



**HAL**  
open science

## Le caractère de Turin vu par la photographie 1860-1930

Manon Picquette

► **To cite this version:**

Manon Picquette. Le caractère de Turin vu par la photographie 1860-1930. Histoire. 2018. dumas-02176716

**HAL Id: dumas-02176716**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02176716>**

Submitted on 8 Jul 2019

**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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License



**Manon PICQUETTE**

Le caractère de Turin vu par la photographie  
1860 – 1930

*Mémoire de Master 1 « Sciences humaines et sociales »*

Mention : Histoire de l'art

Parcours : « Histoire, technique et théorie des arts visuels »

*Sous la direction de Mme Lucie Goujard*

**Année universitaire 2017-2018**



**Manon PICQUETTE**

**Le caractère de Turin vu par la photographie  
1860 – 1930**

*Mémoire de Master 1 « Sciences humaines et sociales »*

Mention : Histoire de l'art

Parcours : « Histoire, technique et théorie des arts visuels »

*Sous la direction de Mme Lucie Goujard*

**Année universitaire 2017-2018**

## **Déclaration sur l'honneur de non-plagiat**

Je soussigné(e) **Manon Picquette** déclare sur l'honneur :

- être pleinement conscient(e) que le plagiat de documents ou d'une partie d'un document publiés sur toutes formes de support, y compris l'Internet, constitue une violation des droits d'auteur et un délit de contrefaçon, sanctionné, d'une part, par l'article L335-2 du Code de la Propriété intellectuelle et, d'autre part, par l'université ;

- que ce mémoire est inédit et de ma composition, hormis les éléments utilisés pour illustrer mon propos (courtes citations, photographies, illustrations, etc.) pour lesquels je m'engage à citer la source ;

- que mon texte ne viole aucun droit d'auteur, ni celui d'aucune personne et qu'il ne contient aucun propos diffamatoire ;

- que les analyses et les conclusions de ce mémoire n'engagent pas la responsabilité de mon université de soutenance ;

Fait à : **Grenoble**

Le : **23/08/2018**

Signature de l'auteur du mémoire : Manon Picquette

## Remerciements

Je remercie mon directeur de mémoire Mme Lucie Goujard pour avoir suivi avec implication le déroulé de mon travail, pour les nombreuses références qu'elle m'a fournies et pour ses précieux conseils.

Je remercie également M. Gilles Bertrand pour m'avoir aidée avec précision dans mes recherches sur les voyages pittoresques.

Je souhaite remercier également tous mes correspondants au sein des institutions turinoises qui m'ont toujours renseignée avec la plus grande amabilité, à savoir Mme Anna Maria Stratta et les documentalistes de l'Archivio Storico delle Città di Torino, M. Alberto Blandin Savoia, responsable du département des documents rares au sein de la Biblioteca Civica, Mme Barbara Nepote ainsi que ses collègues de l'Archivio Fotografico de la Fondazione Torino Musei, et enfin Mme Chiara Liverani avec toute l'équipe de la Fototeca du Museo Nazionale del Cinema.

Je remercie encore toutes les personnes que j'ai pu contacter à la recherche d'une information et qui m'ont agréablement répondu : M. Jean-Philippe Garric, Mme Alice Ensabella, Mme Sophie Paramelle, Mme Alessandra Giovaninni Luca et Mme Federica Rovati.

Enfin je remercie Mme Célia Charlois, M. Alessandro Mancuso et Mme Miriam Begliuomini pour leurs conseils et leurs corrections.

# Sommaire

<b>INTRODUCTION</b> .....	<b>7</b>
<b>I - LE CARACTÈRE DE TURIN AVANT LA PHOTOGRAPHIE : LE CHARME D'UNE CAPITALE DISCRÈTE ENTRE FLEUVE ET MONTAGNE</b> .....	<b>10</b>
A) Turin dans le <i>Theatrum Sabaudiae</i> : une vie de cour dynamique dans un écrin de nature.....	10
B) Une ville peu considérée par les voyageurs romantiques .....	11
C) Des guides de visite pour valoriser le patrimoine naturel et architectural de Turin.....	15
<b>II - LE CARACTÈRE DE TURIN ET LES PREMIÈRES EXPÉRIENCES PHOTOGRAPHIQUES : UNE NOUVELLE TECHNIQUE POUR UNE VILLE EN MUTATION</b> .....	<b>21</b>
A) Henri Le Lieuré, ancien et moderne .....	21
B) Des photographes voyageurs qui viennent saisir le dynamisme de la ville .....	30
<b>III - LE CARACTÈRE DE TURIN VU PAR LA PHOTOGRAPHIE À L'ÉPOQUE DE LA MODERNITÉ : LA FRÉNÉSIE D'UNE VILLE TOURNÉE VERS LE PROGRÈS</b> .....	<b>37</b>
A) La documentation des grandes expositions comme revendication du progrès sur fond de revalorisation patrimoniale.....	37
B) Gian Carlo dall'Armi : une photographie moderne pour dépasser le caractère patrimonial de Turin .....	49
C) La transformation architecturale de Turin accompagnée par la photographie : entre conservation de la mémoire et enthousiasme pour la modernité .....	55
<b>CONCLUSION</b> .....	<b>68</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	<b>69</b>
<b>TABLE DES ILLUSTRATIONS</b> .....	<b>72</b>
<b>TABLE DES MATIÈRES</b> .....	<b>73</b>

## Introduction

En 1969, un groupe de mécaniciens en grève proteste pour les droits des travailleurs en chevauchant avec véhémence le monument à Emanuele Filiberto, célèbre statue équestre de Turin qui orne le centre de la piazza San Carlo (Fig. 1). Cette scène a été capturée par le photographe piémontais Mauro Raffini qui s'attache à documenter les bouleversements sociaux en cours à Turin dans les années 1970, comme le font alors la plupart des reportages photographiques centrés sur la ville. Documenter le développement de la classe ouvrière constitue ainsi une grande partie du travail des photographes dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, aussi Raffini a-t-il réalisé d'autres images représentant des familles d'ouvriers qui posent depuis le balcon *a ringhiera* de leur logement nouvellement construit (Fig. 2) dans les quartiers nord de la ville afin d'accueillir l'affluence de la main d'œuvre. Turin est alors une ville au développement industriel avancé, surtout dans le domaine de l'automobile incarné par la puissante entreprise Fiat. Ces activités industrielles, qui pour la plupart sont implantées dans la ville depuis le tout début du XX<sup>e</sup> siècle, forment un trait saillant du caractère de Turin dans la seconde moitié du siècle dernier jusqu'à nos jours, si bien qu'on en oublie son passé fastueux de capitale politique. L'imaginaire collectif se représente une ville au travers d'une image simplifiée qui résume son effective complexité en quelques grands aspects. Ces traits caractéristiques ne viennent pas dessiner un portrait figé et reconnaissable de la ville mais fournissent plutôt une idée de son atmosphère liée aux différentes activités qui la parcourent. Ainsi se forme le caractère de la ville, comme image vivante et sensible d'une réalité urbaine en mouvement. Dès lors la photographie moderne, avec sa capacité à saisir le vivant grâce au développement de l'instantané, se révèle être un véhicule particulièrement adapté à la création de ce caractère. En outre son essence artistique permet aux photographes de s'approprier la ville qu'ils parcourent, faisant ainsi émerger l'atmosphère qui l'habite et que l'artiste ressent autant qu'il l'entretient. Certaines grandes villes italiennes comme Florence, Rome ou Venise, parce qu'elles ont été très marquées culturellement au cours d'une période précise de leur histoire, conservent un caractère relativement stable, bien installé sur une abondante production artistique et littéraire. Turin au contraire ne jouit pas de cette évidence, n'ayant jamais été un puissant foyer culturel, ce qui entraîne le renouvellement perpétuel de son caractère, toujours étroitement lié à la contemporanéité et au désir de lui conférer un statut d'importance. Or, entre la fin du XIX<sup>e</sup> et les premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle, le caractère de Turin change sensiblement alors même que la photographie opère une vraie révolution visuelle grâce au perfectionnement de sa technique. Ainsi, nous nous proposons ici d'analyser



comment la production photographique du tournant des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles accompagne le changement de caractère de Turin, tandis que la ville passe de capitale politique à capitale industrielle, développant en son sein de nombreuses mutations urbanistiques. En regardant ce que représentent les photographies mais surtout la façon dont elles mettent en scène les motifs choisis, nous montrerons comment le caractère du chef-lieu piémontais oscille alors entre la solennité d'une cité patrimoniale et la frénésie d'une métropole tournée vers le progrès, dans un effort permanent de revalorisation de son image. Pour ce faire nous nous pencherons en priorité sur la production de photographes turinois étant donnée l'importante activité photographique de la ville à cette époque, en nous intéressant plus particulièrement à la production d'albums et d'ouvrages susceptibles d'avoir marqué l'imaginaire collectif. Ainsi nous commencerons par retracer la tradition de revalorisation de l'image de la ville avant l'arrivée de la photographie, lorsque les gravures et les récits de voyage s'attachent à montrer une ville royale et pittoresque qui mérite mieux que la position marginale qu'on lui confère trop souvent. Nous verrons ensuite comment les premières expériences photographiques restent attachées à l'aspect patrimonial de l'ancienne capitale même lorsqu'il s'agit de documenter les nouveautés de la ville en pleine mutation. Enfin nous montrerons que l'avènement de la modernité et de l'industrie transparait avec un certain enthousiasme frénétique par la photographie qui s'intéresse plus alors à l'idée de progrès qu'aux bouleversements sociaux engendrés par ces nouvelles activités, ceci toujours en vue de faire valoir le rôle d'importance joué par Turin.

**Fig. 1 :** Mauro Raffini, Ouvriers manifestant sur la statue d'Emanuele Filiberto, Piazza San Carlo, 1969



**Fig. 2 :** Mauro Raffini, Famille sur le balcon *a ringhiera* des logements ouvriers, années soixante-dix



## **I - Le caractère de Turin avant la photographie : le charme d'une capitale discrète entre fleuve et montagne**

### **A) Turin dans le *Theatrum Sabaudiae* : une vie de cour dynamique dans un écrin de nature**

L'histoire du caractère de Turin commence en 1682 avec la publication du *Theatrum Sabaudiae*<sup>1</sup>, un important ouvrage mêlant textes et gravures qui a connu une large diffusion dans plusieurs pays d'Europe. Cette œuvre qui a marqué l'imaginaire collectif de tout le XVIII<sup>e</sup> siècle est le fruit d'une commande réalisée pour la famille de Savoie, alors régnante sur le duché du même nom qui occupait plus ou moins le territoire de l'actuel Piémont. L'œuvre est composée de deux tomes, tous les deux illustrés, le premier étant centré sur Turin, la capitale du duché et ses alentours, tandis que le second illustre le reste du territoire de la maison de Savoie. Sur toutes les images, la moitié représente des monuments turinois. Ces premiers repères visuels de la ville se répartissent entre résidences duciales associées aux places de pouvoir, éléments de fortification et bâtiments religieux, l'objectif étant de valoriser le pouvoir royal. Aussi les commentaires ne tarissent-ils pas d'éloges sur la magnificence des constructions dues à la maison de Savoie, notamment depuis que la capitale du duché avait été transférée de Chambéry à Turin par Emanuele Filiberto en 1563, soit un peu plus d'un siècle avant la parution du *Theatrum Sabaudiae*. Les tables illustrées cherchent à traduire l'effervescence de la vie de cour comme en témoigne par exemple la vue du Castello Valentino (Fig. 3), résidence de Cristina di Francia<sup>2</sup> construite entre 1630 et 1660 sur la rive gauche du Pô, juste derrière les murailles de la ville. Sur cette gravure on note la présence de différents personnages : nobles, soldats et laquais en action au milieu de la cour du château. La représentation centrée sur le bâtiment et ses jardins cherchent à mettre en valeur la régularité de la construction sans pour autant masquer le cadre naturel dans lequel s'inscrit la capitale, au pied du Pô et de la colline qui s'élève juste derrière le fleuve. Ces repères naturels constitués par le site sur lequel est implantée la ville apparaissent ainsi dès les premières représentations de la ville, et nous verrons qu'ils restent présents tout au long de l'évolution du caractère de Turin.

---

1 Pour tout ce qui concerne le *Theatrum Sabaudiae* voir DOGLIO Maria Luisa, *Immagini e metamorfosi di Torino*, in ROCCIA Rosanna, ROGGERO BARDELLI Costanza (dir.), *La Città raccontata : Torino e le sue guide tra settecento e novecento*, Turin : Archivio storico della città di Torino, 1996, p. 1-24.

2 Cristina di Francia est la fille d'Henri IV et Marie de Médicis, elle épouse le duc de Savoie Vittorio Amedeo II et devient régente du duché après sa mort.

## B) Une ville peu considérée par les voyageurs romantiques

Au cours des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, le caractère de Turin se forme, comme pour le reste de l'Europe, au travers des récits de voyages pittoresques. La pratique du voyage pittoresque était très développée au sein de la péninsule italienne puisque de nombreux jeunes hommes issus de l'aristocratie ou des intellectuels venaient y réaliser le Grand Tour en vue de former leur goût face à l'art italien. Cette pratique débute dès le milieu du XVI<sup>e</sup> siècle dans l'aristocratie anglaise mais reste peu répandue jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, quand réaliser le Grand Tour devient une étape nécessaire de l'éducation des jeunes intellectuels européens. Cette multiplication des voyageurs a entraîné la production de nombreux récits, ainsi que de premiers guides, illustrés ou non, ayant pour objectif de montrer au voyageur ce qui doit être vu dans chaque ville<sup>3</sup>. Or il apparaît assez nettement que Turin reste en marge du parcours idéal du Grand Tour : soit la capitale du duché de Savoie n'est vue que comme une porte d'entrée vers la péninsule, soit elle n'est pas même mentionnée. Ainsi les voyageurs avides d'art antique et renaissant ont toute leur attention tournée vers Venise, Florence et Rome et ignorent le jeune patrimoine baroque turinois que la ville cherchera donc à faire valoir.

Toutefois certains grands auteurs sont passés à Turin et ont laissé dans leurs œuvres une trace de leur passage. Parmi ceux-ci on peut citer Rousseau, Xavier de Maistre, Stendhal, Lamartine, Balzac, Flaubert ou encore Nietzsche. Rousseau reste à Turin pendant un an entre 1728 et 1729 et raconte dans *Les Confessions* et dans *l'Émile* ses impressions sur la ville en de rares passages fondus au sein d'un récit plus centré sur sa propre existence. Il ne fait jamais mention d'un monument précis mais évoque plutôt la forme générale de la ville : « la beauté des rues, la symétrie et l'alignement des maisons... »<sup>4</sup>. On le voit ainsi marqué par le plan particulier de Turin, uniquement fait de longues rues qui se croisent de façon orthogonale. Cette régularité dans le plan est souvent perçue comme facteur d'élégance aux yeux des voyageurs et les longues rues droites qui le composent ne cessent de fasciner, jusqu'au regard des photographes qui tenteront de saisir ces perspectives interminables. Rousseau se montre également séduit par le cadre naturel au sein duquel est logée Turin et décrit ainsi une vue générale de la ville, saisie depuis la colline voisine de Superga, dans un langage qui correspond à sa sensibilité romantique :

---

<sup>3</sup> Cesare DE SETA, « L'Italia nello specchio del Grand Tour », in DE SETA Cesare (dir.), *Storia d'Italia. Annali. V : Il Paesaggio*, Turin : G. Einaudi, 1982.

<sup>4</sup> Jean-Jacques ROUSSEAU, *Les Confessions*, cité dans PROSIO Pier Massimo, *Stendhal e altri viaggiatori a Torino*, Moncalieri : Centro Universitario di Ricerche sul Viaggio in Italia, 2004, p. 39.

Il me mena hors de la ville, sur une haute colline, au-dessous de laquelle passait le Pô, dont on voyait le cours à travers les fertiles rives qu'il baigne ; dans l'éloignement, l'immense chaîne des Alpes couronnait le paysage ; les rayons du soleil levant rasaient déjà les plaines, et projetant sur les champs par longues ombres les arbres, les coteaux, les maisons, enrichissaient de mille accidents de lumières le plus beau tableau dont l'œil humain puisse être frappé.<sup>5</sup>

Ainsi la beauté de la montagne et la tranquillité du fleuve sont des éléments essentiels du caractère de Turin au début du XVIII<sup>e</sup> siècle alors que la ville reste peu épandue et encore loin de l'agitation du *Risorgimento* ou plus tard de l'industrialisation.

Lorsqu'un siècle plus tard Stendhal est de passage à Turin il n'offre pas non plus une description très précise de la ville selon son habitude à considérer plus la société que le lieu même où il se trouve. Toutefois il mentionne quelques constructions telles que l'imposante citadelle du XVI<sup>e</sup> siècle, la Via Po, le pont Vittorio Emanuele I construit sous l'occupation napoléonienne, la même colline de Superga sur laquelle se trouve la basilique construite par Juvarra, et enfin une église « dont le dôme est singulier »<sup>6</sup> qui pourrait être l'un des deux dômes baroques conçus par Guarino Guarini, à savoir celui de San Lorenzo ou celui de la chapelle du Saint-Suaire. Ce dernier architecte avec Juvarra sont les deux grands représentants de l'architecture baroque piémontaise. Stendhal remarque ainsi la tradition militaire de la ville, alors qu'il s'y rend la première fois en 1801 en tant que soldat de l'armée napoléonienne. Lors de ses voyages successifs dans la capitale piémontaise<sup>7</sup>, il reste centré sur l'architecture baroque qui incarne le visage aristocratique de la ville et lui confère un caractère noble.

---

<sup>5</sup> Jean-Jacques ROUSSEAU, *Émile*, cité dans PROSIO Pier Massimo, *op. cit.*, p. 40.

<sup>6</sup> STENDHAL, *Voyages en Italie*, cité dans PROSIO Pier Massimo, *op. cit.*, p. 97.

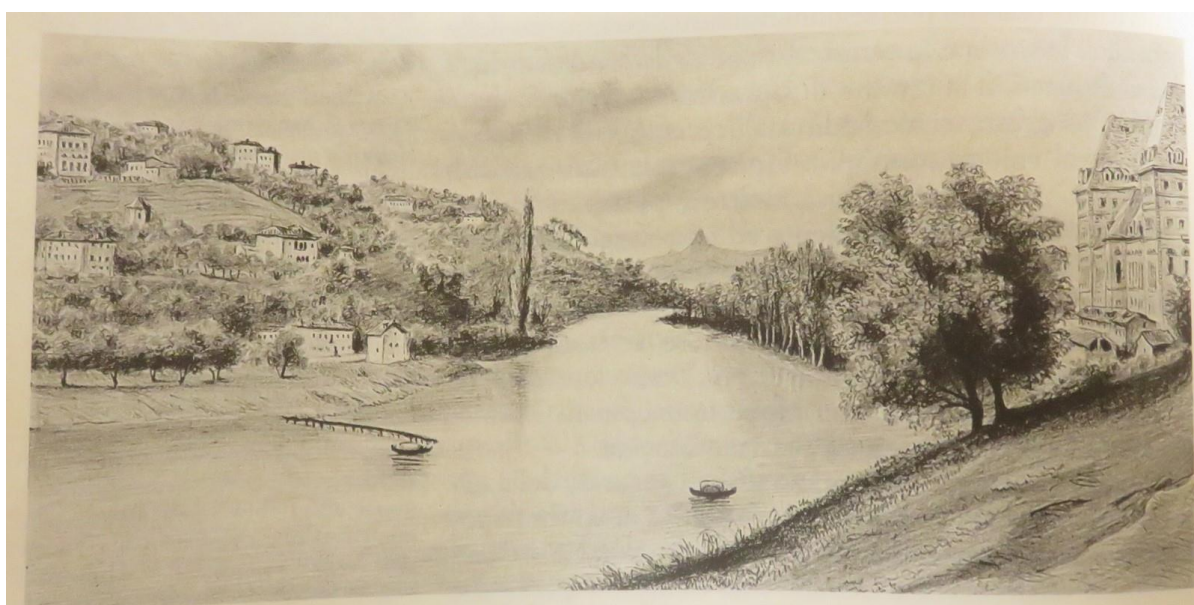
<sup>7</sup> Selon Pier Massimo Prosio, *op. cit.*, en plus du voyage de 1801, Stendhal se serait probablement rendu à Turin en 1813, 1815 et 1839 pour des séjours de brève durée.



