



HAL
open science

Marges et périphéries. Photographier la ceinture de Pantin à La Villette

Raphaële Bertho, Nathalie Roseau

► **To cite this version:**

Raphaële Bertho, Nathalie Roseau. Marges et périphéries. Photographier la ceinture de Pantin à La Villette. 2023, 10.25580/igp.2023.0024 . hal-04667954

HAL Id: hal-04667954

<https://hal.science/hal-04667954v1>

Submitted on 31 Dec 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Séminaire

*Un demi-siècle de boulevard périphérique
(1973-2023)*

Mardi 17 octobre 2023, 9h-18h

École Nationale Supérieure d'Architecture de Paris Belleville

<https://www.inventerlegrandparis.fr/link/?id=2598>

Marges et périphéries. Photographier la ceinture de Pantin à La Villette.

par Raphaële Bertho et Nathalie Roseau

Résumé

Avant, pendant et après la réalisation du boulevard périphérique, la ceinture constitue une « marge » en recomposition permanente, à l'avant-garde des devenirs de la métropole ou bien porteuse d'une mémoire qui ne s'éradique pas sous le projet. En cela, ce réservoir des horizons d'attente cristallise la centralité du changement à l'œuvre dans le Grand Paris. Un changement entendu comme l'entremêlement d'un paysage politique et vernaculaire pour reprendre les notions de l'historien du paysage John Brickerhoff Jackson. Dans la correspondance qu'elle établit entre la vision et le lieu, la photographie nous guide pour comprendre l'entrelacement des influences qui ont stratifié son occupation sur le temps long, mettant à jour, à travers l'archive visuelle, une archéologie de la transformation des environnements. Élargir le champ temporel et spatial, pour aller voir le hors champ au-delà des objets qui éblouissent, permet d'observer le rôle et les statuts attribués ou appropriés par le territoire de la ceinture. À partir d'une sélection d'images, cette présentation s'attachera en particulier au double transect de la Porte de Pantin à la Porte de La Villette.

Consultez l'article en ligne

<https://www.inventerlegrandparis.fr/link/?id=3353>

DOI

10.25580/IGP.2023.0024

Cette communication s'inscrit dans la suite d'une intervention à 2 voix que nous avons présentée il y a 2 ans sur l'imaginaire photographique du boulevard périphérique parisien (<https://www.inventerlegrandparis.fr/seminaire-igp/seminaire-igp-2021-2022/les-visions-de-la-construction-metropolitaine/archeologie-croisee-dun-imaginaire-photographique-lexemple-du-boulevard-peripherique-a-paris/>). Nous nous étions alors concentrées sur le corpus photographique de l'infrastructure et ce qu'il disait de l'irruption de l'ouvrage dans le paysage du Grand Paris.

Aujourd'hui, nous souhaitons, toujours dans ce croisement entre l'histoire de la photographie et l'histoire de l'aménagement, porter notre attention sur la ceinture de Paris. Au regard des communications de la journée, l'objet est donc de faire un pas de côté, de se déplacer en restant au même endroit, pour le penser hors du périmètre.

Que nous dit l'histoire de la ceinture du changement de Paris et du Grand Paris ? L'ouvrage *Des fortifs au périph* ^[1] a retracé l'histoire de cet espace dont l'occupation hétérogène, stratifiée, chahutée, enchâsse les questions fondamentales de la métropole historique et en devenir. Un espace fragmenté qui ne cesse de se remplir, comme en témoigne la forte dynamique des chantiers qui s'égrènent sur son pourtour. Cet espace toujours en mouvement est le lieu d'une multi-appartenance dont l'existence semble avoir été ensevelie sous les gros objets qui le dominent, comme le boulevard périphérique.

A travers le médium photographique et ce qu'il nous dit de la manière dont elle a été perçue et conçue, nous proposons de revenir sur l'archéologie visuelle de la ceinture, de ses usages et de ses occupations.

