par la fugue* ». Dans cette fugue, les couleurs, à l'image des mélodies urbaines, composent, alors qu'elles sont jouées simultanément, une toile des plus harmonieuses. Cette animation perpétuelle propre aux zones urbaines, d'autres artistes préfèrent la goûter à distance, à l'ombre d'une chambre ou d'un atelier. Du haut de leur promontoire, le cœur de la ville bat selon une nouvelle cadence.



Robert Delaunay,  
*La Tour Eiffel*, 1926

**Marc Chagall 1887-1985.** Depuis sa fenêtre ouverte sur la ville, l'artiste dépeint Paris selon ses songes, sereine et silencieuse, pour livrer sans doute l'une de ses interprétations les plus poétiques de Paris



Marc Chagall,  
*Paris à travers la fenêtre*, 1913



En 1914 **Giorgio De Chirico 1888-1978** montrait que l'on pouvait réinventer la ville sans recourir aux formules cubistes. Dans sa *Gare de Montparnasse* c'est la réflexion métaphysique qui est en jeu. Chirico étant l'inventeur de la peinture métaphysique. De Chirico adopte le procédé de l'opposition temporelle. Il représente simultanément des éléments d'architecture classique comme la grande arcade à gauche et moderniste comme les piliers rectilignes qui soutiennent la terrasse.

Autre rupture de l'unité de temps : la fumée du train est figée dans le ciel alors que les banderoles au sommet des bâtiments semblent claquer au vent. Rupture de l'unité d'espace : le tableau semble être construit sur deux lignes d'horizon. L'horizon supérieur, qui relie le train au bâtiment à gauche, en passant par la base de l'horloge ; l'horizon inférieur qui court de la base des piliers et qui délimite l'espace du tableau du bas dont le sujet est le régime de bananes. Le lien entre ces deux horizons, deux espaces, deux mondes, le réel et la métaphysique, est créé par

la perspective de la rampe jaune à droite qui relie le régime de bananes au tout premier plan au train à vapeur très éloigné.



Quelques mois avant la Première Guerre mondiale, **Ludwig Meidner 1884-1966** est parmi les artistes qui comprennent que le monde est en train de changer et que la guerre approche. Considéré comme un prophète dans son tableau *Apokalyptische Landschaft*, peint en 1912, il nous laisse une vision hallucinatoire de la ville, vision de fin du monde, de chaos.

## Conclusion

Je conclurai cette présentation par le constat que la ville a toujours été un sujet d'inspiration favori pour les artistes. Ils ont cherché à représenter son dynamisme, sa diversité, sa beauté ou sa laideur.

Les différents styles et mouvements artistiques renvoient au contexte historique :

- les peintres de la Renaissance ont représenté les villes comme des lieux de pouvoir et de richesse,
- les impressionnistes ont souvent représenté la ville comme un lieu de loisirs et de détente, avec des peintures de rues animées, de cafés et de parcs.
- les expressionnistes, quant à eux, ont représenté la ville comme un lieu de désespoir et d'aliénation, avec des peintures de rues sombres et de bâtiments menaçants.
- les surréalistes ont représenté la ville comme un lieu de rêve et d'absurdité, avec des peintures de paysages urbains imaginaires et fantastiques.

La photographie a également joué un rôle important dans la représentation de la ville, en documentant les changements urbains et en capturant l'essence de la vie urbaine.

Enfin, le cinéma que je n'ai pas abordé mais qui a également été un moyen important de représenter la ville, en capturant les mouvements et les sons de la vie urbaine.