**Fig. 3 :** vue du Castello Valentino, *Theatrum Sabaudiae*, 1682, Archivio Storico della Città di Torino (ASCT)



**Fig 4 :** Clemente Rovere, vue du Pô près du Castello Valentino, 1826



Toutefois, une grande partie des récits de voyage publiés ne sont pas le fruit d'écrivains de renom mais ont été rédigés par des aristocrates réalisant le Grand Tour ou bien par des voyageurs expérimentés qui font part de leurs observations dans des textes et parfois des gravures qui rapprochent leur témoignage du guide de voyage. Or dans ces récits de voyage Turin n'apparaît presque jamais, la ville n'étant pas considérée comme digne d'intérêt artistique ou lieu idéal de délectation pittoresque. Par exemple dans l'ouvrage *Travels from France to Italy through the Lepontine Alps* rédigé par Jean-François Albanis Beaumont et publié à Londres en 1800, il n'est fait aucune mention de la capitale piémontaise alors même que le propos est centré sur les vallées alpines françaises et italiennes. Il en est de même pour le *Voyage pittoresque du Nord de l'Italie* de Bruun-Neegaard et Naudet, publié à Paris en 1820 qui contient diverses gravures de grandes villes de l'Italie du Nord telles que Milan, Parme, Vérone ou Bergame mais laisse de côté Turin puisque les voyageurs ne sont pas passés par cette ville au cours de leur périple. Cette indifférence envers Turin montre bien le rôle marginal qui lui est attribué dans l'histoire et l'histoire de l'art, et cette place incite certaines institutions à promouvoir le Piémont et sa capitale. L'œuvre du piémontais Clemente Rovere<sup>8</sup> s'inscrit dans ce contexte. Au cours du deuxième quart du XIX<sup>e</sup> siècle, il a voyagé dans tout le Piémont pour le compte de la *Deputazione Subalpina di Storia Patria*, une organisation visant à promouvoir le territoire de la maison de Savoie. Rovere a réalisé divers croquis et dessins en les accompagnant de notices historiques ou d'observations sur les us et coutumes des lieux qu'il visitait. En 1858 il réalise un ouvrage centré sur le Palazzo Reale de Turin intitulé *Descrizione del Reale Palazzo di Torino* mais cet intérêt pour un grand monument turinois reste unique dans ses différentes recherches. L'ouvrage posthume *Viaggio in Piemonte di paese in paese* édité à partir de ses notes en 1978 nous permet en effet de constater qu'il reste bien plus intéressé par d'autres villes piémontaises et par les vallées, de sorte qu'on ne trouve que de rares vues de la capitale régionale. Celles-ci, comme en témoigne le dessin ici rapporté (Fig. 4) représentent souvent les rives du Pô. Dans une esthétique encore emprunte de romantisme, il s'agit de nouveau de montrer plus le site naturel de Turin que la ville elle-même à savoir le fleuve paisible, motif principal de ce paysage, la colline, et dans le fond, la montagne dont le pic proéminent est plus imaginé que réellement perceptible. En dessinant la façade du Castello Valentino sur la droite et les deux barques sur l'eau, Rovere donne à Turin un caractère de lieu de villégiature, où règne une certaine tranquillité. Lorsqu'il réalise ces dessins, dans les années 1820, la ville n'est alors pas encore entrée dans l'ère industrielle et certainement l'atmosphère

---

<sup>8</sup> Gian Savino PENE VIDARI, « I disegni ottocenteschi di Clemente Rovere nel *Viaggio in Piemonte di paese in paese* », in *Studi Piemontesi*, Giugno 2017, Vol. XLVI, fasc. 1.



emprunte de pittoresque qui est ici esquissée correspond à la réalité d'une ville vivant encore principalement comme siège de l'aristocratie piémontaise.

Ainsi les voyageurs étrangers et locaux des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles qui parcourent le Piémont s'intéressent peu à Turin, lui préférant les villages de montagne et les vallées plus sauvages. Ceci est dû au fait que les voyageurs en question sont à la recherche d'une confrontation avec la nature et avec l'art qu'ils ne pensent pas pouvoir trouver dans la capitale piémontaise.

### **C) Des guides de visite pour valoriser le patrimoine naturel et architectural de Turin**

Le même constat peut être dressé au sujet des guides de voyages consacrés à l'Italie qui ne comptent pas Turin parmi les étapes de l'itinéraire proposé. Ainsi *Les Délices de l'Italie*, rédigé par De Rogissart et Havard et publié en 1706 présente une liste des principales villes italiennes à découvrir pour le voyageur, dans laquelle Turin n'apparaît pas, tandis que de nombreuses villes de taille bien moindre y figurent.

En somme, les présentations complètes de la capitale piémontaise ne se trouvent que dans les guides de voyages turinois ayant pour seul objet Turin et les villes qui l'entourent. Ces guides sont nombreux entre la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et le début du XX<sup>e</sup>, et peu sont illustrés. Ils sont souvent publiés à l'occasion de dates anniversaire ou d'expositions attirant dans la ville de nombreux visiteurs étrangers. Parmi ceux-ci nous pouvons mentionner *La Nuova Guida per la Città di Torino* dont la première édition date de 1781 après que l'auteur et éditeur Onorato Derossi a obtenu le droit par la couronne de publier un guide annuel dédié à Turin. Il a ainsi publié cet ouvrage pendant une quinzaine d'années, toujours dépourvu d'illustration. Son entreprise a remporté un grand succès auprès du public, son format accessible facilitant sa diffusion. Il y présente surtout les édifices religieux et des lieux particuliers de la ville qu'il lie à la présence de personnages importants. Cette attention pour les personnes qui peuplent la ville l'a mené à publier en même temps un *Almanacco Reale* dans lequel il recense les activités commerciales et les services qui sont proposés auser de la ville, anticipant par là le guide pratique de voyage tel qu'on le connaît aujourd'hui.

Un autre guide turinois qui a marqué l'imaginaire collectif est la *Guida de' Forestieri per la Real Città di Torino*<sup>9</sup> rédigée par Giovanni Gaspare Craveri pour l'éditeur et libraire Giovanni

---

<sup>9</sup> Angela GRISERI, *Itinerari a luce radente*, in ROCCIA Rosanna, ROGGERO BARDELLI Costanza (dir.), *op. cit.*, chapitre « 1753 : Giovanni Gaspare Craveri e la sua guida per la reale città di Torino », p. 92-96.



Domenico Rameletti. L'ouvrage paraît en 1753 ce qui en fait un des plus vieux guides consacrés à la ville. Il comporte neuf gravures dans la première édition, réalisées par l'artiste d'Antonio Beltramo Re, tandis que la seconde édition qui date de la même année n'en compte plus que sept. La réalisation de ce guide répond à une demande de la maison de Savoie qui souhaitait pouvoir offrir des repères architecturaux et historiques sur leur capitale aux souverains étrangers de passage à Turin. L'ouvrage contient ainsi une carte et une liste de quatre-vingt-six lieux à voir dans la ville, ce qui témoigne de son aspect didactique cherchant une certaine exhaustivité. Dans le même sens, les lieux décrits se succèdent par proximité géographique, dans le but de proposer un itinéraire de découverte à l'utilisateur du guide. Dans l'avant-propos, Craveri manifeste ainsi son désir de « guider, comme le prenant par la main, l'Étranger d'un endroit à un autre »<sup>10</sup>, innovant ainsi dans la forme des ouvrages de description de Turin par rapport au *Theatrum Sabaudiae*. Les repères qui y sont donnés sont en grande partie les résidences royales ainsi que les églises, ce qui s'inscrit dans l'aspect de ville de cour alors prêté à Turin. En outre, Craveri fait montre d'un grand enthousiasme lorsqu'il décrit les différents monuments auxquels il s'intéresse. Par exemple, en parlant du Palazzo Madama, ce palais placé au centre de la Piazza Castello, où ont vécu les deux grandes régentes du duché de Savoie, Cristina di Francia et Maria Giovanna Battista di Savoia-Nemours, il s'exclame devant la « magnificence »<sup>11</sup> de la façade baroque conçue par Juvarra au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il va même jusqu'à affirmer : « on peut dire avec certitude que cela est le plus morceau d'Architecture que l'on puisse voir dans la Ville, et qui puisse rivaliser avec n'importe quel édifice parmi les plus beaux d'Italie »<sup>12</sup>, laissant ici paraître ce désir de faire de Turin une ville capable de rivaliser avec les grandes capitales artistiques de l'Italie. Les gravures de Beltramo Re sont, elles, beaucoup plus neutres voire marquantes dans leur objectivité descriptive des monuments. La représentation du même Palazzo

Madama (Fig. 5), nommé Castello Reale dans le guide, ressemble ainsi à un dessin d'architecture qui déploierait l'élévation de la façade dans une parfaite frontalité et avec une certaine précision pour les détails d'architecture. La gravure est ici bien éloignée des images pittoresques, souvent peuplées de personnages en action. L'objectif est ici avant tout

---

10 « guidare, come per mano, il Forestiere da un luogo all'altro », CRAVERI Giovanni Gaspare, *Guida de' Forestieri per la Real Città di Torino*, Turin : Giovanni Domenico Rameletti, 1753, « L'autore a chi legge » [traduction personnelle].

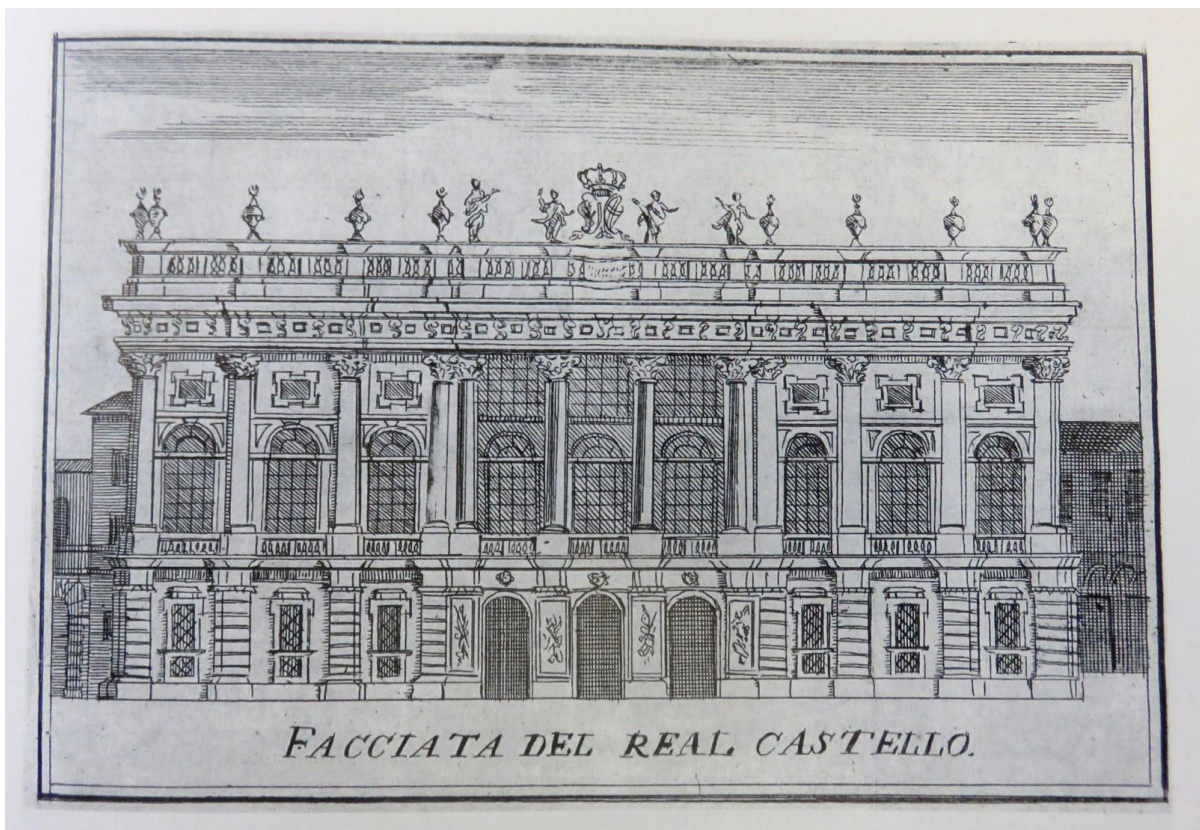
11 « una superbissima Facciata di pietra » ; « il tutto costruito con estrema magnificenza », CRAVERI Giovanni Gaspare, *op. cit.*, « Castello Reale ».

12 « si può con sicurezza dire, che questo sia il miglior pezzo d'Architettura, che si veda nella Città, e che può gareggiare con qualunque de' più belli edificii d'Italia », *idem*.

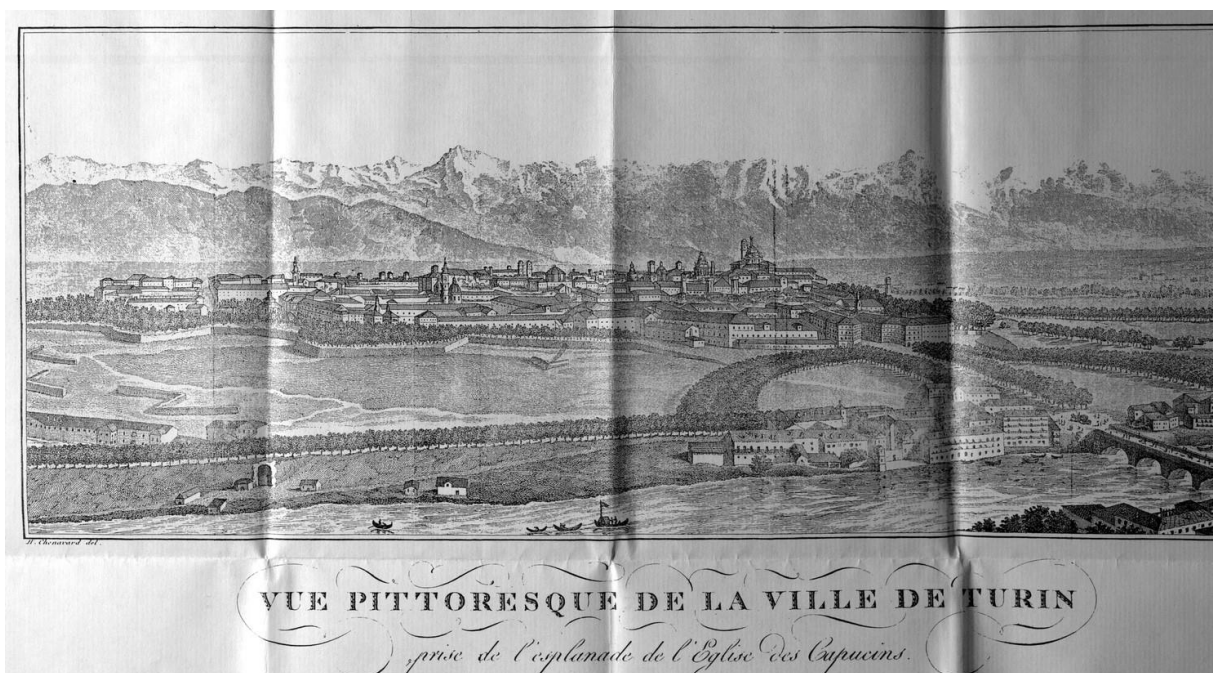
d'identifier le monument, selon la démarche didactique de la *Guida de' Forestieri*. Des images aussi neutres nourrissent peu le caractère de Turin mais elles fixent les grands repères de la ville à savoir le Palazzo Madama, la cathédrale San Giovanni Battista, le Palazzo Reale, le Collegio dei Nobili (aujourd'hui le Palazzo dell'Accademia delle Scienze), le Palazzo Carignano et le Seminario. Hormis le dernier, tous ces monuments ont été régulièrement, voire systématiquement, représentés dans les gravures et photographies ayant pour sujet la ville de Turin, à côté d'autres repères construits plus tardivement.

Un demi-siècle plus tard, la production de guides de voyage turinois augmente de façon notable pour devenir intensive à partir des années 1850. Au cours de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, la maison d'édition des Frères Reycend possède presque le monopole de la publication et de la mise en vente de ces guides. Les trois frères, installés à Turin, Lisbonne et Paris ont développé un réseau de diffusion de leurs publications, de sorte que les ouvrages qu'ils publient sont susceptibles d'être lus dans plusieurs pays européens. C'est grâce à cette stratégie commerciale que les guides rédigés par Vittorio Modesto Paroletti ont obtenu un grand succès et ont pu marquer l'imaginaire collectif. Les deux guides *Turin et ses curiosités* paru en 1819 et *Turin à la portée de l'étranger* paru en 1826 puis réédité en 1834 sont adressés à l'élite de la société européenne, celle en mesure de voyager, celle avide d'art et d'histoire. Ils sont rédigés en français puisque c'est alors la langue vue comme la plus « cultivée » selon les mots des éditeurs. Ainsi ces guides qui sont faits pour être lus par les intellectuels se veulent très complets dans les commentaires qu'ils fournissent et exhaustifs dans les lieux de Turin qu'ils proposent à la découverte. Les illustrations, quant à elles, restent très rares. *Turin et ses curiosités*, dont le titre est complété par *Description historique de tout ce que cette capitale offre de remarquable dans ses monuments, ses édifices et ses environs* est organisé en cinq livres selon le type des monuments décrits. Il commence par les « Palais et Maisons de plaisance du Roi de Sardaigne, et des Princes de la Maison Royale de Savoie »,

**Fig. 5 :** Antonio Beltramo Re, « Facciata del Real Castello » aujourd'hui nommé Palazzo Madama, in Giovanni Gaspare CRAVERI, *Guida de' Forestieri per la Real Città di Torino*, 1753, Biblioteca Civica di Torino.



**Fig. 6 :** Bourdiga di Milano, "Vue pittoresque de la ville de Turin, prise de l'esplanade de l'Eglise des Capucins", in Vittorio Modesto PAROLETTI, *Turin et ses curiosités*, 1819





s'intéresse ensuite aux bâtiments liés à la défense et à l'administration de la ville, puis aux édifices religieux, aux monuments liés aux arts et aux sciences et enfin aux nouvelles constructions urbaines. En effet au début du XIX<sup>e</sup> siècle, la ville commence à s'étendre au-delà des remparts dans lesquels elle était restée confinée depuis la fin du XVI<sup>e</sup> siècle. C'est sous l'occupation des armées napoléoniennes que s'amorce cette expansion avec la destruction des remparts et la création du Ponte Vittorio Emanuele I qui permet d'arriver sur la colline, entraînant peu de temps après la création de la grande Piazza Vittorio Veneto, initialement pensée comme une place d'armes. L'expansion de la ville se fait aussi vers le Sud pour créer l'actuel quartier de San Salvario. La gravure qui sert de frontispice à l'ouvrage (Fig. 6), réalisée par Bourdiga di Milano, montre un panorama de Turin perçu depuis la proche colline et révèle qu'en 1819 ces projets d'urbanisme ne sont encore qu'à leurs débuts. Le point de vue d'où est réalisée cette gravure est très célèbre à Turin grâce à sa commodité d'accès et à la vue dégagée qu'il permet d'avoir sur la ville et les Alpes en arrière-plan. Ce belvédère sur Turin est occupé par un couvent qui lui donne son nom de Monte dei Cappuccini. C'est assurément le point de repère majeur parmi les représentations de la capitale piémontaise, qui permet d'identifier les différents monuments de la ville tout en l'inscrivant dans son site naturel. On perçoit dans cette « Vue pittoresque de la ville de Turin » une ville encore partiellement enclose dans ses murs, qui trouve sa place entre l'imposante chaîne de montagnes et le Pô au premier plan. Les quelques bateaux sur le fleuve et les petites figures qui passent sur le pont dont nous venons de mentionner la récente construction, rendent l'impression d'une ville active et attractive, qui conserve toutefois une certaine sérénité. On peut noter aussi une certaine précision dans la représentation des monuments, puisque l'on peut distinguer dans l'axe de l'allée dessinée, les tours du Palazzo Reale, le campanile du Duomo et le dôme de la chapelle du Saint Suaire. Cette précision reste toutefois bien inférieure à celle portée par les commentaires qui décrivent par exemple le Palazzo Reale pièce par pièce en mentionnant le nom des peintres ayant réalisé les diverses scènes d'histoire qui ornent les murs. Ces commentaires conservent toutefois le vocabulaire élogieux déjà employé par Craveri et parfois Paroletti ne s'interdit pas quelques fantaisies plus pittoresques. Ainsi il évoque les fêtes qui pouvaient se tenir dans les résidences royales qui peuplent la campagne entourant Turin, comme la Palazzina di caccia di Stupinigi, pavillon de chasse édifié au début du XVIII<sup>e</sup>, de nouveau sur le projet de Juvarra :

Pour voir les aspects du Château de Stupinis dans toute leur beauté, il eût fallu s'y trouver en 1773, la nuit que la maison, le jardin, le parc et la route qui y conduit, de la longueur de deux lieues et demie, furent illuminés à jour pour les fêtes du mariage de Madame la

Comtesse d'Artois. Ce château avec ses alentours, ressemblait à ces palais enchantés dont on trouve des descriptions dans les contes de fées.<sup>13</sup>

La rhétorique de l'auteur déploie ici tout l'imaginaire de la grâce, voire du merveilleux que l'on associe à la démesure de la vie de cour. Ainsi les guides de voyage dédiés à Turin ne rompent-ils pas avec le caractère noble, serein mais dynamique de la ville, ébauché dès le *Theatrum Sabaudiae*. Ce caractère perdure jusqu'au seuil de l'ère industrielle alors même que Turin est au cœur de l'agitation politique du Risorgimento. Cet aspect de l'histoire de Turin reste absent de sa représentation au travers des récits, guides et gravures. En outre, il n'ôte rien à la force de la noblesse turinoise puisque ce mouvement vers l'unité italienne et la conquête de liberté a été principalement mené par l'aristocratie. Toutefois l'unité de l'Italie ne joue pas un petit rôle dans l'histoire de Turin et celle de sa représentation puisqu'en 1861 la ville devient la capitale du royaume d'Italie avant de perdre ce statut d'importance politique en 1864, lorsque la capitale est transférée à Florence. Cet événement a de nouveau conduit la ville à jouer d'une certaine propagande pour se faire valoir, comme elle le faisait déjà à travers ces guides pour palier sa marginalité dans l'itinéraire du Grand Tour.