La ceinture de Paris, un paysage de la marge

La ceinture de Paris est une marge au sens que lui donne le géographe Samuel Depraz ^[2]. « Au bord de », « sur le pourtour externe de », l'espace de la marge éclaire, en miroir, la manière hétérogène dont la société construit des représentations plurielles de la ville. La « marge » se différencie de la « périphérie ». Elle permet de penser le centre, par l'écart, forcé ou volontaire, par la différence, négative (dépendance au centre, espace servant) ou positive (auto-organisation, reposant sur les ressources locales, informalité du tiers-espace). Elle contredit même l'idée de périphérie en pensant la marge de manière alternative. Saisie comme marge, la ceinture de Paris est un espace-frontière, à la fois front de blocage et lieu de dépassement qui construit des seuils, des entre-deux, des intermédiaires. C'est la raison pour laquelle son espace est indécis, toujours en différenciation ou en négociation, évolutif dans le temps avec des mutations, des intervalles, des transitions.

Entendu comme « l'œuvre spatiale produite par les sociétés humaines dans l'histoire [...] selon des motifs qui sont tout à la fois économiques, politiques et culturels » ^[3], le paysage de la ceinture est marqué par des structures « fortes » (ouvrages fortifiés ou circulatoires, grands ensembles et aménagements) qui ont une évidence visuelle et narrative, renforcée par la puissance des acteurs, des récits et des images qui les ont projetées. Mais ce paysage est aussi diffus, hétérogène, éclaté, traduisant l'existence de structures « faibles », effacées, mouvantes, qui coexistent, se superposent et s'hybrident aux grandes structures en un même lieu, par appropriation, résistance, détournement. Fort et faible sont distincts et indissociables, noués dans une tension constante qui traverse l'histoire de la ceinture. L'historien américain John Brinckerhoff Jackson a formulé cette tension en posant les termes du « paysage politique » et du « paysage vernaculaire », comme deux aspects d'un même paysage qui se développent selon des rythmes spatiaux et temporels différents ^[4]. Le paysage politique, tel que le caractérise Jackson, est un paysage de la grande échelle qui manifeste les vues du pouvoir et s'étend à travers un espace perçu comme homogène et en prise directe sur les territoires qu'il contrôle. Il se superpose, souvent sans relations, aux contextes locaux, qui sont au contraire flexibles, sans véritables plans d'ensemble, parfois isolés, parties intrinsèques d'un milieu dans lequel se nouent les relations. Il s'agit du paysage habité, vécu, vernaculaire, qui évolue à l'écart ou en marge des trames visibles du pouvoir – avant, après, autour, à côté – mais en même temps compose avec lui, s'adapte aux circonstances.

Le paysage est aussi une succession historique et culturelle de traces et d'empreintes, d'événements et de

mutations, « comme un vêtement bariolé d'humanité jeté sur le sol » dit Jean-Marc Besse ^[5]. Produit du temps condensé, la ceinture est le résultat d'une pluralité d'interférences qui relèvent de la topographie, de la démographie, du génie, du droit, de l'aménagement, de l'état-major. Au contraire d'une page blanche, elle résulte de longs processus d'accumulation dont l'historien André Corboz invite à reconnaître la lente stratification comme une croûte géologique dont les couches sont à la fois minces et lacunaires ^[6]. Surtout, dit-il, on ne fait pas qu'ajouter, on efface. Certaines strates ont même été supprimées volontairement, oblitérées par l'usage, modifiées dans leur substance parfois de façon irréversible. Cette épaisseur du temps et de l'action caractérise la ceinture comme territoire – palimpseste qui n'a cessé d'être "recyclé" et "gratté" pour réécrire le vieux grimoire des sols, au gré des actes et des nécessités du temps, façonnant un rapport collectif vécu entre une surface topographique et l'occupation humaine établie dans ses plis.

La photographie, témoignage d'un imaginaire?