---

13 Vittorio Modesto PAROLETTI, *Turin et ses curiosités ou Description historique de tout ce que cette capitale offre de remarquable dans ses monuments, ses édifices et ses environs*, Turin : Reycend, 1819, Livre I, chapitre 3.

## **II - Le caractère de Turin et les premières expériences photographiques : une nouvelle technique pour une ville en mutation**

### **A) Henri Le Lieuré, ancien et moderne**

La première œuvre photographique que nous nous proposons d'étudier s'inscrit parfaitement dans cette démarche de valorisation de Turin. Il s'agit de l'album *Turin ancien et moderne* réalisé et édité par Henri Le Lieuré, photographe nantais installé à Turin depuis les années 1850<sup>14</sup>. L'album paraît en 1867 et compte vingt-deux photographies tirées au collodion. Chaque photographie représente un monument ou une vue de la ville et se trouve accompagnée d'un texte explicatif assez complet relatif à l'histoire et à la fonction contemporaine du sujet représenté. Ces notices sont rédigées en français par des historiens et intellectuels turinois. L'ouvrage a donc une forme inspirée du guide mais laisse beaucoup plus de place à l'image qui n'est pas illustration mais œuvre artistique à partir de laquelle le propos explicatif est développé. L'optique est donc différente de celle du guide de voyage. Il n'en reste pas moins qu'en cherchant à réaliser de belles images photographiques, l'objectif de Le Lieuré est de révéler la beauté de la capitale piémontaise ayant perdu son titre de capitale d'Italie trois ans auparavant. *Turin ancien et moderne* constitue le premier ouvrage publié de représentation photographique de la ville. Si quelques vues de Turin avaient déjà été réalisées en photographie quelques années plus tôt par des artistes turinois<sup>15</sup>, ces images n'avaient jamais été publiées. Le Lieuré ouvre son studio de photographe en 1861 dans la rue de la Rocca, soit au sein du Borgo Nuovo à peine construit, où se concentre alors l'activité photographique de la ville, très active à l'époque qui nous intéresse. Comme une très grande partie des photographes actifs à Turin à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup> siècle, Le Lieuré réalise avant tout des portraits des membres de l'aristocratie turinoise avec qui il entretient des liens étroits. Il a ainsi fait le portrait des grandes figures du Risorgimento et des premiers parlementaires de l'Italie unifiée. Il a également documenté plusieurs grands événements liés à la famille de Savoie. La vue urbaine n'est donc pas très présente dans sa production et presque exclusivement incarnée par cet album qui a connu un certain succès auprès du public.

---

14 Michele FALZONE DEL BARBARO *et alii*, *Henri le Lieuré maestro fotografo dell'Ottocento*, Milan : Fabbri, 1987.

15 Comme les photographes Venanzio Sella, Lodovico Tuminello, Charles Marville actifs dans les années 1850. Voir Michele FALZONE DEL BARBARO, « Henri Le Lieure, ritrattista, editore-fotografo », in FALZONE DEL BARBARO, *op. cit.*, p. 17-21.

Certaines photographies ont même été éditées et vendues ultérieurement en planches séparées.

L'album s'ouvre sur une vue similaire à la gravure initiale du guide de Paroletti, à savoir un panorama en plongée sur la ville, pris depuis le Monte dei Cappuccini (Fig. 7). Le sujet est donc traditionnel et reprend une composition similaire en trois parties avec le Pô, la ville puis les montagnes en arrière-plan. Il laisse toutefois apparente la végétation de la colline au premier plan ainsi que le toit d'une maison. On note immédiatement l'expansion de la ville par rapport à la gravure de 1819, qui s'étend désormais jusqu'au fleuve ainsi que plus au Sud, et le cadrage plus serré qui ne montre pas la fin de la zone construite accentue cet effet d'étendue. Les lignes horizontales constituées par la succession des trois parties mentionnées viennent poser le paysage dans une grande sérénité tandis que les lignes diagonales formées par l'arête du toit au premier-plan et les longs boulevards rectilignes de Turin tendent à guider le regard vers les montagnes qui restent un élément essentiel du paysage turinois. Cette image dont on constate la proximité avec le langage visuel de la gravure permet surtout d'identifier la ville et ses principaux repères, comme en témoigne le texte qui l'accompagne. Il s'agit d'une liste peu développée des éléments notables de la ville entre les bâtiments religieux, les statues qui ornent les nombreuses places et les palais. Le style lapidaire utilisé par le comte Cibraio, auteur de cette notice, prouve qu'il s'agit ici d'identifier plus que de faire part d'une vision subjective de la ville.

L'album se clôt également sur une image récurrente dans la représentation de Turin qui développe le même vocabulaire que la précédente, à savoir l'inscription de la ville dans son site géographique, entre le fleuve et la colline. Il s'agit de la « Vue du Pô et de la coline » (Fig. 8) prise depuis le Parco Valentino dont on distingue la promenade au premier plan. Sur la colline on peut voir l'église du couvent des Cappuccini ainsi que les nouvelles maisons du quartier de l'Oltrepo. Le pont suspendu Maria-Teresa qui y mène a été détruit à la fin du XIX<sup>e</sup>. De nouveau la composition est très équilibrée entre la masse formée par la colline sur la droite et la cabane sur le fleuve sur la gauche qui donne un léger air pittoresque à l'image. Sa construction est ainsi comparable à celle de la tradition picturale du paysage urbain. La photographie lui permet toutefois de développer

**Fig. 7 :** Henri Le Lieuré, "Panorama de Turin", *Turin ancien et moderne*, 1867, Fototeca Museo Nazionale del Cinema



**Fig 8 :** Henri Le Lieuré, "Vue du Pô et de la colline", *Turin ancien et moderne*, 1867





cadrage qui laisserait penser que ce reflet est le motif principal de l'image. On note également sur cette photographie le ciel obscurci dans sa partie supérieure, effet que l'on retrouve sur toutes les images de l'album et qui est certainement recherché par Le Lieuré pour mieux mettre en évidence le sujet qu'il photographie.

L'album contient également des photographies avec un cadre plus serré sur certains monuments de la ville, construits à différentes époques. La vue de la Porta Palatina (Fig. 9), une des seules constructions antiques encore debout à Turin et certainement la plus notable, témoigne d'une capacité de Le Lieuré à produire des images en sachant tirer parti des caractéristiques propres à la photographie. Le cadre assez resserré laisse toutefois apparente la ville qui s'est construite autour de l'ancienne porte des remparts. Le Lieuré use de différents artifices pour mettre en valeur le monument. Dans une visée documentaire, il cherche à offrir une description visuelle assez nette de son sujet, grâce à un point de vue frontal et un éclairage latéral qui fait ressortir le relief apporté par les deux tours, d'autant mieux que le photographe fait en sorte que l'ombre portée de la tour de gauche s'arrête à la naissance de la tour de droite. En outre le monument est magnifié par des procédés plus subtils. Sa grandeur est accentuée par l'apparition d'une figure humaine et un point de vue légèrement surbaissé. Mais surtout cette position du photographe permet de créer un raccourci avec le mur sombre sur la gauche de l'image, qui fait entrer et guide le regard du spectateur vers la porte, renforçant par là les lignes verticales apportées par les tours. Ces lignes fortes viennent contrebalancer les horizontales des différents étages du monument, de sorte que la composition se trouve équilibrée. Ce type de construction, ajouté à l'absence presque complète de figures humaines montre la tendance documentaire de Le Lieuré et fait paraître une ville patrimoniale au caractère un peu figé, voire un peu mélancolique. Michele Falzone del Barbaro analyse ainsi l'œuvre du photographe :

Assurément la formation esthétique de sa jeunesse n'a pas pu ne pas être marquée par la veine romantique, il suffit pour le voir d'analyser sémantiquement sa première production de portraits. Cet esprit survit également quand il se fait *vedutista* et qu'il confère aux monuments, aux statues, à l'architecture une aura de tristesse subtile : une imperceptible mélancolie qui constitue la valeur secrète de ses vues de la ville.<sup>16</sup>

---

16 « Certamente la sua formazione estetica giovanile non poté non essere segnata da una vena romantica, basta analizzare semanticamente la sua prima produzione ritrattistica. Uno spirito questo che gli sopravvive anche come vedutista e che conferisce ai monumenti, alle statue, alle architetture un'aura di sottile tristezza : impercettibile malinconia che è il pregio segreto delle sue vedute. », Michele FALZONE DEL BARBARO, « Henri Le Lieure, ritrattista, editore-fotografo », *op. cit.*, p. 21 [traduction personnelle].

**Fig. 9 :** Henri Le Lieuré, "Porte Palatine", *Turin ancien et moderne*, 1867



L'œuvre de Le Lieuré est donc toujours ancrée dans une esthétique romantique qui bien souvent voisine avec celle des gravures et dessins des voyages pittoresques. Cela n'empêche pas toutefois certaines expérimentations photographiques, tel que ce jeu d'ombres portées sur le sol derrière le mur vu en raccourci, qui forment comme des créneaux rappelant ceux des deux tours.

Les monuments des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles sont bien représentés dans l'album avec la présence des différents palais royaux d'architecture baroque comme le Palazzo Madama, le Palazzo Reale, le Palazzo Carignano ou encore le Castello Valentino. Un repère important de cette époque est la Piazza San Carlo, conçue dans les années 1630 par l'architecte de cour Carlo di Castellamonte, comme un espace de représentation et de marchés. C'est une place rectangulaire bordée de portiques qui est parfaitement symétrique jusque dans les deux églises jumelles de Santa Cristina et San Carlo. Ce sont justement ces deux églises que Le Lieuré photographie pour son album, reprenant de nouveau un motif traditionnel de la représentation de Turin (Fig. 10). Dans cette image tout semble parfaitement rangé car la place, vide de passant, ne compte que quatre attelages alignés dans le sens de la ligne diagonale indiquée également par les traces rectilignes sur le sol. Or cette diagonale est celle de la rue qu'interrompt la place, une des rues historiques les plus importantes de la ville, à savoir l'actuelle via Roma. Ainsi, si la ligne diagonale donne l'idée d'un mouvement, celui-ci est seulement suggéré par la construction de l'image. La photographie n'est techniquement pas encore capable de saisir l'instantané en 1867. Toutefois ce léger mouvement vient briser la monotonie d'une vue trop frontale et apporte une certaine élégance au sujet. Une telle image sert le caractère aristocratique de Turin alors défendu. De nouveau l'éclairage latéral permet de faire ressortir les reliefs des colonnes et des statues de la façade de Santa Cristina. Enfin le point de vue en hauteur adopté par Le Lieuré pour éviter une déformation des lignes architecturales est propre au photographe. Ainsi en s'adaptant aux contraintes et en étudiant les richesses du procédé photographique Le Lieuré renouvelle formellement des motifs anciens de sorte que *Turin ancien et moderne* ne se réfère pas tant au choix des motifs photographiés qu'à la façon de représenter par la photographie, technique moderne, des sujets « anciens » devenus repères visuels de Turin.

Toutefois l'album présente aussi des monuments dont l'édification est contemporaine à sa réalisation. C'est par exemple le cas de la gare de la ville, dite Porta Nuova (Fig. 11) inaugurée en 1864. Sur cette photographie le point de vue est fortement décalé sur la gauche du bâtiment alors perçu de biais. Cela

**Fig. 10** : Henri Le Lieuré, "Église Saint Charles et Sainte Christine", Piazza San Carlo, *Turin ancien et moderne*, 1867



**Fig. 11** : Henri Le Lieuré, "Vues de Turin", Gare de Porta Nuova, *Turin ancien et moderne*, 1867





crée des lignes diagonales qui convergent vers la droite du cadre et donnent du dynamisme à la composition. De nouveau l'espace est très peu habité et le corso Vittorio Emanuele II qui est aujourd'hui l'axe principal de la ville, semble encore une allée de campagne. L'album documente ainsi la ville préindustrielle, encore relativement peu peuplée car Turin accueille alors seulement l'aristocratie, les militaires et les commerçants, toute l'activité productrice se trouvant dans les villages et campagnes environnantes<sup>17</sup>. La recherche documentaire du travail de Le Lieuré, encore inédit sous cette forme concernant Turin voire tout autre territoire italien, serait inspirée, toujours selon Michele Falzone del Barbaro<sup>18</sup>, de la Mission Héliographique qui se développe sur tout le territoire français à partir de 1851. Le type d'images produites lors de cette campagne, souvent centrées sur un monument mais le situant tout de même dans son contexte urbain<sup>19</sup>, correspond en effet à ce que met en œuvre Le Lieuré dans son album.

Une dernière photographie de *Turin ancien et moderne* mérite enfin d'être analysée de par la qualité de sa construction. Il s'agit de la « Vue des rues du Pô et de la Zecca » (Fig. 12) qui a pour motif principal la perspective des longues rues turinoises, élément marquant du plan de la ville depuis les débuts, si l'on se souvient des propos de Rousseau cités ci-dessus. Ce travail sur les perspectives permet à Le Lieuré de créer une image qui apparaît comme une construction géométrique. Il juxtapose ainsi deux points de fuites dirigés vers le fond de l'image, celui constitué par la via Po étant légèrement décalé sur la droite à cause de l'orientation en biais de la rue par rapport à toutes les autres. Ces deux perspectives sont séparées par trois blocs de bâtiments dont la frontalité tranche avec les rues dans lesquelles s'engouffre le regard. Cet encadrement des trois façades délimite ainsi nettement les deux plans pour favoriser l'effet d'aspiration recherché. Le point de fuite de la via Po est l'église de la Gran Madre di Dio, autre repère visuel de la ville, construite au cours des années 1820 pour célébrer la restauration de la famille de Savoie sur le trône après l'invasion napoléonienne. La perspective écrase complètement la Piazza Vittorio Veneto qui sépare la fin de la rue et l'église située sur l'autre rive du Pô, signe que cette photographie met

---

<sup>17</sup> Federico ZERI, « Le Lieure, grande artista, proprio una sorta di canaletto ottocentesco », in FALZONE DEL BARBARO Michele, *op. cit.*

<sup>18</sup> Michel FALZONE DEL BARBARO, « Henri Le Lieure, ritrattista, editore-fotografo », *op. cit.*

<sup>19</sup> Anne DE MONDENARD, « Les campagnes photographiques en Normandie », in GOUJARD Lucie (dir.), *Voyages pittoresques. Normandie (1820-2009)*, catalogue de la triple exposition des Musées de Caen, Le Havre et Rouen, 16 mai-16 août 2009, 546 p., Milan, Silvana editoriale, juin 2009.

Fig. 12 : Henri Le Lieuré, "Vue des rues de la Zecca et du Po ", *Turin ancien et moderne*, 1867



VUE DES RUES DE LA ZECCA ET DU PO

plus en évidence une construction géométrique des différents motifs plutôt qu'une représentation fidèle de la réalité. Il travaille également sur les contrastes entre lignes rigides et puissantes de la ville en les lignes sinueuses et mal définies des collines à l'arrière-plan. Ainsi la composition est parfaitement équilibrée mais la diversité de l'aspect et de la direction des lignes évite une monotonie du paysage. La lumière est aussi soigneusement étudiée, notamment l'ombre projetée des édifices de la via Po qui obscurcit la rue pour laisser apparaître l'église comme point lumineux et ainsi guider le regard vers elle. De même il joue sur le contraste entre l'obscurité de la via Zecca et les portiques en pleine lumière qui en marquent le début. Il fait ainsi ressortir ces portiques qui sont caractéristiques de Turin et se déploient tout le long de la via Po. En outre la lumière latérale met en évidence le dessin des briques et des fenêtres, qui se rajoute à l'aspect géométrique de l'image. Cette photographie est ainsi réalisée selon des procédés de composition modernes, directement issus de l'expérimentation sur les capacités propres de cette nouvelle technique productrice d'images. *Turin ancien et moderne* est donc, comme l'indique son titre, une œuvre de transition entre le mode de représentation traditionnel de la gravure et la nouveauté visuelle de la photographie.

## **B) Des photographes voyageurs qui viennent saisir le dynamisme de la ville**

Cette recherche de modernité visuelle dans la manière de représenter Turin par la photographie a également été menée par des photographes non établis dans la capitale piémontaise. L'Italie compte, en effet, des photographes « itinérants » qui se rendent dans toutes les grandes villes de la péninsule pour en offrir des images qui souvent se cantonnent aux grands repères visuels de ces villes. Dans les années 1860, donc à l'époque de la publication de *Turin ancien et moderne*, circule sur le territoire italien le photographe d'origine allemande Giorgio Sommer<sup>20</sup>. Installé à Naples depuis 1857, il participe à diverses grandes expositions, comme l'Exposition de Paris de 1867 pour laquelle il reçoit un prix. Il réalise aussi un travail documentaire sur différentes régions de la Méditerranée qui donne lieu à la publication de l'ouvrage *Catalogo di fotografie d'Italia, Malta e Tunisia* en 1900, année où il s'installe à Rome pour se consacrer à la représentation

---

<sup>20</sup> Marina MIRAGLIA, « Note per una storia della fotografia italiana (1839-1911) », in *Storia dell'arte italiana*, vol. IX : *Grafia e immagine*, Turin : Einaudi, 1980 et *Vu d'Italie 1841-1941 : la photographie italienne dans les collections du Musée Alinari*, catalogue d'exposition, Paris, 10 nov. 2004-6 mars 2005, Pavillon des Arts, Florence : Alinari, 2004.