Ce hors-champ de la marge qu'est la ceinture de Paris, cet entre-deux du paysage, cette épaisseur du palimpseste, ont été saisis à travers le temps par l'objectif photographique. Parce que la photographie a longtemps été prise dans le carcan documentaire, assignée à une supposée transparence au réel, il faut souligner que la ceinture et le regard porté sur la ceinture sont deux objets historiques disjoints bien que connexes. Le parti-pris est ici de faire un pas de côté pour tenter une histoire des représentations, ici photographiques, laquelle est certes liée à l'histoire de l'objet représenté sans s'y confondre.

Sur la période considérée, de 1900 à 1970, la photographie s'affirme comme le médium visuel privilégié pour rendre compte des enjeux de la gestion du territoire national comme des changements urbains et métropolitains. Elle est même indissociable de cette histoire. Elle est omniprésente, du fait tant de son usage dans le cadre des politiques d'aménagement du territoire à travers les commandes publiques que du fait de sa démocratisation car dès le début du XX^{ème} siècle et plus encore après 1945 la photographie devient accessible financièrement et techniquement à toutes et tous.

Les images photographiques prolifèrent donc : elles sont publiques ou privées, elles servent des desseins officiels ou sont issues de pratiques populaires. Cet ensemble iconographique témoigne des regards portés, en l'occurrence, sur la ceinture de Paris.

Porte de Pantin-Porte de La Villette Le choix d'un transect spatial et photographique

Pour approfondir ce croisement de l'histoire de la représentation photographique et de l'aménagement de la ceinture de Paris, nous avons choisi d'interroger le transect qui va de la porte de La Villette à la porte de Pantin. Dans les études de paysage, le transect désigne la traversée selon une ligne imaginaire, d'un espace géographique afin d'en analyser les composantes paysagères. Nous empruntons cette notion pour considérer de manière située un fragment de la ceinture en élargissant la notion de transect à une dimension spatiale et temporelle.

Dans le choix de notre transect, l'analyse photographique nous a amenées rapidement à aller au-delà du segment qui correspond à l'ancien foncier des fortifications, en considérant les dynamiques qui construisent cet espace et ses relations avec Paris et son extériorité. L'intérêt de s'attacher à ce territoire, c'est son dynamisme perpétuel, qui procède de la création de grandes infrastructures d'échanges : le canal de dérivation de l'Ourcq qui permet la mise en eau du Bassin de La Villette en 1808, bassin qui deviendra le 4^{ème} port de marchandises de France. Autre événement : l'arrivée du chemin de fer et le raccordement aux réseaux ferroviaires de l'Est et du Nord. Avant et après l'annexion de 1859, l'équivalent du 19^{ème} arrondissement actuel se développe de manière intense sur les

communes de La Villette, Pantin, Belleville, Aubervilliers. L'attractivité est industrielle, des usines importantes (sucre), polluantes et dangereuses (gaz) s'y implantant. Lors de la création des Halles de Paris, les abattoirs sont regroupés à La Villette, qui devient un immense marché de la viande, les animaux arrivant par la voie ferrée. À côté d'une activité de production économique, se développent des lieux de loisirs. Le déclin du trafic fluvial à partir des années 1920 et la fermeture des abattoirs dans les années 1960, réduisent l'emprise de la zone industrialoportuaire, cédant la place à l'arrivée du boulevard périphérique, ouvrant la voie à de nouvelles implantations.

La constitution du corpus photographique analysé dans cette étude est en réalité la première partie de la recherche. Nous avons pris le parti de rechercher systématiquement dans les archives photographiques accessibles au public les images se rapportant à notre sujet. Ce qui pose d'emblée la question de la délimitation de ce "sujet", des échelles et des périmètres : si l'on considère l'approche foncière, notre recherche ne doit concerner que les 400 mètres de largeur de l'enceinte et la zone ; si l'on considère les dynamiques urbaines, notre recherche s'élargit, s'étendant aux canaux et tous les éléments qui concernent l'attractivité de la ceinture.