**Fig. 13** : Giorgio Sommer, « Palazzo dei Principi di Carignano, Torino », vers 1870, fonds Alinari.





de l'actuelle capitale d'Italie. La vue du « Palazzo dei Principi di Carignano » de Turin (Fig. 13) est supposée réalisée vers 1870. Le Palazzo Carignano, situé en plein centre de Turin est une autre résidence de la famille de Savoie. Il a été construit en 1679 pour le futur duc Emanuele Filiberto di Savoia Carignano. Il est remarquable par sa façade ondulée conçue par Guarino Guarini selon l'esthétique baroque. La vue qu'en propose Giorgio Sommer cherche à documenter la particularité de l'architecture de l'édifice, tout en insistant sur sa monumentalité. En effet, le cadre est très serré, la scène vide de toute présence humaine et les détails d'architecture sont bien perceptibles tout le long de la façade grâce à une importante profondeur de champ et une lumière légèrement latérale. Une telle prise de vue rappelle ainsi les gravures très précises de Beltramo Re présentes dans la *Guida de' Forestieri per la Real Città di Torino*. Toutefois l'édifice ici est vu de biais, ce qui permet de mettre en évidence le relief particulier de la façade et donc mieux faire valoir le bâtiment. En outre, le fait que la photographie soit prise du point de vue du passant, que l'édifice soit tronqué sur la gauche et que l'image développe de nombreuses lignes verticales renforcées par les lampadaires au premier plan, tout cela donne de la monumentalité au Palazzo Carignano qui s'en trouve magnifié. Cette photographie s'inscrit ainsi parfaitement dans le caractère noble et tranquille d'une ville patrimoniale.

Ce caractère commence à changer à la toute fin du XIX<sup>e</sup> siècle lorsque, grâce à la technique au bromure d'argent, la photographie devient plus apte à saisir l'instantané. L'œuvre de Carlo Brogi<sup>21</sup>, important photographe florentin à la tête d'un grand établissement de photographie, témoigne de cette nouveauté visuelle. Dans la vue de la Piazza Vittorio Veneto (Fig. 14), il capture ainsi nombre de passants ainsi que les *tram a cavalli* en mouvement. Dès lors la ville semble très agitée, d'autant que les passants se déploient sur toute l'immensité de la place. Cette place construite en 1825 entre le fleuve et l'ancienne porte Est de la ville, dite porte du Pô, a plusieurs fois été le lieu de grands événements tels que des mariages princiers. La construction de cette image est savamment étudiée car si l'horizontalité domine deux fortes lignes verticales se dressent de part et d'autre de l'image, formant comme un cadre. Une de ces lignes est formée par la flèche de la Mole Antonelliana, aujourd'hui symbole Turin. Construite entre 1862 et 1869 sur le projet de l'architecte Alessandro Antonelli, cette tour de cent soixante-sept mètres a longtemps dominé la ville par sa hauteur. L'autre ligne verticale est celle formée par la statue de Vittorio Emanuele I qui semble dominer la place et incarne à l'intérieur du champ photographique ce point de vue en hauteur qui est celui du

---

21 *Eadem*.

photographe installé sur le parvis de l'église Gran Madre di Dio. La vue est donc en légère plongée ce qui renforce l'effet d'agitation puisque les passants sont considérés avec une certaine distance et donc perçus plus comme une masse bouillonnante que comme des individus de passage. L'image joue aussi avec la symétrie. Le motif de la place avec la perspective de la via Po et les escaliers des berges du fleuve qui descendent de chaque côté du pont est parfaitement symétrique, autour d'un axe qui aboutit à la statue du premier plan. Toutefois le point de vue est légèrement décalé par rapport à cet axe de sorte que la composition ne traduit pas cette perfection géométrique et donne l'impression d'une ville plus désordonnée car prise dans une tranquille frénésie. L'effet de fausse symétrie est de plus renforcé par les deux lignes verticales qui se trouvent l'une dans la partie basse et l'autre dans la partie haute de l'image. Enfin les *tram a cavalli* du premier plan sont positionnés sur une diagonale qui tranche avec l'axe de symétrie et apporte avec force une impression de dynamisme. Ces jeux de composition rendent toutefois celle-ci équilibrée car aucun espace n'est laissé vide, ceci malgré la grande profondeur de l'image. La forte lumière zénithale vient également uniformiser le tableau et ainsi Turin apparaît frénétique mais organisée. Carlo Brogi se montre ainsi bien capable de réaliser des vues urbaines bien que son activité principale soit celle de portraitiste. Son père Giacomo Brogi est plus connu dans l'histoire de la photographie italienne. C'est lui a fondé le studio florentin qui a rapidement ouvert une succursale à Naples. Il s'illustre également dans l'art du portrait et la documentation photographique d'œuvres d'art. Les Brogi père et fils ont toutefois tous les deux réalisé de nombreux clichés des grandes villes d'Italie et toute leur production est aujourd'hui conservée au sein de l'important fonds Alinari, à Florence.

La maison des Fratelli Alinari<sup>22</sup> qui a dominé le paysage de la photographie italienne de 1850 à 1920 en matière de documentation d'architecture et d'œuvre d'art a également produit des vues de Turin. Elle a été fondée par Leopoldo Alinari qui s'est associé à ses deux frères Giuseppe et Romualdo. Le trio a plusieurs fois remporté des prix lors de grandes expositions internationales organisées en dehors de l'Italie. Ainsi ils ont rapidement acquis une certaine renommée, également à l'étranger, jusqu'à fournir des photographies pour

---

22 MIRAGLIA Marina, *op. cit.*, p. 458-462.

**Fig. 14 :** Carlo Brogi, « Piazza Vittorio Emanuele I dalla Gran Madre di Dio », Piazza Vittorio Veneto, vers 1890, fonds Alinari



**Fig. 15 :** Fratelli Alinari, « Piazza e Palazzo del Municipio », vers 1915-1920, fonds Alinari



L'ouvrage d'Eugène Piot *L'Italie Monumentale* publié en 1851. Ils officient sur tout le territoire italien pour photographier les monuments et les œuvres conservées dans les plus grandes villes, ce qui donne lieu à des publications, nombreuses entre 1890 et 1920. Toutefois ces ouvrages sont centrés sur Rome, Florence et Venise de sorte que de nouveau Turin reste marginalisée. Leopoldo a exercé comme graveur avant de développer son activité photographique. Cette première formation est perceptible dans les premières photographies produites par l'établissement, qui restent très descriptives selon le souhait de documenter l'architecture de monuments précis. Dans les années 1910 leurs photographies sont déjà bien plus modernes, pensées comme de véritables scènes de vie urbaine, ce qui permet de faire ressortir le caractère de la ville. Cela se perçoit sur la photographie intitulée « Piazza e Palazzo del Municipio » (Fig. 15), datée d'entre 1915 et 1920. L'hôtel de ville de Turin ici représenté est une construction de la moitié du XVII<sup>e</sup> siècle qui a toujours servi de siège à la commune. Malgré son importance politique ce monument ne compte pas parmi les plus représentés par la gravure et la photographie, certainement parce qu'il n'était pas directement lié à la famille de Savoie. Si cette photographie a bien pour sujet principal le Municipio qu'elle prend soin de montrer dans son intégralité et de mettre en lumière, elle évite la frontalité et l'uniformité de l'éclairage qui fait le propre des vues d'architectures de la première photographie. Ce décalage du point de vue qui fait entrer dans le champ l'édifice sur la droite et l'espace de la place sur le devant, crée des lignes diagonales qui régissent la composition. Celles-ci sont dupliquées dans les fils perceptibles dans le coin supérieur gauche ainsi que dans les rails du tramway sur le sol. Il s'agit de nouveau de traduire un certain dynamisme de la ville et plus encore dans cette photographie de travailler sur l'instantané. En témoignent cette foule de passants pris à leurs activités ainsi que ce détail bien mis en lumière des rideaux agités par le vent au premier étage de l'hôtel de ville. Cette photographie vient ainsi renouveler les codes de la vue urbaine en se proposant comme l'image d'un instant précis capturé dans la vie d'un habitant de Turin. La lumière permet de donner ce caractère de ville vécue car le contraste entre la luminosité de l'hôtel de ville et l'obscurité de la place, d'ailleurs vide de passants au premier plan, permet de bien distinguer les deux motifs de l'image. On comprend ainsi que la place est aussi importante que le monument car dans une ville, ce sont les places qui sont habitées par les passants, dont le photographe reproduit justement le point de vue. L'impression de ville vivante passe en outre par l'insertion de détails tels que l'horloge dont on peut lire l'heure ou l'ombre portée d'un autre bâtiment de la place sur la façade de l'hôtel de ville, phénomène que remarque le passant mais qu'habituellement évite la photographie. L'image nous invite encore à nous demander la raison de l'attroupement de personnes que l'on distingue difficilement à

cause de la pénombre, venant à propos pour conserver un mystère et provoquer l'imagination du spectateur qui vient donner vie à la scène.

Ainsi les photographes itinérants ne font pas de Turin leur principal centre d'intérêt toujours suivant l'idée que la ville ne compte pas les chefs-d'œuvre artistiques que l'on rencontre dans les autres centres urbains d'Italie. Toutefois les représentations qu'ils en offrent dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle et dans les premières années du XX<sup>e</sup> siècle confèrent à la ville ce caractère dynamique mais qui reste serein et organisé. Même s'il s'agit toujours de vues cherchant à documenter son patrimoine, la ville y apparaît comme un espace vécu pris dans une certaine routine qui n'est pas encore la frénésie de l'ère industrielle.

### **III - Le caractère de Turin vu par la photographie à l'époque de la modernité : la frénésie d'une ville tournée vers le progrès**

Les premières industries s'installent à Turin au tout début du XX<sup>e</sup> siècle. Les usines se construisent dans la périphérie immédiate de la ville, surtout dans les quartiers situés au Nord où le passage de la rivière Dora permet la création de canaux facilitant le transport des marchandises<sup>23</sup>. Ces industries peuvent relever de l'habillement, avec par exemple l'entreprise de fabrication de chaussures Superga fondée en 1911, de l'alimentaire comme Lavazza créée en 1895, mais celle qui a le plus marqué le paysage et la société turinoise est l'industrie de l'automobile dominée par l'entreprise Fiat. Fondée en 1899 par Giovanni Agnelli, figure majeure du paysage turinois jusque dans les années 1930, l'entreprise est à l'origine de l'ouverture de nombreuses usines d'assemblage tels que le célèbre bâtiment ovale du Lingotto au Sud de Turin, dont l'architecture fonctionnelle favorise l'organisation du travail à la chaîne. Fiat est ainsi une des premières industries italiennes à adopter l'économie fordiste, faisant basculer Turin dans le monde de la productivité. Toutefois ces usines ont été très peu montrées par la photographie, qui reste focalisée sur le centre de la ville jusque dans les années soixante, quand émergent les reportages sociaux qui vont s'intéresser à la cause ouvrière. Ainsi au début du siècle ce n'est pas tant l'industrie que l'idée de progrès que la ville cherche à mettre en avant pour retrouver son importance après avoir été déchu de son statut politique.

#### **A) La documentation des grandes expositions comme revendication du progrès sur fond de revalorisation patrimoniale**

Turin cherche à se montrer comme un foyer du progrès technique au travers de grandes expositions nationales et internationales qui présentent des ouvrages de tous les secteurs, de la mécanique à l'ameublement en passant par les beaux-arts. La première que nous pouvons retenir est l'Esposizione Generale Italiana organisée en 1884 au sein du Parco Valentino, ce grand parc construit le long du Pô dans les anciens jardins du Castello Valentino, qui a accueilli toutes les expositions tenues à Turin jusque dans les années trente. C'est lors de cette exposition qu'a été construit le Borgo Medioevale, reconstitution d'un village piémontais du Moyen Âge s'appuyant sur une importante documentation photographique réalisée dans les

---

23 Fulvio PEIRONE, (dir.), *Torino e i suoi fiumi : otto secoli di storie in 170 immagini*, Scarmagno : Priuli & Verlucca, 2017. Pour le développement des industries turinoises voir aussi *Torino che cambia : dalle Ferriere alla Spina 3 : una difficile transizione*, Fondazione Vera Nocentini, Turin : Edizioni Angelo Manzoni, 2009.



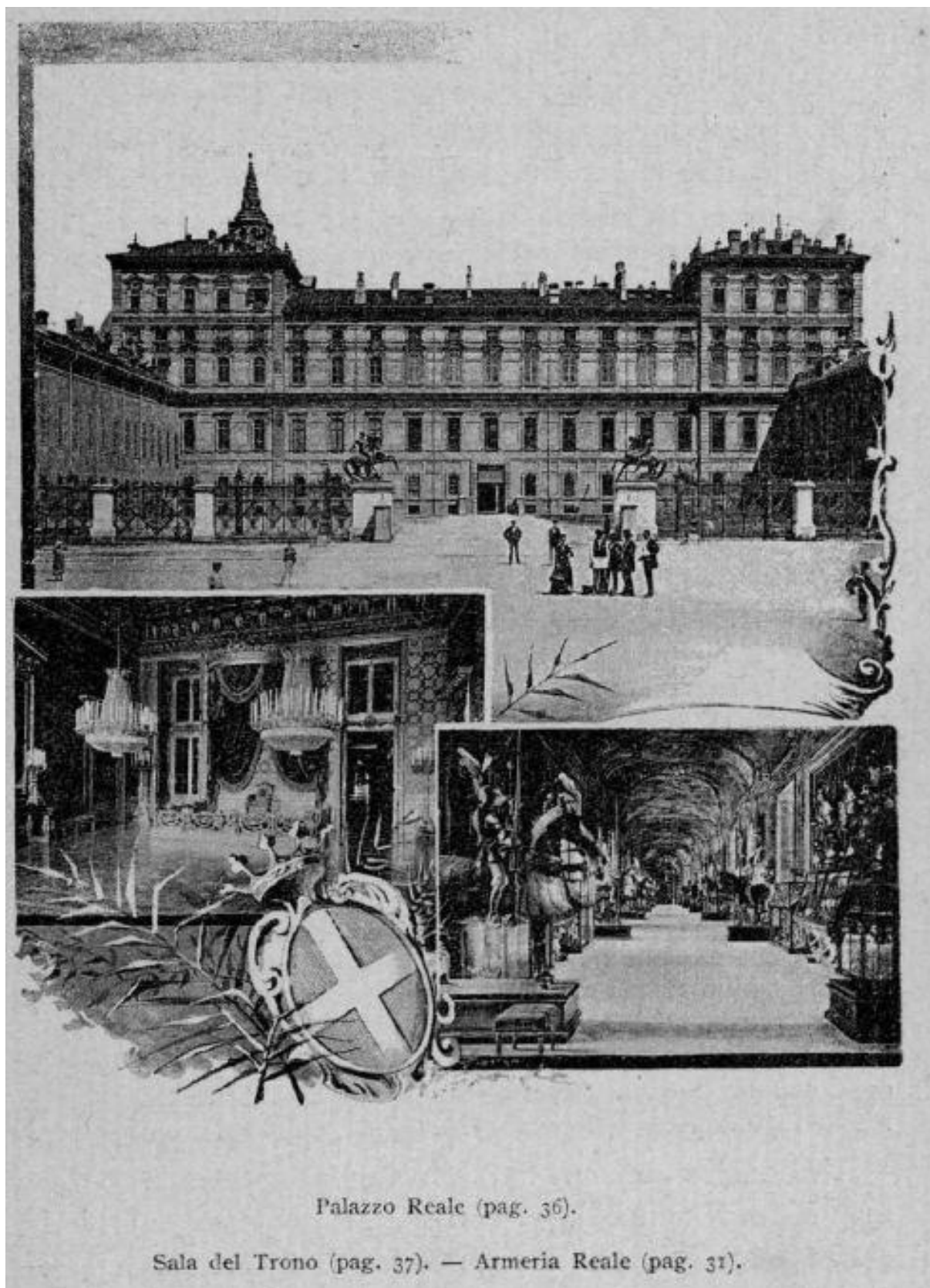
villages de la région. Cette œuvre a été conservée après l'exposition, contrairement aux autres pavillons qui se trouvaient systématiquement détruits lors de ce type de manifestation, et elle a constitué un autre repère visuel de Turin.

Ces expositions avaient ainsi pour but de faire de Turin un phare de la modernité, invitant ainsi les voyageurs de différentes nations à s'arrêter dans la capitale du Piémont afin de découvrir l'exposition mais également la ville et ses monuments. C'est pour cela que des guides de voyage ont été produits en masse à partir des dernières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle, qui se voulaient les plus accessibles possible pour les voyageurs. Ils sont bien souvent illustrés, soit de gravures soit de photographies. Ainsi en 1894 paraît le guide de Cesare Isaia, *Torino. Guida del Viaggiatore*<sup>24</sup> aux éditions Paravia. L'ouvrage est illustré de vingt photogravures, cette technique de reproduction d'images permettant de réduire le coût et donc de rendre le guide plus accessible à tous. En outre il est publié en quatre langues différentes pour pouvoir être lu des voyageurs étrangers. Comme les autres guides produits dans les différentes maisons d'édition turinoises, le guide a été réédité à l'occasion des grandes expositions comme l'Esposizione Nazionale de 1898 qui célèbre les cinquante ans du *Statuto* piémontais. Désormais les guides comme celui d'Isaia mettent l'accent sur les aspects pratiques de la visite en fournissant une carte de la ville ainsi que toutes sortes d'informations sur l'hébergement et les transports. La *Guida del Viaggiatore* présente aussi bien les grands monuments baroques que les aménagements du XIX<sup>e</sup> siècle sur des itinéraires ayant tous comme point de départ la Piazza Castello. Les informations fournies sont précises, renseignent sur les dimensions, l'histoire et la construction des monuments avec un ton absolument neutre. La même impression ressort des photographies dont le rôle est d'illustrer le propos tenu. Ainsi la page présentant le Palazzo Reale (Fig. 16), le siège du pouvoir de la maison de Savoie édifié dès le XVI<sup>e</sup> siècle, renoue avec l'esthétique documentaire du guide de Craveri (Fig. 5). La vue est frontale, n'inclut pas d'éléments de contexte et la lumière est uniforme. Seules quelques figures humaines, mais statiques, viennent apporter un peu de vie à l'image. Ce qui est remarquable dans cette page illustrée est le photomontage avec les représentations de la salle

---

24 Rosanna ROCCIA, *Per cittadini e forestieri*, chapitre « Il tempo delle grandi esposizioni », in ROCCIA Rosanna, ROGGERO BARDELLI Costanza (dir.), *La Città raccontata : Torino e le sue guide tra settecento e novecento*, op. cit. p. 50-62.

**Fig. 16:** «Palazzo Reale. Sala del Trono. Armeria Reale», Cesare ISAIA, *Torino: guida del viaggiatore*, 1894, Biblioteca Civica di Torino





du trône et de l'Armeria Reale, qui traduit le désir de fournir le plus d'informations possibles sur une même page. Ajoutés à cela le décor et le blason de la famille de Savoie qui encadrent les images, il est évident que ce n'est pas la portée artistique de la photographie qui est privilégiée dans cet ouvrage mais bien son aspect didactique. Il ne s'agit donc pas de mettre en évidence la beauté d'un monument particulier ou de traduire une atmosphère mais de montrer l'abondance des sites à visiter dans la ville, selon une logique plus moderne d'envisager l'intérêt d'un lieu. La préface de l'éditeur traduit bien cette pensée :

C'est fort regrettable que peu [de voyageurs] s'arrêtent pour visiter [notre ville], peut-être parce qu'ils ignorent combien de trésors artistiques, d'industries en tous genres, d'institutions scientifiques, de bienfaisance, artistiques, éducatives et sportives elle contient, et à quel point ses alentours pour nombre d'entre eux peuvent être attirants.<sup>25</sup>

Il réalise ainsi une énumération des différents aspects dignes d'intérêt à Turin et non seulement dans les monuments à voir mais aussi dans ses activités quotidiennes. Ainsi le guide évoque-t-il aussi bien le patrimoine bâti que la vie contemporaine de la ville mais les deux dimensions ne dialoguent pas entre elles. Le patrimoine est seulement perçu comme un support au discours de promotion de la ville, basé sur la modernité de ses activités.

Ce discours est encore plus explicite dans les ouvrages publiés à l'occasion de l'Esposizione Internazionale delle Industrie e del Lavoro, événement d'une grande importance dans l'histoire de la ville, qui célèbre le cinquantenaire de l'unité de l'Italie. Cette exposition qui de nouveau présente les dernières nouveautés dans nombre de domaines de l'activité humaine a fait l'objet de nombreuses publications, dont un journal mensuel<sup>26</sup> publié à partir de janvier 1910 pour présenter les personnalités liées à ce projet ainsi que l'avancement des travaux des différents pavillons. L'exposition elle-même a duré sept mois, d'avril à septembre 1911. Pour aider les visiteurs dans leur visite, un guide officiel a également été publié, la *Guida ufficiale dell'esposizione internazionale* chez l'éditeur turinois Momo. Le guide est divisé en deux parties : la première offre une visite de la ville même, de façon condensée par rapport au guide d'Isaia, la deuxième, plus longue, détaille l'architecture de chaque pavillon de l'exposition ainsi que les œuvres que l'on peut y trouver à l'intérieur. Dans l'introduction de la seconde partie se trouve le paragraphe suivant :

---

25 «è lagnanza generale che pochi si soffermino a visitarla, forse perchè ignorano quanti tesori d'arte, d'industrie d'ogni specie, di istituzioni scientifiche, benefiche, artistiche, educative e sportive essa contenga, e quanta attenza vi sia in molti suoi dintorni. », « Al Lettore », in ISAIA Cesare, *Torino. Guida del Viaggiatore illustrata da venti fotoincisioni e pianta della città, sotto il patronato del Municipio e della Società Promotrice dell'Industria Nazionale*, Turin : G. B. Paravia, 1894, p. 3 [traduction personnelle].

<sup>26</sup> *L'Esposizione di Torino. Giornale Ufficiale illustrato dell'Esposizione internazionale delle industrie e del lavoro*, Turin, Tipografia Momo, 1910-11.

Turin, en célébrant le Cinquantenaire de la proclamation du Royaume d'Italie, célèbre aussi un peu, sans le vouloir et presque sans s'en rendre compte, son progrès. La capitale d'Emmanuele Filiberto, qui comptait à peine 11 000 habitants, s'éleva ensuite à 204 000 habitants lors des années de l'unification, et sa population a encore doublé dans les cinquante dernières années pour arriver à 400 000 habitants.<sup>27</sup>

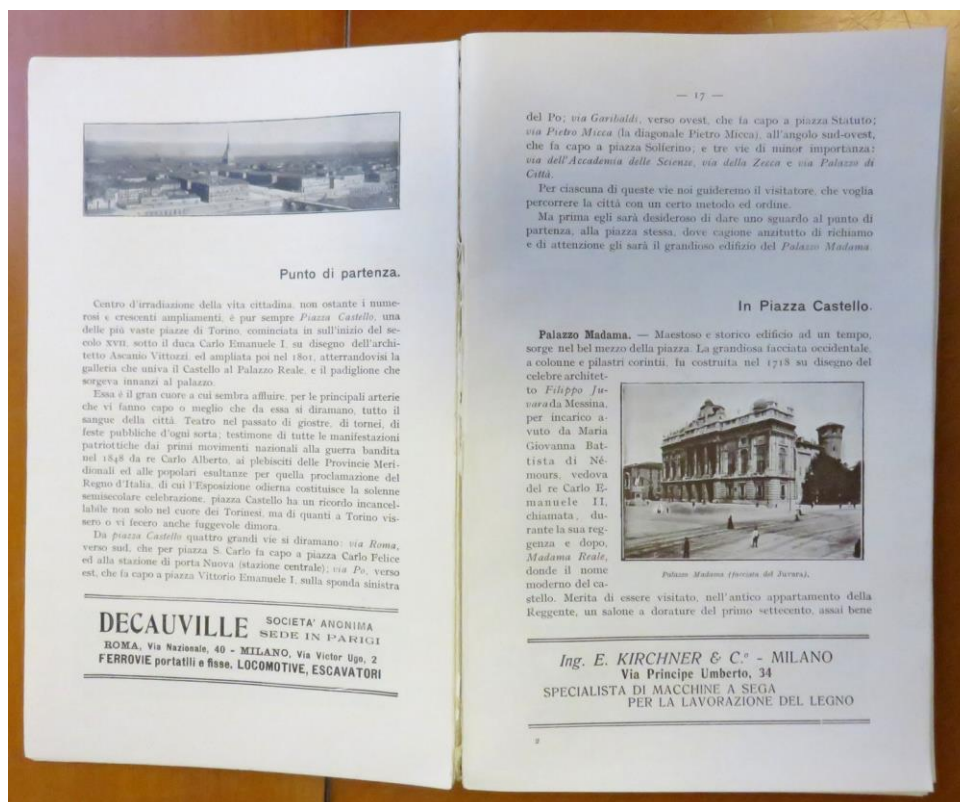
Bien que ce passage suppose de façon peu crédible que cela soit à son insu, il est explicite sur la volonté, au travers de cette exposition, de faire valoir Turin, désignée successivement comme siège de la maison de Savoie et centre du Risorgimento avant de devenir cette capitale italienne du progrès. Nous pouvons également noter que l'auteur de ces lignes tente de montrer l'importance de la ville de nouveau d'un point de vue quantitatif en mentionnant l'augmentation du nombre d'habitants. La première partie de l'ouvrage mentionne l'essentiel des monuments à voir dans Turin, prenant toujours comme point de départ la Piazza Castello. Les images occupent une place réduite sur la page et deviennent intégrées au texte dans une visée illustrative, comme en témoignent les premières pages du guide (Fig. 17). La publicité fait également son entrée sur ce guide à très grande diffusion. La première photographie est le panorama saisi depuis le Monte dei Cappuccini, vue typique de Turin que nous avons déjà croisée mais qui montre désormais la Piazza Vittorio Veneto et la Mole Antonelliana. La photographie du Palazzo Madama de la deuxième page reprend les codes des gravures pittoresques avec une certaine mise en contexte du monument et quelques passants solitaires sur la place. Le bâtiment est photographié légèrement sur le côté afin qu'on puisse en percevoir la partie médiévale, ceci pour en faciliter l'identification. La qualité de la reproduction ainsi que le point de vue et la lumière choisis montrent qu'il ne s'agit pas ici de documenter mais plus d'illustrer le monument désigné dans le texte. C'est ainsi le texte qui porte toute la dimension laudative de l'ouvrage et l'enthousiasme pour la ville qu'il cherche à traduire, évoquant par exemple « la façade occidentale grandiose »<sup>28</sup> du Palazzo Madama. L'ouvrage insiste donc plus sur l'exposition elle-même qui investit le Parco Valentino. Les explications sont plus

---

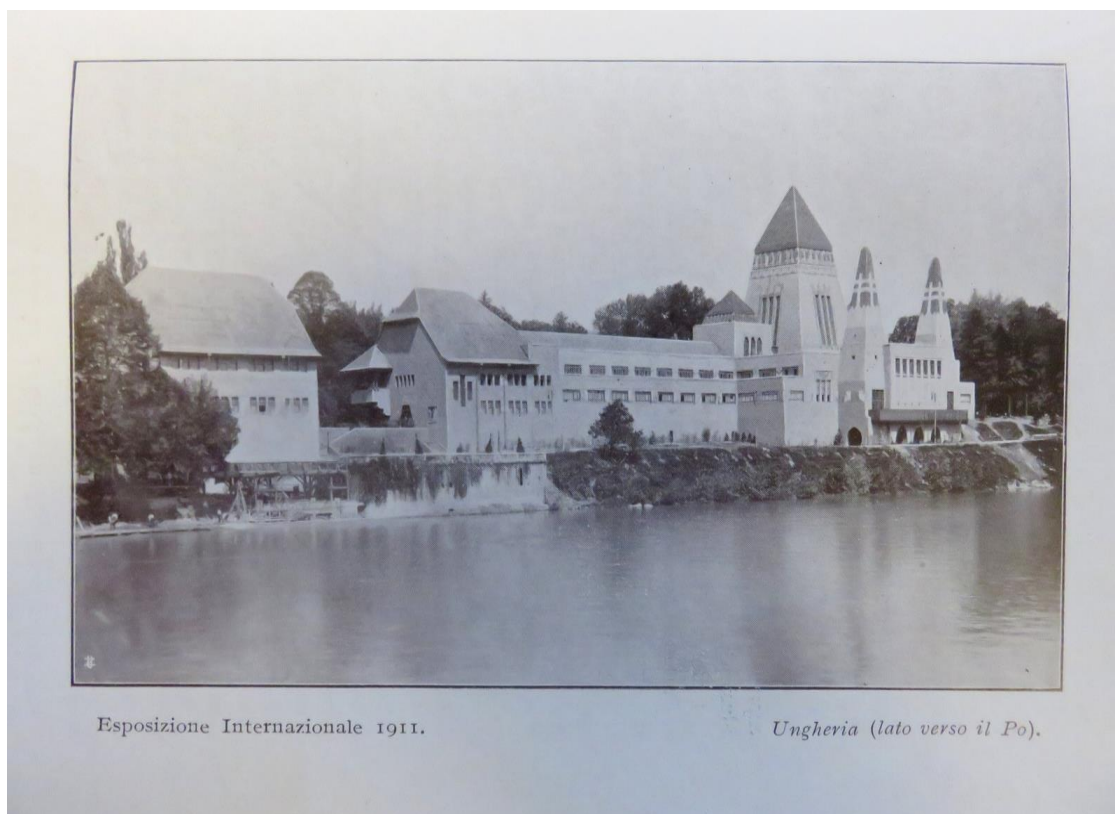
<sup>27</sup> « Torino, celebrando il Cinquantenario della proclamazione del Regno d'Italia, celebra anche un po', senza volerlo e quasi senza avvedersene, il suo progresso. La capitale d'Emmanuele Filiberto, la quale contava appena 11 000 abitanti, elevatasi poi negli anni sacri del patrio riscatto a 204 000, si è anch'essa raddoppiata negli ultimi 50 anni, toccando ora i 400 000. », *Guida ufficiale dell'Esposizione Internazionale : Torino 1911*, Turin : Tipografia Momo, 1911, p. 56.

<sup>28</sup> « grandiosa facciata occidentale », *Guida ufficiale dell'Esposizione Internazionale : Torino 1911*, op. cit., p. 17.

**Fig. 17 :** Premières pages du guide de la ville avec le panorama et le Palazzo Madama, *Guida ufficiale dell'esposizione internazionale. Torino. 1911, 1911, ASCT*



**Fig. 18 :** « Ungheria », Pavillon de la Hongrie, *Guida ufficiale dell'esposizione internazionale. Torino. 1911, 1911, ASCT*



détaillées et les photographies occupent des pages pleines (Fig. 18). Les vues se font alors plus documentaires car il s'agit aussi de conserver la mémoire de ces pavillons détruits aussitôt l'exposition terminée. Le cadrage est ainsi bien centré sur le bâtiment, il laisse le Pô apparent mais vide de tout figurant qui distrairait l'attention du spectateur. L'exposition a également été documentée au sein d'articles de revues, surtout la revue *Emporium* dédiée aux beaux-arts. Un article intitulé « All'Esposizione Internazionale di Torino »<sup>29</sup> écrit par Pasquale de Luca propose un compte-rendu de visite illustré avec le portrait des hommes liés au projet et plusieurs photographies des installations réalisées. Le type de propos et d'images est similaire à celui déployé dans le guide officiel. Dans la photographie du pavillon de l'Argentine (Fig. 19) on perçoit toutefois plus d'insistance sur la monumentalité du projet, avec un cadre encore plus centré sur le bâtiment, un point de vue plus bas et le détail des drapeaux qui flottent au vent. Le commentaire est lui plus immersif, cherchant à retranscrire les impressions du visiteur face à ce déploiement d'immenses pavillons tout juste construits. Les images peuvent également trouver une page dédiée comme cela est le cas pour les photographies qui documentent le Ponte Monumentale (Fig. 20) bordé de hautes colonnes ornées de statues. Ces images cherchent également à traduire la monumentalité des installations, en adoptant par exemple le point de vue pris dans la perspective du pont, qui guide le regard vers le pavillon pris comme point de fuite et permet de traduire l'aspect imposant de cette allée de colonnes. Ici les visiteurs de l'exposition sont perceptibles, appuyant le texte de l'article qui annonce un million de visiteurs atteint. Nous pouvons ainsi mesurer l'ampleur de l'événement et la position phare de Turin qui assume son caractère prolifique.

L'exposition de 1911 a encore donné lieu à la publication d'un petit ouvrage de photographies qui ne contient aucun commentaire écrit et qui présente onze images des repères visuels de la ville. On trouve notamment à l'intérieur de cet ouvrage intitulé *Torino. Esposizione e Feste del Cinquantenario. 1861-1911* les vues désormais familières du Ponte Vittorio Emanuele I menant à la l'église Gran Madre di Dio et au Monte dei Cappuccini (Fig. 21) et le panorama pris depuis ce même mont qui se déploie ici en quatre photographies placées les unes à côté des autres (Fig. 22). Dans ces photographies, on trouve une grande précision dans les détails ainsi qu'un fort contraste de blanc et de noir de sorte qu'on peut penser qu'il s'agit d'héliogravures. En outre il est écrit au dos du livret le nom de l'éditeur ainsi désigné «Brunner & C., Como e Zürich Stab. Eliografico »

---

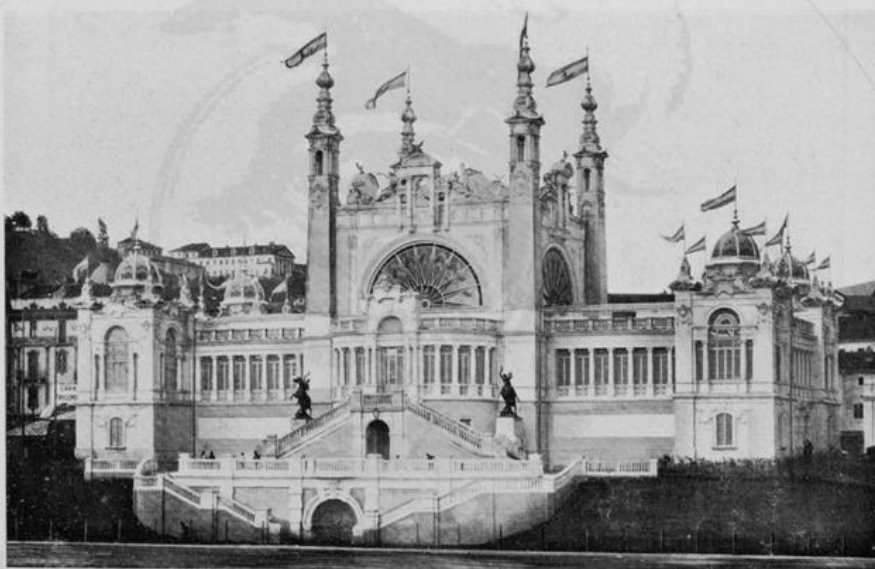
<sup>29</sup> Pasquale DE LUCA, « All'esposizione Internazionale di Torino », in *Emporium*, volume 34, n°199, 1911, p. 37-58.



**Fig. 19 :** « Il padiglione dell'Argentina », Page de l'article avec le pavillon de l'Argentina, Pasquale de Luca, « All'esposizione internazionale di Torino », *Emporium*, 1911

simbologgiante la Patria, circondata dalle quattro statue del Chiariglione raffiguranti la Costanza e la Giustizia, la Sapienza e la Temperanza: ad esse si guarda, filando sulle acque in cui gorgogliano quelle precipitanti dalla poetica collina, e i palpiti del cuore s'intensificano, e anco una volta il pensiero corre alle incomparabili meravigliose virtù dei nostri padri, per le quali si rese così grande e festeggiata, così forte e invidiata la Patria, che

glione del Siam — studiato sugli edifizii di Bangkok dagli architetti Annibale Rigotti e Mario Tamagno, — e nel Padiglione della Serbia, tutto cupolini verdi e arcate lunghe e strette, dall'acuto sapore bizantino, profilate da arabeschi e attraversate orizzontalmente da fasce policrome alternate, che il prof. Tanasari trasse dalle costruzioni di Belgrado e dagli altri edifizii del suo agitato ed originale paese, che anche a Roma stupisce con la



IL PADIGLIONE DELL'ARGENTINA.

fu regina e sì lungamente rimase « povera ancella », fu possente madre di civiltà e giacque, secoli e secoli, smembrata e avvilita come una semplice « espressione geografica ».

Col cuore gonfio e la mente piena di ricordi, mentre il battello procede, non si bada più, andando verso il Ponte Isabella, all'imponente mole del Palazzo della Germania, che fronteggia per 270 metri il fiume, e sull'alta cupola maggiore sfolgora la corona imperiale tedesca; nè forse a quello degli Stati Uniti, sul cui attico si pompeggiano numerose statue, simbolo di una recente civiltà in contrasto con l'antichissima che domina nel seguente Padi-

strana e geniale possanza dello scultore Ivan Mestrovic.

Tornando verso il Ponte Umberto, non sarà ugualmente prossima la svariata serie degli edifizii del Valentino; ma, confondendosi i contorni, spesso nascosti dalle macchie d'alberi, non diminuisce la dolcezza della rievocazione, in mezzo alla quale balzano a un tratto severe le torri, i rossi tetti e i comignoli acuti del Borgo e del Castello Medioevale, — un sogno d'altri tempi realizzato in piena vita moderna da un gruppo di valentissimi artisti piemontesi, — o le quattro torri quadrangolari di un altro antico Signore del parco delizioso: il



**Fig. 20** : « Il ponte monumentale dal Valentino », « Il ponte monumentale dalla riva destra – in fondo il palazzo delle Feste », Pasquale de Luca, « All'esposizione internazionale di Torino », *Emporium*, 1911



IL PONTE MONUMENTALE DAL VALENTINO



IL PONTE MONUMENTALE DALLA RIVA DESTRA — IN FONDO IL PALAZZO DELLE FESTE.

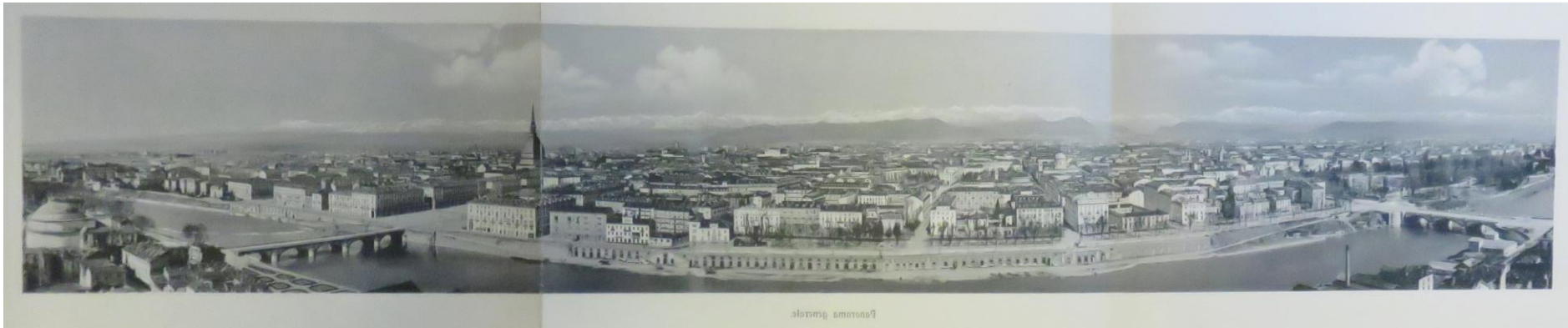
qui renforce cette hypothèse. Dans l'image intitulée « Monte dei Cappuccini e Chiesa Gran Madre di Dio » le cadrage inclut tout juste les motifs auxquels on s'intéresse. Sur le pont peuvent être distingués les tramways en mouvement qui ne sont désormais plus tirés par des chevaux ainsi que quelques passants avec leur charrette. La composition est équilibrée, seule la diagonale du pont vient inviter avec plus de force le regard du spectateur à se fixer sur le paysage tranquille de l'Oltrepo. Les lignes droites des immeubles du quartier sont contrebalancées par les courbes de la colline. L'importante profondeur de champ permet de distinguer jusqu'aux buissons juchés sur cette colline. Enfin la lumière est assez uniforme, seuls quelques rayons sont perceptibles sous les arches du pont qui suivent le sens du courant du fleuve. En somme, cette vue reste très patrimoniale et documentaire mais elle transmet une forte impression de calme, pour montrer une ville qui sait garder un aspect rural malgré la frénésie de l'exposition du Valentino. Le panorama garde la même précision descriptive sur les bâtiments de la ville. On peut même y distinguer les Alpes enneigées au lointain. Tous les repères de la ville sont perceptibles pour peu qu'on sache les repérer depuis cette distance. L'étrangeté de l'image réside toutefois dans l'absence totale de tout figurant qui donne à cette représentation un aspect de carte topographique. L'image a donc une visée fortement documentaire et doit se lire comme un résumé de tous les monuments présentés dans les photographies précédentes. Nous notons aussi la présence d'une cheminée dans le coin inférieur gauche qui témoigne de la présence d'une usine sur les rives du Pô à la hauteur du Ponte Umberto I. Cette photographie a été prise avant le début des chantiers pour l'exposition car le Parco Valentino n'en présente aucune trace. Ainsi des photographies déjà existantes ont été utilisées pour réaliser cet album, soit la création de celui-ci a été fortement anticipée.