Ainsi, bien que nous ayons appliqué une rigueur méthodologique à la collecte des images photographiques, avec notamment une recherche systématique par mots clés, nous devons d'emblée assumer une forme d'éditorialisation d'un corpus dont les contours sont, par nature, indéterminés. Thématique et diachronique, cette analyse a pour objet d'identifier les dynamiques à l'œuvre à travers le siècle et les points de vue.

La ceinture, une zone d'entre-deux

La ceinture est avant tout vue et perçue comme une frontière : tout à la fois limite et lieu de passage, zone d'exclusion et zone de transit. C'est ainsi qu'elle s'incarne dans la suite Binant des *Scènes de la vie civile et militaire* figurant le siège de la ville lors de la guerre avec la Prusse, en 1870-1871, et les habitants et maraudeurs à la recherche de nourriture aux confins de la cité. [Voir Fig. 1]

L'une des particularités du corpus est d'être composé de plusieurs campagnes photographiques avec Emmanuel Pottier en 1902 [Voir Fig. 2], Huré pour la Direction de l'extension de Paris et Charles Lansiaux pour la Commission du Vieux Paris en 1919, C'est le débat sur l'usage des parties désaffectées des fortifications qui motive des campagnes régulières menées par les photographes à partir de 1898 avec un moment de forte activité en 1919, date à laquelle sera prise la décision de procéder au dérasement des fortifications. Cette sollicitation de la photographie par les institutions publiques correspond à un usage : la photographie est sollicitée pour établir une trace visuelle de ce qui est promis à la disparition.

Chacun de ces photographes va avoir le même *modus operandi* : chaque série offre une vision longitudinale de la ceinture. Huré fait le choix d'un format horizontal et du grand angle avec des prises de vue à hauteur d'homme. L'état des lieux se doit d'être lisible pour offrir une documentation opérationnelle, reportant l'attention sur les structures qui constituent l'horizon de l'image : fortifs, porte, canaux ou immeubles.

Le parti-pris de Charles Lansiaux est très différent. Les photographies sont réalisées dans un format aux proportions plus équilibrées. La focale et le choix des points de vue souvent en légère plongée permettent de composer des vues structurées par l'articulation des plans. Lansiaux articule alors dans la même représentation paysage politique et vernaculaire au sens de Jackson : les fortifs et les usines cohabitent avec les jardins et les cheminements tracés par le passage.

Ce parti-pris de Lansiaux ressort particulièrement dans la vue n°118 [Voir Fig. 3], qui va d'ailleurs être reprise pratiquement à l'identique par Léon Auguste quand il photographie ces mêmes fortifs 10 ans plus tard pour les Archives de la Planète. Les Archives de la Planète est une vaste entreprise de documentation visuelle initiée en 1908 par le banquier Albert Kahn dans une perspective pacifique. Ici on constate que les images de Lansiaux ont fait école.

Dans ces campagnes de prises de vues, les portes émergent comme une figure du territoire de la ceinture, au point de permettre l'émergence de certaines vues emblématiques. La genèse photographique de la Porte de Pantin, dite aussi porte d'Allemagne, est révélatrice de la manière dont certaines représentations s'extraient de l'iconographie institutionnelle. Les vues de Pottier de 1902 comme de Huré en 1919, répondent à des sollicitations institutionnelles quand les cartes postales que nous avons pu consulter aux archives de la Seine-Saint-Denis, nous font entrer dans une mémoire visuelle partagée. [Voir Fig. 4] Ce que l'existence même d'une telle iconographie nous apprend, c'est l'anticipation, par le producteur de cette dernière, que cette vue est considérée par un large public, comme "intéressante" et valant le coup d'être partagée avec autrui. Ainsi les portes de Paris deviennent des lieux à regarder, des marqueurs du territoire de la capitale et de ses abords.

La collection rassemblée ici nous permet d'observer les évolutions et les récurrences du point de vue entre 1895 et 1945 (circa). En premier lieu on peut noter que cette fois le point de vue s'élève afin de souligner la circulation grâce à une construction de la perspective et de la ligne de fuite qui structurent la composition en diagonal. Les points de vue sont similaires, voire identiques pour 3 d'entre elles. Du bas vers le haut, de la gauche vers la droite : deux éléments qui indiquent une montée en puissance.