Ainsi, si les institutions politiques et économiques de la ville font preuve d'une grande énergie pour faire de Turin une capitale du progrès, les représentations photographiques qui accompagnent ce mouvement cherchent en général plus à documenter la richesse patrimoniale de la ville qu'à illustrer cette énergie dans les sujets choisis et dans la construction des images.

**Fig. 21 :** « Monte dei Cappuccini e Chiesa Gran Madre di Dio », *Torino. Esposizione e Feste del Cinquantenario. 1861-1911, 1911, ASCT*



Monte dei Cappuccini e Chiesa Gran Madre di Dio.



**Fig. 22 :** « Panorama generale », *Torino. Esposizione e Feste del Cinquantenario. 1861-1911*, 1911, ASCT

## B) Gian Carlo dall'Armi : une photographie moderne pour dépasser le caractère patrimonial de Turin

Toutefois on compte à Turin dans les années dix des figures de photographes qui utilisent les codes de la photographie moderne pour représenter ces mêmes repères du patrimoine piémontais. Une des figures les plus importantes est celle de Gian Carlo dall'Armi<sup>30</sup>, photographe originaire de Trieste qui travaille à Turin de 1909 à 1928, année de son décès. Parmi sa production<sup>31</sup>, les photographies les plus connues sont celles qui documentent en détail l'architecture baroque des palais turinois. Il a ainsi photographié pièce par pièce les portes et les escaliers du Palazzo Madama ainsi que des résidences de nobles de la ville, créant ainsi un catalogue de formes baroques. Il a également réalisé quelques portraits, des scènes d'esthétique pictorialiste et de nombreuses reproductions d'œuvres d'art conservées dans les musées turinois. Enfin, il a photographié la ville en renouvelant les points de vue et l'utilisation de la lumière. Dall'Armi est bien intégré à l'activité des photographes turinois. Il publie ainsi dans les deux plus importantes revues de photographies de la ville<sup>32</sup> à savoir *La Fotografia Artistica* fondée en 1904 par la Società Fotografica Subalpina et le *Corriere Fotografico* créé la même année par trois membres de cette société, Carlo Baravalle, Stefano Bricarelli, Achille Bologna. Dans ces deux revues publient les plus grands noms de la photographie turinoise de l'époque à savoir Secondo Pia, Guido Rey, Vittorio Sella, Cesare Schiaparelli ou encore il Conte Primoli. Nous ne les avons pas mentionnés avant puisqu'aucun d'entre eux n'a réalisé de vue urbaine, étant spécialisés dans le portrait, dans les scènes d'intérieur pictorialistes ou dans les paysages de montagne. Ces trois domaines représentent en effet l'essentiel de la production photographique turinoise qui est alors reconnue dans toute l'Italie.

Les vues urbaines réalisées par dall'Armi ne sont pas datées précisément et ont donc pu être réalisées dans les années 1910 ou 1920. Certaines de ses photographies conservent des liens forts avec les représentations étudiées précédemment. Par exemple la vue du Palazzo Madama (Fig. 23) peut faire penser à celle de la Piazza San Carlo (Fig. 10) réalisée par Henri Le Lieuré. On y

---

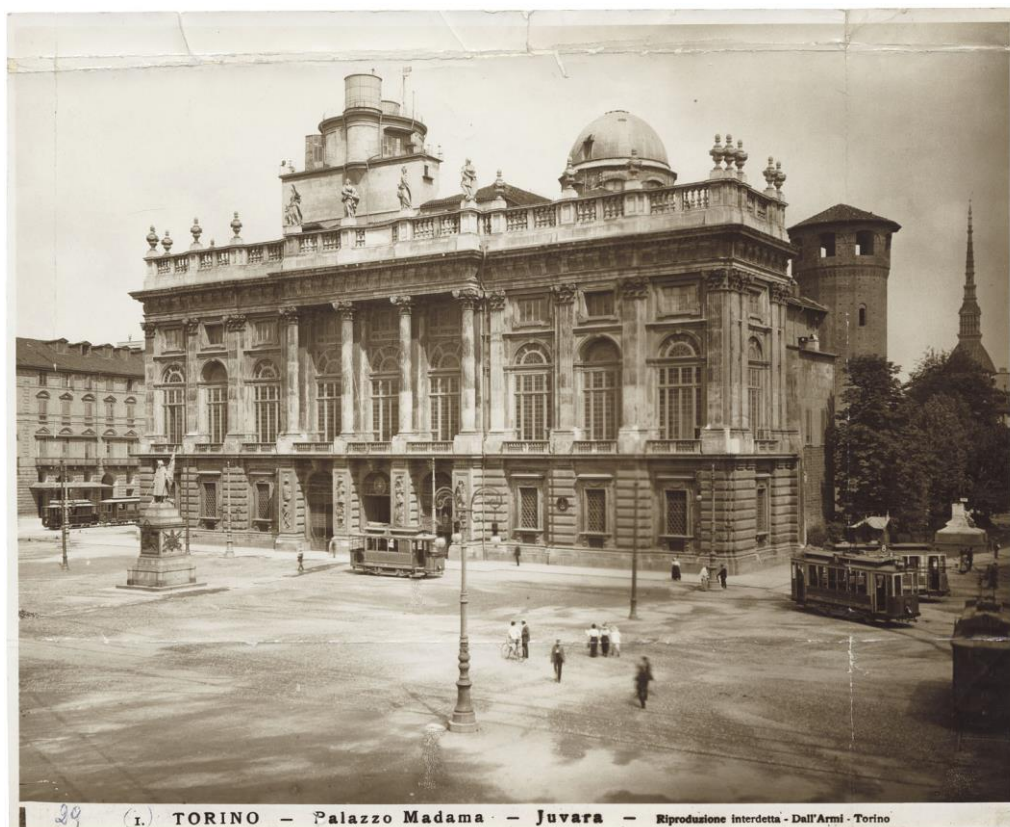
<sup>30</sup> Barbara BERGAGLIO (dir.), *Torino 1911. Fotografie di Gian Carlo dall'Armi*, Turin : Archivio Storico della Città di Torino, 2011.

<sup>31</sup> Le fonds de dall'Armi est aujourd'hui divisé entre l'Archivio Storico della Città di Torino qui compte environ 9 000 photographies (5000 positifs et 4000 négatifs) et la photothèque de la Galleria d'Arte Moderna qui compte environ 450 positifs. La plupart de ces images sont inventoriées mais n'ont jamais fait l'objet d'une étude.

<sup>32</sup> Marina MIRAGLIA, *Il '900 in fotografia e il caso torinese*, Turin : Hopefulmonster, 2001 et Marina MIRAGLIA, *Culture fotografie e società a Torino 1839-1911*, Torino : Allemandi, 1990.



**Fig. 23 :** Gian Carlo dall'Armi, « Palazzo Madama », 1811-1928, fonds dall'Armi, ASCT



**Fig. 24 :** Gian Carlo dall'Armi, « Piazza Vittorio Emanuele I e Gran Madre di Dio », 1811-1928, fonds dall'Armi, ASCT



trouve le même point de vue en hauteur et légèrement décalé qui permet de conserver les lignes architecturales de l'édifice tout donnant un peu plus de dynamisme à l'image. Or le point de vue décalé permet de montrer la partie médiévale du monument ainsi que la pointe de la Mole Antonelliana sur la droite, qui apporte de la profondeur à l'image. Ainsi le Palazzo Madama est montré dans son contexte urbain et la Piazza Castello avec ses tramways, ses lampadaires et ses passants occupe un grand espace au premier plan. On peut noter que le photographe a retiré quelques figures humaines sur le tirage pour augmenter le vide de l'espace gauche de l'image. De nouveau il s'agit d'une vue qui laisse transparaître la tranquillité de la ville, au sein de laquelle la modernité, ici incarnée par les tramways, s'intègre sans désordre dans le paysage patrimonial.

La photographie qui représente la Piazza Vittorio Veneto (Fig. 24) fait preuve d'une construction déjà plus moderne. Le point de vue est décalé sur la droite par rapport à l'axe qui va de la via Po à l'église. Ainsi la symétrie est rompue et les diagonales formées par les édifices qui bordent la place sont inégales. Ajouté à cela le fait que d'un côté ces immeubles sont éclairés et de l'autre plongés dans l'ombre, l'image dégage l'impression d'une instabilité issue de cette dissymétrie. De plus, le premier plan de la place est constitué par un vide qui incite le regard à se plonger directement vers l'église. Toutefois sur la partie centrale de l'image, la profondeur n'est pas perceptible car l'espace du fleuve est à peine discernable. Ainsi il y a de nouveau un effet d'étrangeté puisque la grande place et les quelques figures qui l'habitent créent un espace profond qui happe le regard. Or celui-ci butte sur l'image du fond qui semble plane. Le regard est alors porté vers le ciel qui occupe lui aussi un large espace et rencontre le réseau des câbles du tramway dessinant des lignes aux directions parfois opposées aux autres lignes de construction de l'image, de sorte que l'effet d'instabilité se trouve renforcé. La photographie possède ainsi une dimension légèrement inquiétante qui peut traduire l'ordre de la ville dérangé par la modernité. Le photographe recherche ainsi l'effet émotionnel de son art et porte la photographie dans une autre dimension que celle de sa portée documentaire ou patrimoniale.

Il en est de même pour la vue du Palazzo Reale (Fig. 25). On retrouve dans cette image un des plus importants repères visuels de la ville, avec un cadrage serré sur le monument et un point de vue légèrement décalé qui puisse laisser apparaître le campanile et la coupole de la chapelle du Saint Suaire. Toutefois il suffit d'un regard pour comprendre que la résidence royale n'est pas ici le motif principal de l'image. En effet, le centre de l'image est occupé par cet imposant lampadaire sur lequel est faite la mise au point, au pied duquel se trouve une figure de mendiant. Le contraste de lumière entre le lampadaire plongé dans l'ombre portée du Palazzo

Madama et le reste de la Piazza Castello fait également ressortir ce motif de décor urbain, surtout la partie supérieure qui dessine une arabesque sur le ciel immaculé. La vue n'est donc plus patrimoniale mais cherche à faire rentrer l'individualité des figures dans le paysage urbain. Ainsi la margelle qui part en diagonale depuis le premier plan guide le regard du spectateur vers un homme debout vu de dos dont on est amené à se demander l'identité. Il en va de même pour la troisième personne baissée sur la droite, sur qui le regard se pose après avoir vu le mendiant et l'homme de dos. Le vide du premier plan permet également de faire ressortir ces figures singulières tandis que celles qui sont plus loin dans la lumière se transforment comme le palais en un simple décor. Il serait possible de lire une dimension symbolique dans cette façon de mettre en lumière la grandeur de la résidence royale tandis que les simples habitants restent dans l'obscurité. L'image pourrait ainsi être vue comme une façon de représenter les inégalités qui se creusent avec l'avènement de la société industrielle. Dans tous les cas, avec cette photographie dall'Armi plonge le spectateur dans une ville vécue, qui est loin de l'image de progrès qu'elle souhaite se donner. Il ne tombe toutefois pas dans le reportage social, même lorsqu'il va photographier les usines de l'industrie textile et militaire. Selon Barbara Bergaglio<sup>33</sup>, il s'agit chez dall'Armi d'un goût pour les images portant un sens symbolique.

La dernière image de Gian Carlo dall'Armi que nous nous proposons d'étudier a pour sujet une rue de Turin percée au cours des cinq dernières années du XIX<sup>e</sup> siècle. Il s'agit de la via Pietro Micca (Fig. 26), l'autre grande rue diagonale du centre-ville dont la largeur correspond au plan d'urbanisme de l'époque, pensé pour l'assainissement de l'espace urbain. C'est une autre rue au départ de la Piazza Castello. La photographie montre la rue avec un point de vue en plongée, qui reste cependant légère afin de permettre le développement de la perspective. Les longues rues rectilignes de Turin restent ainsi un aspect important de son image jusque dans les photographies plus modernes. Le photographe a choisi d'utiliser un format d'image horizontal pour un sujet qui demanderait plutôt un format vertical. Cela lui permet ainsi d'intégrer la file de bâtiments sur la gauche mais surtout le motif du coin de rue circulaire, à

---

33 Barbara BERGAGLIO (dir.), *Torino 1911.*, *op. cit.*



**Fig. 25 :** Gian Carlo dall'Armi, « Palazzo Reale – Piazza Castello », 1811-1928, fonds dall'Armi, ASCT



**Fig. 26 :** Gian Carlo dall'Armi, Via Pietro Micca, 1811-1928, fonds dall'Armi, ASCT





l'architecture bien représentative de l'époque. Cet édifice mis en valeur par l'éclairage et la focalisation rappelle ainsi les grands magasins parisiens et l'on peut d'ailleurs lire sur l'enseigne « Palazzo della moda ». Dall'Armi a ainsi souhaité dans cette image mettre en avant le motif contemporain. Toutefois ce qu'il cherche à traduire est avant tout l'agitation de la rue. Celle-ci est en effet habitée par toutes sortes de figures : des piétons, des cyclistes, des automobiles, des charrettes et des tramways. Tous sont en mouvement et circulent sur plusieurs voies sans que l'une ne soit réservée à un usager. Le regard est attiré par le tramway fortement éclairé devant une zone obscure. C'est de nouveau un moyen pour le photographe d'insister sur un motif lié au développement de la ville moderne, et la personne qui sort du wagon au pas de course crée du mouvement dans l'image jusque dans les détails. En outre les câbles du tramway viennent fragmenter la vue plongeante sur la rue, et les bâtiments sur la gauche qui présentent des styles architecturaux variés renforcent l'aspect composite de l'image. Enfin l'ombre portée des bâtiments sur la chaussée découpe celle-ci en plusieurs segments, de sorte que la photographie traduit très bien le caractère frénétique de la ville moderne, que cela soit dans son motif comme dans sa construction. Dall'Armi révolutionne ainsi le caractère de Turin vu par la photographie, tout en restant centré sur les grands monuments et repères visuels de la ville.

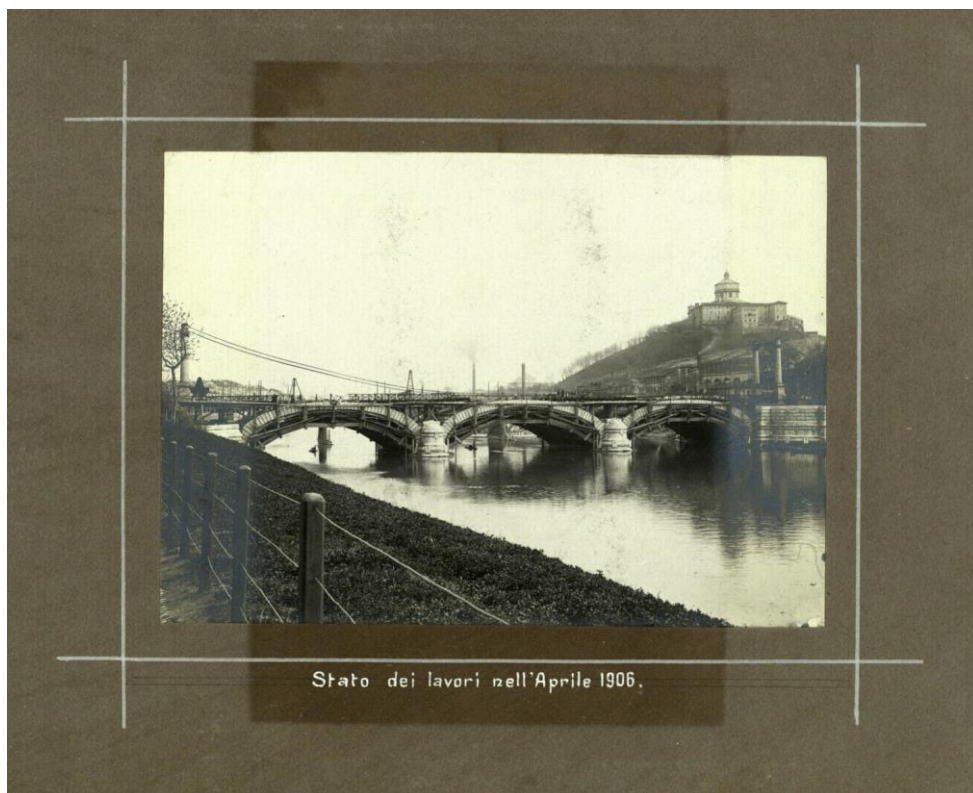
### **C) La transformation architecturale de Turin accompagnée par la photographie : entre conservation de la mémoire et enthousiasme pour la modernité**

Toutefois, d'autres photographes ont choisi de s'intéresser à la transformation la plus concrète de la ville, à savoir les différents grands chantiers qui l'ont jalonnée au début du siècle. Il existe ainsi au sein de l'Archivio Storico della Città di Torino un album de trente photographies documentant le chantier de construction du Ponte Umberto I, celui qui se trouve dans le prolongement de l'important corso Vittorio Emanuele II. Le pont a été construit entre 1903 et 1907 et puisque la dernière photographie de l'album présente l'inauguration du pont en présence de la famille de Savoie, sa publication date probablement de 1907. Il est intéressant de noter que parmi les images proposées dans l'album, celle représentant « L'état des travaux en avril 1906 »<sup>34</sup> (Fig. 27) reprend exactement la composition de la photographie de Le Lieuré précédemment étudiée (Fig. 8). On

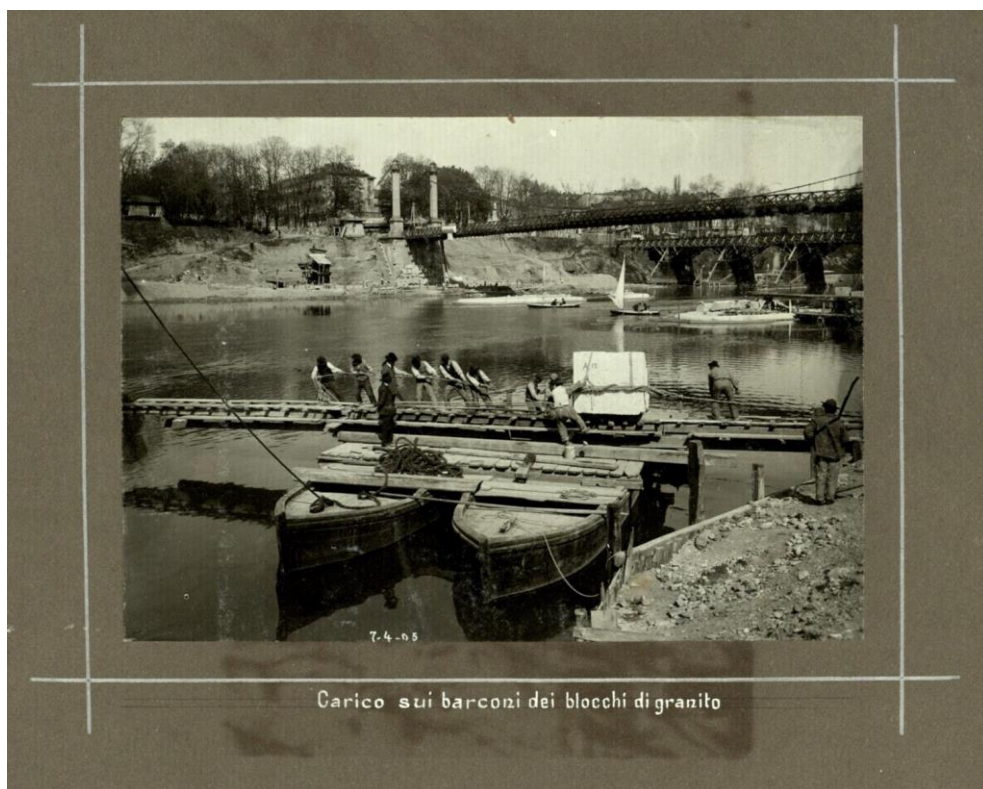
---

34 « Stato dei lavori nell'Aprile 1906 »

**Fig. 27 :** « Stato dei lavori nell'aprile 1906 », *Costruzione del ponte monumentale Umberto I° in Torino, 1907?, ASCT*



**Fig. 28 :** « Carico sui barconi dei blocchi di granito », *Costruzione del ponte monumentale Umberto I° in Torino, 1907?, ASCT*



retrouve ainsi une vue en trois plans avec le pont au centre, le Monte dei Cappuccini sur la droite et la promenade du Parco Valentino au premier plan. On perçoit par ailleurs le pont suspendu Maria Teresa encore dressé derrière la nouvelle construction. Le reflet dans le fleuve toutefois est bien moins travaillé et l'éclairage est moins maîtrisé que dans l'œuvre du photographe nantais. Cette vue reste plus documentaire et utilise un modèle de composition dans la photographie de Le Lieuré qui témoigne de l'influence de *Turin ancien et moderne* sur l'imaginaire collectif et donc son importance dans l'élaboration du caractère de Turin. Un peu avant, dans l'album dédié aux travaux du Ponte Umberto I qui classe les photographies par ordre chronologique afin de bien montrer l'avancée progressive du chantier, se trouve une vue intitulée « Chargement sur les barques des blocs de granit »<sup>35</sup> (Fig. 28). Datée du 7 avril 1905, l'image met en scène le motif des ouvriers au travail tout en la contextualisant, avec la présence des deux ponts à l'arrière-plan. Le regard est guidé vers les ouvriers grâce la corde qui crée une ligne diagonale bien distincte depuis le coin supérieur gauche jusqu'aux barques. L'orientation des barques, dans le prolongement de cette ligne, aide ensuite le regard à glisser jusqu'à la ligne des ouvriers en plein effort. La grande luminosité du bloc de granit et les manches blanches des travailleurs mettent en lumière le motif principal de l'image, positionné au centre avec un point de vue frontal et en très légère plongée puisque le photographe se tient sur la berge. Les différents bateaux qui s'étalent sur le Pô dans le fond de l'image traduisent l'idée d'un vaste chantier pour lequel d'importants moyens ont été mobilisés. Ainsi y a-t-il dans cet album la volonté de mettre en scène l'ampleur du chantier, l'aspect laborieux de la transformation de la ville qui se montre vaillamment engagée dans la reconquête de son importance. L'ère industrielle apporte l'idée d'une glorification du travail, c'est donc un moyen de faire valoir la ville que de montrer la force de ses ouvriers.

Les chantiers de la ville peuvent également être documentés au sein de revues telle que la revue de Turin, *Torino : rivista mensile*, qui informe les habitants sur les actualités et les données statistiques de la ville. Au cours de l'année 1934, est publié l'article « La città che scompare » réalisé par Mario Balzanelli<sup>36</sup>, un

---

35 « Carico sui barconi dei blocchi di granito »

36 Toutes les photographies de Mario Balzanelli sont conservées dans le fonds Balzanelli de la Biblioteca Civica de Turin. Ce fonds, qui n'a jamais fait l'objet d'une étude, seulement d'un inventaire sommaire, contient environ 300 photographies éparses et une bonne centaine de plans de la ville réalisés par Balzanelli dans le cadre de ses études sur l'urbanisation de Turin. On y trouve aussi les pages en édition séparée des trois articles qu'il a publiés dans la revue *Torino : rivista mensile* entre 1934 et 1938.

**Fig. 29 :** Mario Balzanelli, Page intégrale de "La città che scompare", *Torino : rivista mensile*, 1984, Biblioteca Civica

# LA CITTA' CHE SCOMPARE



*Via S. Tomaso 24. - Interno di casa in demolizione  
all'angolo di via Bertola*



*Via S. Tomaso 26. - Cortile*



*Via S. Tomaso 26. - Portone e strada ora demoliti*



*Via S. Tomaso 26. - Accesso al cortile di altro stabile*



architecte impliqué dans les projets de réaménagement urbain des années trente. Ces nombreux travaux sont liés à l'installation du pouvoir fasciste dans la ville. Cette nouvelle autorité souhaite, comme pour toutes les grandes villes d'Italie, déployer l'architecture rationaliste à Turin, perçue comme la plus saine et la plus moderne. Le centre-ville devient donc un vaste chantier, ce qui pousse Mario Balzanelli à photographier, en qualité d'amateur, les lieux promis à la destruction pour conserver leur mémoire. Dans la première partie de son article, qui est publié en trois fois aux mois de mai, juillet et septembre, il explique ainsi son initiative :

Ce qui disparaît inéluctablement a aussi ses poètes, ses rêveurs et il est nécessaire d'en conserver l'image pour satisfaire les nostalgiques et pour documenter le progrès et l'amélioration de la Ville. Chaque coup de pioche provoque un soupir de soulagement mais parfois aussi de regret.<sup>37</sup>

Le point de vue ici développé est très enthousiaste vis-à-vis de ces travaux entrepris par la ville. Il s'agit également de convaincre les lecteurs de la revue, qui sont les premiers concernés. Mis à part ce propos initial, l'article n'est composé que d'images légendées (Fig. 29) ce qui demande une certaine éloquence de leur part. Ainsi, si la photographie vient documenter les constructions de la ville sur le point de disparaître, c'est ici pour mieux glorifier celles qui sont à venir et la rêverie pittoresque ne doit que faiblement paraître. De fait, les photographies de Balzanelli tendent à insister sur l'exiguïté des anciens bâtiments. Il choisit des cours intérieures ou de longs portiques et adopte souvent un point de vue frontal par rapport au point de fuite qui donne l'impression au regard d'être aspiré vers la pénombre. Il garde encore suffisamment de distance pour laisser apparents les murs des bâtiments qui entourent l'espace où il se trouve sans montrer toutefois l'extrémité des murs, de sorte que ceux-ci paraissent très hauts et imposants. Plutôt qu'une douce nostalgie, c'est une impression de tristesse qui se dégage de ces images, une sorte de monotonie due à la lumière très diffuse voire à une légère brume. Les lieux semblent ainsi condamnés, privés de figure humaine donc de vie. Ils sont parfois même déjà en partie démolis, et l'on perçoit les débris, que le photographe met en évidence au premier plan (Fig. 30). Balzanelli montre ainsi un vieux Turin peu hospitalier, qu'il est nécessaire de moderniser. Or il a également photographié le produit de ces travaux, avec un vocabulaire bien plus

---

37 « Eppure anche ciò che scompare ineluttabilmente ha i suoi poeti, i suoi sognatori, ed è necessario fissarne l'immagine per la soddisfazione dei nostalgici e per la documentazione del progresso e del miglioramento della Città. Ogni colpo di piccone desta un senso di sollievo ma talvolta anche un rimpianto », « La città che scompare », in *Torino : rivista mensile*, mai 1934, [traduction personnelle].



**Fig. 30 :** Mario Balzanelli, « Via S. Tomaso vista da Via S. Teresa », *Torino : rivista mensile*, 1984, Biblioteca Civica



**Fig. 31 :** Mario Balzanelli, « Via Roma (dopo i lavori) vers 1937, fonds Balzanelli, Biblioteca Civica



reluisant. Dans la photographie qu'il prend de la via Roma à peine refaite en 1937 (Fig. 31) selon les plans de l'architecte romain Marcello Piacentini, l'atmosphère paraît bien plus animée. Des hommes sont en train de discuter et de marcher et la petite automobile apporte une touche supplémentaire de modernité à cette architecture rationaliste. La rue est en outre fortement éclairée par la lumière du soleil qui fait ressortir les puissantes colonnes blanches ainsi que les lumières suspendues. On s'écarte ici de l'agitation de la via Pietro Micca étudiée précédemment (Fig. 26) car désormais le progrès va de pair avec une volonté d'ordre rationnel. Cette image rejoint plutôt les vues monumentales, le bâtiment ne rentre pas complètement dans le cadre et le point de vue du piéton adopté ici le fait paraître d'autant plus imposant. La photographie de la via Roma ne fait pas partie de l'article « La città che scompare » : c'est une photo isolée, comme c'est aussi le cas du panorama que réalise Balzanelli sur la ville de Turin depuis la tour Littoria (Fig. 32), haute tour également construite sous le fascisme et qui domine la Piazza Castello. Le point de vue est plongeant sur les toits de la ville desquels se détachent la Mole Antonelliana, la perspective en diagonale de la via Po qui débouche sur l'église de Gran Madre di Dio et enfin les collines. La lumière est celle de l'après-midi déjà bien avancé, qui crée des zones d'ombre sur les cours des immeubles. La composition équilibrée de l'image entre le fort repère vertical de la Mole et la diagonale de la via Po qui guide en douceur le regard vers les collines, donne un caractère de sérénité à la ville. Toutefois cet aspect est contrebalancé par la brume qui s'élève au-dessus du Pô et rappelle le caractère mystérieux voire inquiétant de Turin que la littérature de l'époque lui prête par ailleurs volontiers. On peut ainsi évoquer les descriptions que fait Lalla Romano de la Piazza Vittorio Veneto dans *Una giovinezza inventata*, toujours prise dans une brume qui fait ressentir de la tristesse voire de l'angoisse au personnage narrateur. Selon Maria Luisa Doglio, cette représentation d'une ville mystérieuse, qui inquiète mais fascine à la fois, se retrouve dans les œuvres des plus grands auteurs turinois de l'époque, à savoir Guido Gozano, Cesare Pavese, Primo Levi ou encore Natalia Ginzburg<sup>38</sup>. Bien que photographe amateur, Mario Balzanelli parvient ainsi à traduire un caractère particulier de la ville, même fidèle aux sensibilités artistiques de son temps, dès lors qu'il s'écarte de la propagande fasciste avide de modernité.

---

38 Maria Luisa DROGLIO, *Immagini e metamorfosi di Torino in* ROCCIA Rosanna, ROGGERO BARDELLI Costanza (dir.), *La città raccontata, op. cit.*

**Fig. 32** : Mario Balzanelli, « Panorama di Torino dalla Torre Littoria », vers 1934, fonds Balzanelli, ASCT



Nous ne pourrions réaliser une étude sur la représentation photographique de Turin sans évoquer la figure de Mario Gabinio<sup>39</sup>. Ce photographe turinois actif de 1890 à 1938, année de son décès, est à l'origine d'une très importante production photographique, majoritairement conservée aujourd'hui au sein de la photothèque de la Galleria d'Arte Moderna. Gabinio a commencé sa carrière par des paysages de montagnes et avec des campagnes de documentation de monuments médiévaux piémontais, sur les traces de Secondo Pia<sup>40</sup>. Assez rapidement, il s'intéresse à la vue urbaine et se met à réaliser de nombreux clichés de Turin. La construction de ses images évolue de façon notable entre le tout début du XX<sup>e</sup> siècle et les années trente, durant lesquelles il se prête à des expériences photographiques très similaires à celles de la *Straight photography* américaine ou à celles de la Nouvelle Vision parisienne. Mario Gabinio commence à se faire connaître avec la parution de l'album *Torino che scompare*, qui remporte un prix lors de l'exposition de 1900 organisée par la Società Fotografica Subalpina. Cet album dont le titre a inspiré Mario Balzanelli pour son article est le premier à s'intéresser à cet aspect traditionnel de Turin sur le point de disparaître avec l'avènement de l'industrie. Gabinio ne photographie pas en détails les rues amenées à être détruites mais il cherche plutôt à saisir l'atmosphère presque rurale des quartiers périphériques que l'on peut encore percevoir à la toute fin du XIX<sup>e</sup> siècle. L'album compte cent-deux photographies généralement disposées par deux sur une page. On y trouve par exemple cette vue d'une famille au complet en train de poser devant la façade de leur maison dotée d'escaliers et de balcons de bois (Fig. 33). Le sol boueux, rendu humide par la fonte de la neige encore visible au premier plan, ainsi que la charrette sur le côté traduit cette ruralité encore latente à cette époque au sein du quartier San Salvario. La frontalité immobile des figures est dérangeante, elle ôte la vie à la scène, comme si celle-ci appartenait déjà au passé. Toutefois les vêtements élégants endossés par les membres de cette famille suggèrent une certaine fierté de leur part de prendre la pose devant leur domaine. Ainsi Gabinio ne cherche pas l'effet pathétique qu'il pourrait faire émerger de ces familles modestes contraintes à changer leur habitat et leur mode de vie : il s'agit ici de

---

39 CAVANNA Pierangelo, CONSTANTINI Paolo (dir.), *Mario Gabinio: Dal paesaggio alla forma: Fotografie 1890-1938*, catalogue de l'exposition (Turin, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, 28 novembre 1996-16 febbraio 1997) Torino : Allemandi, 1996 et PASSONI Riccardo (dir.), *Torino. La città che cambia. Fotografie 1880-1930*, 2011.

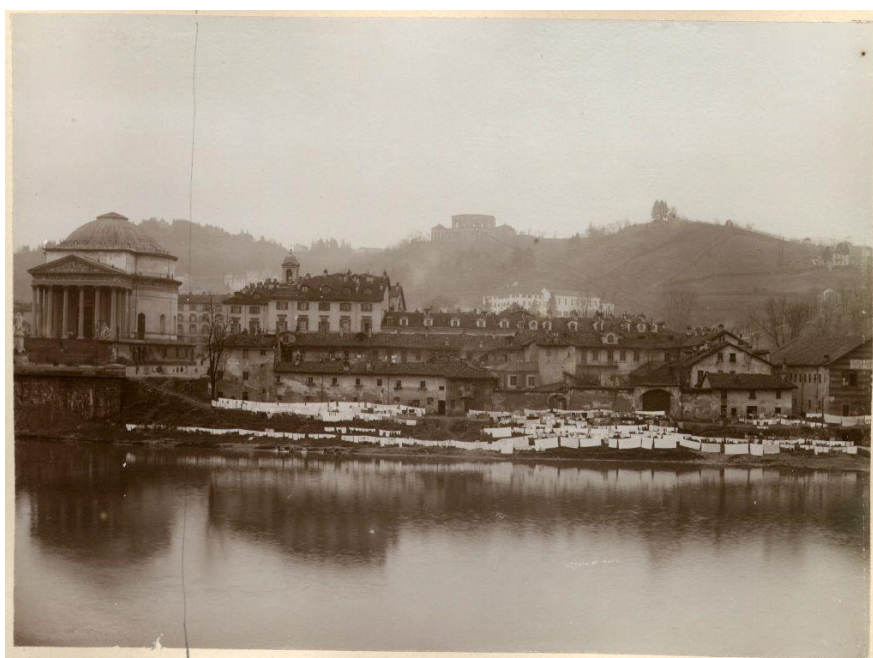
40 Secondo Pia est une des plus grandes figures de la photographie turinoise. Il a été le premier directeur de la Società Fotografica Subalpina, a surtout réalisé des paysages d'esthétique pictorialiste dans tout le Piémont mais est resté célèbre pour la photographie qu'il a faite du Saint Suaire sur laquelle certains ont distingué le visage du Christ.



**Fig. 33 :** M Mario Gabinio, « Cortile di casa in via Marocchetti (angolo corso Dante) », *Torino che scompare*, 1900, Archivio Gotografico della Fondazione Torino Musei



**Fig. 34 :** Mario Gabinio, « Case riva destra del Po (Presso il ponte in pietra) », *Torino che scompare*, 1900, Archivio Gotografico della Fondazione Torino Musei



conserver la mémoire d'une époque dans sa dimension concrète mais aussi dans son état d'esprit. Le même constat peut être fait des images qui représentent les repères visuels de la ville. La photographie des rives du Pô avec l'église de la Gran Madre di Dio sur la gauche (Fig. 34), ne partage pas grand-chose avec les vues présentant le même motif qui ont été mentionnées plus tôt. Ici le monument est placé sur le côté de l'image car ce qui intéresse le photographe est cet alignement de draps étendus pour sécher. Ce motif récurrent dans la photographie incarne le mode de vie modeste et traditionnel. L'image est entièrement construite sur des lignes horizontales qui apportent une sérénité au paysage encore loin des furies de la modernité. Les draps sont mis en évidence par leur blancheur tandis que la fumée mélangée à la brume que l'on perçoit derrière l'ensemble de maison montre le temps hivernal qui semble prendre Turin dans une douce paralysie. Le reflet des constructions dans l'eau insiste sur cette fixité de l'image, de sorte que le caractère de Turin ressemble ici à celui d'un village confiné dans une vallée piémontaise. Une trentaine d'années après, lorsque l'essor des industries a transformé cette tranquillité en course vers la productivité, les images de Mario Gabinio développent une esthétique bien différente. Lui aussi a réalisé plusieurs séries documentant les grands travaux des années trente, notamment ceux de la via Roma. Toutefois, si l'on observe la photographie de la Torre Littoria en construction (Fig. 35), on comprend immédiatement que le motif est plus un prétexte à une expérimentation photographique qu'une recherche documentaire. Gabinio prend comme motif principal les barres métalliques de la structure de la tour pour mettre en évidence leur géométrie, ce qui n'est pas sans rappeler les photographies de Germaine Krull. La structure métallique démultiplie les cadres. Il y a tout d'abord celui formé par la puissante barre verticale sur la droite de l'image et la barre en légère diagonale qui se trouve également au premier plan. À l'intérieur de ce cadre les lignes principales sont les deux fortes diagonales qui guident le regard vers l'espace de ciel vide sur la gauche. Le spectateur se sent alors déstabilisé et se raccroche à l'imposante structure dressée verticalement au centre de l'image, qui semble plus stable. Arrivé à ce point il découvre, comme une troisième image insérée dans les autres, la façade du Palazzo Reale vue en forte plongée, qui vient faire résonner la modernité de la nouvelle construction en affichant l'impassibilité de son architecture du XVI<sup>e</sup> siècle. La composition de cette photographie joue donc avec le regard du spectateur, le perd dans les méandres de la structure métallique pour perturber ses repères. En somme dans cette



**Fig. 35 :** Mario Gabinio, « Torino, Torre Littoria, Via Viotti 1, La struttura mettalica », 1933, Archivio Gotografico della Fondazione Torino Musei



image, Gabinio parvient à mettre en scène la modernité par la photographie grâce au motif choisi et à la construction artistique de l'image. Turin est ainsi propulsée dans le monde industriel incarné par le métal mais ne laisse jamais de côté la pierre, son patrimoine bâti qui garde la marque des différents grandes périodes de son histoire.



## Conclusion

Il apparaît ainsi que l'évolution du caractère de Turin tel qu'il est vu par la photographie, va de pair avec la transformation des codes visuels opérés par cette jeune technique de création de l'image. Dans les deux cas il s'agit de s'affranchir d'une tradition bien installée pour s'élancer vers la modernité. Le caractère de Turin passe de l'élégance de sa vie de cour et de son patrimoine aux bouleversements issus de sa quête de progrès, tandis que l'image photographique laisse de côté la représentation pittoresque pour renverser les points de vue et développer l'instantané. Toutefois, nous l'avons vu, ce cheminement commun de la pratique photographique et de la construction du caractère de Turin, ne se fait pas toujours dans une parfaite symétrie. Ainsi parfois des codes traditionnels de représentation viennent documenter des motifs modernes de la ville et inversement, des photographies sachant tirer parti des caractéristiques propres de cet art, saisissent les repères visuels les plus anciens de la capitale piémontaise. Le caractère de Turin varie donc selon la sensibilité du photographe et le contexte de création de l'image. Cependant certains traits persistent tout au long de l'histoire du caractère de Turin. Parmi les aspects présents dans les représentations gravées de la ville, a persisté au travers de la photographie une certaine noblesse, souvent reliée à la représentation de ses monuments. Nous pouvons également citer la sérénité due au site naturel et l'impression de dynamisme dans les activités quotidiennes de ses habitants. D'autres aspects naissent eux de la photographie et se montrent tout aussi durables, à savoir la frénésie issue du désir de développement et la dimension mystérieuse de ses longues rues souvent prises dans la brume. Tous ces aspects se superposent, de sorte que le caractère de Turin conserve une certaine complexité qui fait sa richesse. Toutefois, et c'est le deuxième grand point qui ressort de cette étude, Turin reste toujours dans l'ombre des autres grandes villes italiennes, et ce jusqu'à aujourd'hui puisque désormais son identité industrielle lui nuit, l'enthousiasme autour du progrès étant retombé. De grands chantiers de restauration des principaux monuments de la ville sont en cours, et s'insèrent dans la longue recherche de revalorisation du chef-lieu piémontais. Turin semble donc ne jamais cesser de réinventer son caractère grâce à l'élaboration de son image et à ses mutations concrètes, et le manque de stabilité de ce caractère aux traits variés, fait que celui qui y séjourne ne se lasse jamais de la redécouvrir.