La ceinture, un lieu en soi

Lieu d'arpentage, de passage, la ceinture s'incarne aussi comme un lieu "en soi" dans l'iconographie que nous avons pu rassembler : un lieu économique, ludique, habité.

D'abord les canaux. Ils traversent ce territoire de la ceinture, le façonnent et le constituent. Emmanuel Pottier en 1902 et Huré en 1919 photographient le canal de l'Ourcq tout comme Charles Lansiaux la même année. Quelques années auparavant Eugène Atget réalise plusieurs clichés conservés dans une collection acquise en 1911 par le Musée Carnavalet. [Voir Fig. 5] Si le thème est similaire, le regard n'est pas le même. Atget ne fait pas des canaux et bassins le sujet de ses images : son cadrage tourne notre attention vers les quais comme lieux de stockage, de circulation, d'habitation.

Au cœur de ce réseau, une économie à laquelle ce territoire est durablement associé : les abattoirs ou marché aux bestiaux, qui figurent déjà dans les clichés les plus anciens de notre corpus. Emmanuel Pottier photographie la fontaine en 1902 ainsi que les bâtiments. Paul Géniaux fixe les hommes au travail [Voir Fig. 6] tandis que la grande place est saisie par les photographes de l'Agence Rol en 1908. Cette dernière est l'une des premières agences de reportage photographique.

Les activités des abattoirs et du marché aux bestiaux sont ainsi le sujet de plusieurs reportages dont on retrouve la trace de nouveau de l'Agence Rol en 1922 [Voir Fig. 7] et dans les fonds du musée Carnavalet avec les clichés de Roger Schall en 1935. On est là à l'apogée de la presse photographique de l'entre-deux guerres, les appareils permettent de réaliser des images en intérieur et de saisir l'instantané : une nouvelle iconographie apparaît où s'imprime l'émergence du courant dit "humaniste" qui va s'affirmer après-guerre dans les travaux de photographes comme Willy Ronis.

Le regard des photoreporters investit cette ceinture devenue le théâtre d'événements sportifs d'envergure locale comme nationale dans les années 1920. Les fonds de l'Agence Rol nous permettent ainsi de constater que les bassins sont investis par les championnats de France de natation [Voir Fig. 8] ou des concours de pêche quand les terrains de la ceinture sont investis par les joueuses de football, par exemple.

La marge prend place dans l'actualité, comme espace de nouveautés et d'exploits, qui l'affirment comme un lieu d'activités légitimes.

Car la ceinture est habitée. Ce n'est pas simplement un territoire traversé ou exploité mais c'est aussi un lieu de vie. Si les historiens le savent, la photographie met du temps à le montrer. La plus ancienne image que nous avons

trouvée sur notre transect date de 1913, de nouveau dans les fonds de l'Agence Rol. C'est un territoire vécu mais bien marginal : on y voit des taudis, et Henri-Cartier Bresson saisit quelques années plus tard la misère.

Des années 1930 aux années 1950, les photographes humanistes viennent glaner dans ce territoire de la marge une forme de "poésie des lieux", pour reprendre les termes de l'époque. Roger Schall, René-Jacques [Voir Fig. 9] : les plans sont plus rapprochés, en plongée et contre-plongée. La ceinture devient un endroit où il fait bon vivre.

A la fin des années 1950, la construction des grands ensembles de logement sur ce territoire de la ceinture va en changer radicalement la physionomie. Willy Ronis cherche à capter ce changement du côté de la Porte de Pantin. Son témoignage permet de mieux saisir la démarche du photographe, la recherche d'une étincelle d'humanité dans ces grands ensembles tout juste sortis de terre. [Voir Fig. 10]

Conclusion. Des objets qui résistent ?

Au tournant des années 1960, la construction du boulevard périphérique marque un choc. Elle bouleverse l'équilibre du site. L'irruption de l'ouvrage dans le paysage, avec les passages en viaduc et les gabarits de la voie, produit un basculement d'échelle et un décollement du sol.

D'un coup le regard reprend de la distance, se décolle des corps, des lieux, des activités. La ceinture est de nouveau considérée comme un espace à investir. La vue aérienne se développe au moment où le chantier du périmètre nécessite, de par son ampleur, de reprendre du recul. En 1966 seul un montage panoramique permet de saisir dans son ampleur l'élévation de l'autoroute aérienne, porte de Pantin. [Voir Fig. 11] [Voir Fig. 12] La vue en hauteur déploie les dimensions de l'ouvrage, dans un point de vue qui fait l'éloge de la puissance du tracé des ingénieurs, de la puissance du politique qui transforme radicalement le territoire.

Le paysage politique s'impose. Point cette fois de campagne systématique du type de celles commanditées en 1919 : la ceinture est pensée comme disponible, vide, sans mémoire à conserver.

En croisant la lecture du fait urbain et celle de l'imagination visuelle, notre propos croisé rend visible des permanences qui caractérisent les changements de la ceinture comme une marge en recomposition permanente. La ceinture est un espace du mouvement. Flux, échanges, traversées: le paysage est d'abord sillonné par les opérateurs de passage, liens vivants du tissu urbain qui mettent en relation l'intériorité et l'extériorité de Paris. D'un mouvement qui traduit ensuite des horizons et des relégations, la ceinture fabriquant une ville-territoire, en dedans et en dehors, qui se construit par intégration de la marge à l'urbain qui se transforme. La ceinture est enfin comme "un sas temporel" entre ce qui n'est plus et ce qui n'est pas encore. C'est un espace des possibles et des mémoires, à l'avant-garde des devenirs de la métropole ou bien porteur d'une mémoire qui ne s'éradique pas sous le projet.

Ce que traduit cette traversée photographique de la ceinture, c'est l'existence d'un paysage politique pensé comme vide alors qu'il est plein d'un paysage vernaculaire.

Cette communication a donné lieu à l'écriture d'un chapitre scientifique "Sous le périph' la ceinture. Portraits photographiques d'un territoire en mouvement, 1919-1970", publié in Raphaële Bertho, Sonia Keravel, Frédéric Pousin, Nathalie Roseau (Eds), Photographier le Grand Paris, Une histoire visuelle du changement métropolitain, Paris, Hermann, pp. 187-209

Notes et références

- [1] Jean-Louis Cohen et André Lortie, *Des fortifs au périif*, Paris, Éditions de l'Arsenal, 2ème édition, 2022.
- [2] Samuel Depraz, « Une théorisation des marges : approches épistémologiques et conceptuelles », in Samuel Depraz (coord.), *La France des marges. Géographie des espaces « autres »*, Armand Colin, 2017, p.13-39.
- [3] Jean-Marc Besse, « Le paysage, entre le politique et le vernaculaire. Réflexions à partir de John Brinckerhoff Jackson », *ARCHES*, 2003, n°6, p.9-27.
- [4] John Brinckerhoff Jackson, *À la découverte du paysage vernaculaire*, Actes Sud, École nationale supérieure du paysage, [1984], 2003.
- [5] Jean-Marc Besse, « Le paysage, entre le politique et le vernaculaire », art.cit.
- [6] André Corboz, « Le territoire comme palimpseste », *Diogène*, n°121, janvier-mars 1983, p.14-35.

A propos de l'auteur

Raphaële Bertho est historienne de la photographie, commissaire d'exposition et maîtresse de conférences en Arts à l'Université de Tours. Au sein du laboratoire InTRu (EA 6301), elle travaille sur les enjeux esthétiques et politiques de la représentation du paysage, de l'architecture et du territoire contemporain, notamment dans le cadre des commandes publiques de photographie ou dans les fonds iconographiques institutionnels, en France et en Europe. Elle a été commissaire avec Héloïse Conesa de l'exposition *Paysages français, Une aventure photographique 1984-2017* (BnF, 2017-2018).

Nathalie Roseau est professeure d'urbanisme à l'École des Ponts et directrice de recherche au Laboratoire Techniques, Territoires et Sociétés (UMR CNRS). Ses travaux, qui privilégient une perspective historique, portent sur les dynamiques de transformation métropolitaine et la place des infrastructures, leurs temporalités et leurs représentations. Elle a codirigé plusieurs programmes de recherche sur l'histoire de la culture aérienne, la gouvernance des grandes métropoles et, depuis 2017, co-anime avec Frédéric Pousin le programme « Inventer le Grand Paris ».

Figures et illustrations



Figure 1:

Jacques Guiaud et Émile Laporte, *Maraudeurs de légumes rentrant dans Paris*, 1871, huile sur papier maroufflé sur bois (inv. 1890.1.17). Musée d'Art et d'Histoire Paul-Éluard, Saint-Denis, Dépôt du musée Gassendi, ville de Digne-les-Bains. Cliché : CICRP/Caroline Martens.



PH40330

Porte de Pantin (1902).

Figure 2:

Emmanuel Pottier, *Porte de Pantin*, 1902. CC0 Paris Musées / Musée Carnavalet – Histoire de Paris. PH40330

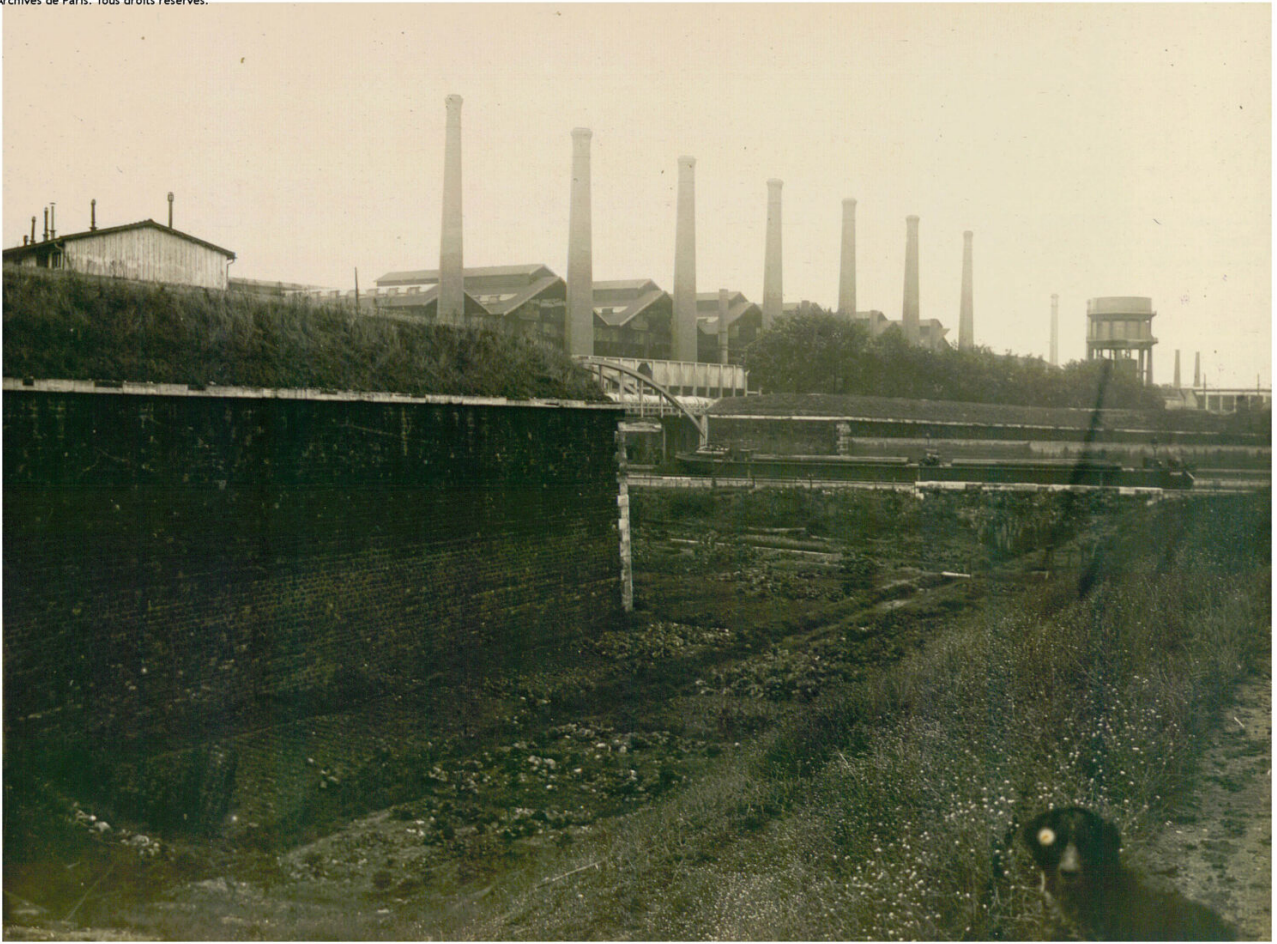


Figure 3:

Charles Lansiaux, *Fortifications et zone. Point n°118 – Pont de Flandre, vers Paris*, 30 octobre 1919. Archives de Paris. Cote VO4 70/118.

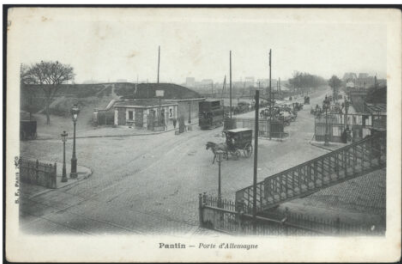


Figure 4:

Cartes postales de la porte de Pantin (Porte d'Allemagne avant 1914), a : 1895-1904 ; b : 1904-1906 ; c : 1905-1907 ; d : 1915-1923 ; e : 1930-1945. DR/Archives départementales de la Seine-Saint-Denis. Cotes 2FI Pantin/190 ; 49FI/9155 ; 49FI/5889 ; 49FI/5303 ; 49FI/8139.

Porte du passage du canal de l'Ourcq. Bd Sérurier. 1913-19.



Figure 5:

Eugène Atget, *Porte du passage du canal de l'Ourcq : Bd Sérurier : 1913-19*. Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie. Cote RES PHOTO PET FOL-VE-235.



Figure 6:

Paul Géniaux, *Les abattoirs de la Villette*, entre 1895 et 1905. CC0 Paris Musées / Musée Carnavalet – Histoire de Paris.
Cote PH124



Figure 7 :

La Villette, arrivée des moutons, Agence Rol, 1922. Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie. Cote EI-13 (929).



Figure 8:

Championnat de France de natation, Bassin Niclaussé, La Villette, Agence Rol, 1920. Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie. Cote EI-13 (724).



Figure 9:

René-Jacques, René Giton dit, *Linge étendu, sur les bords du canal de l'Ourcq*, vers 1955. © Donation René-Jacques, Ministère de la Culture (France), Médiathèque du patrimoine et de la photographie, diffusion RMN-GP. Cote AP77LL005040E.



Figure 10:

Willy Ronis, *Constructions neuves, porte de Pantin*, Paris, 1959. Album Willy Ronis n° 3 © Donation Willy Ronis, Ministère de la Culture (France), Médiathèque du patrimoine et de la photographie, diffusion RMN-GP. Cote AP9135T000255.



Figure 11:

J.-C. Bollier, *Boulevard périphérique Est, Porte de Pantin*, 13 septembre 1966. Montage panoramique. Cliché n-25973. Collection Pavillon de l'Arsenal, Archives de Paris. Cote 4391W57.