# Bibliographie

## Bibliographie des documents

### Albums illustrés

- LE LIEURÉ Henri, *Turin Ancien et Moderne*, Turin : H. le Lieuré Éditeur, 1867.
- GABINIO Mario, *Torino che scompare*, s.l, 1900
- *Costruzione del ponte monumentale Umberto I° in Torino*, s.l., 1905.
- *Torino. Esposizione e Feste del Cinquantenario. 1861-1911*, s.l. :Brunner & C., Como e Zürich Stab. Eliografico, 1911

### Articles de revues

- DE LUCA Pasquale, *All'esposizione Internazionale di Torino*, in *Emporium*, volume 34, n°199, 1911, p. 37-58
- BALZANELLI Mario, « La città che scompare », in *Torino. Rivista mensile*, Torino : s.n., 1934

### Récits de voyage et guides

- . *Theatrum Statuum Regiae Celsitudinis Sabaudiae Ducis, Pedemontii Principis, Cypri Regis*, Amsterdam : Haeredes Johanni Blaeu, 1682, vol. I-II
- . DE ROGISSART & HAVARD, *Les Délices de l'Italie*, Paris : H. Charpentier, 1707
- . CRAVERI Giovanni Gaspare, *Guida de' Forestieri per la Real Città di Torino*, Turin : Giovanni Domenico Rameletti, 1753
- . DEROSI Onorato, *Nuova guida per la Città di Torino*, Turin : Stamperia Reale, 1781
- . ALBANIS BEAUMONT Jean-François, *Travels from France to Italy through the Lepontine Alps*, Londres : Hamilton, 1800
- . PAROLETTI Modeste, *Turin et ses curiosités ou Description historique de tout ce que cette capitale offre de remarquable dans ses monuments, ses édifices et ses environs*, Turin : Frères Reycend, 1819
- . ISAIA Cesare, *Torino. Guida del Viaggiatore illustrata da venti fotoincisioni e pianta della città, sotto il patronato del Municipio e della Società Promotrice dell'Industria Nazionale*, Turin : G. B. Paravia, 1894
- . *Guida ufficila dell'Esposizione Internazionale : Torino 1911*, Turin : Tipografia Momo, 1911
- . ROSSI Giovanni Battista (dir.), *Il Piemonte illustrato*, Turin : Italia industriale artistica & l'argentografica, 1926
- . FIRPO Luigi, *Turin : portrait d'une ville*, Torino : Tipografia Torinese Editrice, 1971

### Les catalogues de grandes expositions tenues à Turin entre la fin du XIX<sup>e</sup> et le début du XX<sup>e</sup>

- . GIACOSA Giuseppe (dir.), *Esposizione generale italiana, Torino 1884 : catalogo ufficiale della sezione Storia dell'arte : guida illustrata al castello feudale del secolo 15*, Turin : Vincenzo Bona, 1884?
- . *Prima esposizione italiana di architettura, Torino 1890 : catalogo*, Turin : Origlia, Festa e Ponzone, 1890
- . *Catalogo delle Belle Arti : maggio-ottobre*, Turin : Roux Frassati, 1898.
- . Società Fotografica Subalpina, *Esposizione 1. : catalogo, anno 1900*, Turin : Roux e Viarengo, 1900
- . Società Promotrice delle Belle Arti, *Seconda Esposizione Quadriennale : 1908 : Catalogo*, Turin : Società Tipografico-Editrice Nazionale, 1908
- . Regno d'Italia, *Catalogo degli oggetti, disegni, fotografie, pubblicazioni e modelli : inviati all'Esposizione internazionale di Torino del 1911*, Bergamo : Istituto italiano d'arti grafiche, 1911
- . *Catalogo ufficiale illustrato dell'esposizione e del concorso internazionale di fotografia : Torino, aprile-ottobre 1911*, Turin : G. Momo, 1911?
- . *Esposizione nazionale di belle arti: autunno 1919 : catalogo*, Turin : E. Arduini, 1919?

. *Prima esposizione internazionale di fotografia, ottica, cinematografia : Torino, maggio-giugno 1923 : catalogo ufficiale*, Turin : Ajani e Canale, 1923?

## Bibliographie des études

### Publications universitaires

- . GRIGLIONE Elisa, *Mario Gabinio e la fotografia : l'ultimo decennio (1928-1938)*, thèse de doctorat, sous la direction de GRISERI Andreina, Torino : Università degli Studi, 1996
- . GONELLA Sara, *Cultura fotografica a Torino. 1945-1973*, thèse de doctorat sous la direction de DRAGONE Piergiorgio SECONDO TESARI Antonio, Torino : Università degli Studi, 1997
- . DOGALI Assunta, *La fotografia a Torino (1884-1911) : esposizioni, riviste e dibattiti*, thèse de doctorat sous la direction de GAUNA Chiara, Torino : Università degli Studi, 2012

### Catalogues d'expositions

- . Vitali (Lamberto), *Un fotografo fin de siècle. Il conte Primoli*, Torino : G. Einaudi, 1968
- . CAVANNA Pierangelo, CONSTANTINI Paolo (dir.), *Mario Gabinio: Dal paesaggio alla forma: Fotografie 1890-1938*, catalogue de l'exposition (Turin, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, 28 novembre 1996-16 febbraio 1997) Torino : Allemandi, 1996
- . *Società Fotografica Subalpina 1899 - 1999*, Torino : Daniela Piazza Editore, 1999
- . *Guido Rey fotografo pittorialista*, catalogue de l'exposition (Biella, Fondazione Sella, 4 avril-4 juin 2004), Milano : Nepente, 2004

### Exposition en cours

- . « Torino, 150 anni fa : La città reinventa la sua immagine », 22 avril 2017-29 octobre 2017, Galleria Roccavintage, Torino

### Le pittoresque contemporain et la photographie

- . GOUJARD Lucie (dir.), *Voyages pittoresques. Normandie (1820-2009)*, catalogue de la triple exposition des Musées de Caen, Le Havre et Rouen, 16 mai-16 août 2009, 546 p., Milan, Silvana editoriale, juin 2009

### Pour le visage ou le caractère d'une ville

- . RODENBACH Georges, *Bruges-la-Morte*, Paris : Flammarion, 1892
- . BRETON André, *Nadja*, Paris : NFR, 1928
- . ARTHAUD Benjamin, BLANC Paul, *Fantastique Grenoble*, Grenoble : B. Arthaud, 1968
- . EDWARDS Paul, « Spectres de Bruges-la-Morte », in GARNIER Marie-Dominique, *Jardins d'hiver : littérature et photographie*, Paris : Presses de l'École normale supérieure, 1997
- . GROJNOWSKI Daniel, *Photographie et langage : fictions, illustrations, informations, visions, théories*, Paris : J. Corti, 2002
- . REVERSEAU Anne, *Littérature et document autour de 1930. Hétérogénéité et hybridation générique*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, "La Licorne", n°113, 2014

### La photographie et les photographes à Turin

- . FALZONE DEL BARBARO Michele (dir.), *Henri le Lieuré maestro fotografo dell'Ottocento, Turin ancien et moderne*, Milan : Fabbri, 1987
- . MIRAGLIA Marina, *Culture fotografie e società a Torino 1839-1911*, Torino : Allemandi, 1990
- . MIRAGLIA Marina, *Il '900 in fotografia e il caso torinese*, Turin : Hopefulmonster, 2001

- . BERGAGLIO Barbara (dir.), *Torino 1911. Fotografie di Gian Carlo dall'Armi*, Turin : Archivio Storico della Città di Torino, 2011
- . PASSONI Riccardo (dir.), *Torino. La città che cambia. Fotografie 1880-1930*, 2011

### **Histoire de Turin**

- . ABRATE (M.), BERGAMI (G.), BERTOLDI (P.), *Torino città viva : da capitale a metropoli, 1880-1980 : cento anni di vita cittadina*, Torino : Centro studi piemontesi, 1980
- . DE SETA Cesare (dir.), *Storia d'Italia. Annali. V : Il Paesaggio*, Turin : G. Einaudi, 1982
- . COMOLI MANDRACCI Vera, *Torino*, Rome : Laterza, 1983
- . RATTI Guido, *Histoire du Piémont*, Chambéry : Société Savoisiennne d'Histoire et d'Archéologie, « L'Histoire en Savoie », n°115, 1994
- . ROCCIA Rosanna, ROGGERO BARDELLI Costanza (dir.), *La Città raccontata ; Torino e le sue guide tra settecento e novecento*, Torino : Archivio storico della città di Torino, 1996
- . TRANFAGLIA Nicola (dir.), *Storia di Torino. VIII, Dalla Grande Guerra alla liberazione (1915-1945)*, Torino : Einaudi, 1997
- . LEVRA Umberto (dir.), *Storia di Torino. VII, Da capitale politica a capitale industriale (1864-1915)*, Torino : Einaudi, 2001
- . *Torino che cambia : dalle Ferriere alla Spina 3 : una difficile transizione*, Fondazione Vera Nocentini, Turin : Edizioni Angelo Manzoni, 2009
- . PEIRONE Fulvio, (dir.), *Torino e i suoi fiumi : otto secoli di storie in 170 immagini*, Scarmagno : Priuli & Verlucca, 2017

### **Turin et la littérature**

- . PROSIO Pier Massimo, *Stendhal e altri viaggiatori a Torino*, Moncalieri : Centro Universitario di Ricerche sul Viaggio in Italia, 2004
- . ROMANO Lalla, *Una giovinezza inventata*, Turin : Einaudi, 1979.

### **La photographie en Italie**

- . MIRAGLIA Marina, *Note per una storia della fotografia italiana (1839-1911)*, in *Storia dell'arte italiana*, vol. IX : *Grafia e immagine*, Turin : Einaudi, 1980
- . *Vu d'Italie 1841-1941 : la photographie italienne dans les collections du Musée Alinari*, catalogue d'exposition, Paris, 10 nov. 2004-6 mars 2005, Pavillon des Arts, Florence : Alinari, 2004

. Tous les renseignements à caractère historique concernant les différents monuments turinois sont tirés de la base de données et d'images en ligne <http://www.museotorino.it>



## Table des illustrations

Fig. 1 : Mauro Raffini, Ouvriers manifestant sur la statue d'Emanuele Filiberto.....	9
Fig. 2 : Mauro Raffini, Famille sur le balcon a ringhiera des logements ouvriers .....	9
Fig. 3 : Theatrum Sabaudiae, vue du Castello Valentino .....	13
Fig. 4 : Clemente Rovere, vue du Pô près du Castello Valentino .....	13
Fig. 5 : Antonio Beltramo Re, Façade du Palazzo Madama .....	18
Fig. 6 : Bourdiga di Milano, "Vue pittoresque de la ville de Turin, prise de l'esplanade de l'Eglise des Capucins" .....	18
Fig. 7 : Henri Le Lieuré, "Panorama de Turin" .....	23
Fig. 8 : Henri Le Lieuré, "Vue du Pô et de la colline" .....	23
Fig. 9 : Henri Le Lieuré, "Porte Palatine" .....	25
Fig. 10 : Henri Le Lieuré, "Église Saint Charles et Sainte Christine" .....	27
Fig. 11 : Henri Le Lieuré, "Vues de Turin" .....	27
Fig. 12 : Henri Le Lieuré, "Vue de rue de la Zecca et du Po " .....	29
Fig. 13 : Giorgio Sommer, Palazzo Carignano.....	31
Fig. 14 : Carlo Brogi, Piazza Vittorio Veneto .....	34
Fig. 15 : Fratelli Alinari, Palazzo e Piazza del Municipio.....	34
Fig. 16 : Torino : guida del viaggiatore (C. Isaia), Palazzo Reale.....	39
Fig. 17 : Guida ufficiale dell'esposizione internazionale. Torino. 1911, Premières pages du guide de la ville.....	42
Fig. 18 : Guida ufficiale dell'esposizione internazionale. Torino. 1911, Pavillon de la Hongrie .....	42
Fig. 19 : "All'esposizione internazionale di Torino" (P. de Luca), Emporium, Page de l'article avec le pavillon de l'Argentine .....	44
Fig. 20 : "All'esposizione internazionale di Torino" (P. de Luca), Emporium, Pont Monumental .....	45
Fig. 21 : Torino. Esposizione e Feste del Cinquantenario. 1861-1911, Monte dei Cappuccini et église Gran Madre di Dio .....	47
Fig. 22 : Torino. Esposizione e Feste del Cinquantenario. 1861-1911, Panorama général.....	48
Fig. 23 : Gian Carlo dall'Armi, Palazzo Madama et Piazza Castello .....	50
Fig. 24 : Gian Carlo dall'Armi, Piazza Vittorio Veneto .....	50
Fig. 25 : Gian Carlo dall'Armi, Palazzo Reale et Piazza Castello .....	53
Fig. 26 : Gian Carlo dall'Armi, via Pietro Mica .....	54
Fig. 27 : Costruzione del ponte monumentale Umberto I° in Torino, Etat des travaux en avril 1906...56	56
Fig. 28 : Costruzione del ponte monumentale Umberto I° in Torino, Ouvriers sur des barques chargeant des blocs de granit .....	56
Fig. 29 : Mario Balzanelli, page intégrale de "La città che scompare" .....	58
Fig. 30 : Mario Balzanelli, Via San Tommaso après la démolition .....	60
Fig. 31 : Mario Balzanelli, Nouvelle via Roma.....	60
Fig. 32 : Mario Balzanelli, Panorama depuis la Torre Littoria.....	62
Fig. 33 : Mario Gabinio, Ancienne maison du quartier San Salvario .....	64
Fig. 34 : Mario Gabinio, Vue de la rive du Pô avec le linge étendu .....	64
Fig. 35 : Mario Gabinio, Construction de la Torre Littoria.....	66

# Table des matières

INTRODUCTION.....	7
<b>I - LE CARACTÈRE DE TURIN AVANT LA PHOTOGRAPHIE : LE CHARME D'UNE CAPITALE DISCRÈTE ENTRE FLEUVE ET MONTAGNE .....</b>	<b>10</b>
A) TURIN DANS LE <i>THEATRUM SABAUDIAE</i> : UNE VIE DE COUR DYNAMIQUE DANS UN ÉCRIN DE NATURE... 10	10
B) UNE VILLE PEU CONSIDÉRÉE PAR LES VOYAGEURS ROMANTIQUES..... 11	11
C) DES GUIDES DE VISITE POUR VALORISER LE PATRIMOINE NATUREL ET ARCHITECTURAL DE TURIN..... 15	15
<b>II - LE CARACTÈRE DE TURIN ET LES PREMIÈRES EXPÉRIENCES PHOTOGRAPHIQUES : UNE NOUVELLE TECHNIQUE POUR UNE VILLE EN MUTATION.....</b>	<b>21</b>
A) HENRI LE LIEURÉ, ANCIEN ET MODERNE..... 21	21
B) DES PHOTOGRAPHES VOYAGEURS QUI VIENNENT SAISIR LE DYNAMISME DE LA VILLE... 30	30
<b>III - LE CARACTÈRE DE TURIN VU PAR LA PHOTOGRAPHIE À L'ÉPOQUE DE LA MODERNITÉ : LA FRÉNÉSIE D'UNE VILLE TOURNÉE VERS LE PROGRÈS.....</b>	<b>37</b>
A) LA DOCUMENTATION DES GRANDES EXPOSITIONS COMME REVENDICATION DU PROGRÈS SUR FOND DE REVALORISATION PATRIMONIALE..... 37	37
B) GIAN CARLO DALL'ARMI : UNE PHOTOGRAPHIE MODERNE POUR DÉPASSER LE CARACTÈRE PATRIMONIAL DE TURIN..... 49	49
C) LA TRANSFORMATION ARCHITECTURALE DE TURIN ACCOMPAGNÉE PAR LA PHOTOGRAPHIE : ENTRE CONSERVATION DE LA MÉMOIRE ET ENTHOUSIASME POUR LA MODERNITÉ..... 55	55
CONCLUSION .....	68
BIBLIOGRAPHIE.....	69
TABLE DES ILLUSTRATIONS.....	72
TABLE DES MATIÈRES .....	73

## RÉSUMÉ

De Turin, on a encore de nos jours l'image d'une ville industrielle : ce caractère, aujourd'hui dépassé, la capitale du Piémont la doit à un siècle de représentation en championne industrielle de l'Italie. Les représentations – gravures, dessins et surtout, photographies pour leur facilité de réalisation et de diffusion – rendent compte et constituent peu à peu le caractère d'une ville, image vivante d'une réalité urbaine en mouvement, captée dans des lieux ou des thèmes particuliers. Ce mémoire se propose de voir par l'image comment se forment et évoluent les traits caractéristiques de Turin dans l'œil des photographes, entre 1860 et 1930. Contrairement à d'autres villes italiennes, la cité des Alpes n'est pas tenue pour un centre historique et artistique important, donc suscite un imaginaire pictural marginal, malgré quelques dessins ou gravures de guide de voyage tentant de valoriser la capitale du royaume piémontais. Tributaires de ces précédents mais dotés d'une technique révolutionnaire, des photographes, tels qu'Henri Le Lieuré dès 1860, vont réaliser à Turin des vues de ville, genre marginal dans la production photographique turinoise mais propre à forger le caractère d'une ville. Entre volonté de documenter la ville et désir de jouer avec ses perspectives artistiques, entre modernité du point de vue et sujets tirés des monuments patrimoniaux, entre majesté d'une ville de Cour entourée de nature et frénésie d'une ville tournée vers le progrès, ceinture de quartier ouvriers, le caractère de Turin s'esquisse au fil des images, complexe. L'arrivée de l'instantané au début du xx<sup>e</sup> siècle va toutefois contribuer à faire basculer l'image de la cité alpine du côté de la cité moderne et effrénée de 1930, prémices à l'image industrielle par laquelle nous croyons encore la connaître.

Basé sur des recherches dans les fonds photographiques d'institutions turinoises (Archivio Storico della Città di Torino, Archivio fotografico della Fondazione Torino Musei, Archivio fotografico del Museo del Cinema), ce travail espère pouvoir mettre à jour des photographes tels que Henri Le Lieuré, Gian Carlo Dall'Armi, Mario Balzanelli.

## SINTESI

Ancora ai nostri giorni si ha spesso di Torino l'immagine di una città industriale: il capoluogo piemontese deve la sua fama a un secolo di rappresentazioni come campione industriale d'Italia. Le rappresentazioni – incisioni, disegni e, soprattutto, fotografie, per la loro facilità di realizzazione e diffusione – registrano e costruiscono poco a poco il carattere di una città, immagine vivente di una realtà urbana in movimento, catturata in alcuni suoi luoghi o temi specifici. Questa tesi si propone di analizzare attraverso l'immagine come si forgiò e come evolsero i tratti caratteristici di Torino attraverso lo sguardo dei fotografi, fra il 1860 e il 1930. Contrariamente ad altre realtà italiane, la città ai piedi delle Alpi non è considerata un centro storico e artistico importante e suscita quindi un immaginario pitturale marginale, malgrado alcuni disegni o illustrazioni di guide di viaggio che tentano di valorizzare la capitale del regno piemontese. Influenzati da questi progressi ma dotati di una tecnica rivoluzionaria, alcuni fotografi, come Henri Le Lieuré, a partire dal 1860, realizzeranno a Torino delle vedute di città, genere minore nella produzione fotografica torinese ma adatto a plasmare il carattere di una città. Fra volontà di documentare la città e desiderio di giocare con le sue prospettive artistiche, fra modernità del punto di vista e soggetti ispirati dai monumenti del passato, tra maestosità di una città di Corte immersa nella natura e frenesia di una città rivolta al progresso, cinta di quartieri operai, il carattere di Torino va definendosi nella sua complessità, attraverso le immagini. L'arrivo dell'istantanea all'inizio del XX secolo contribuirà tuttavia a farne oscillare l'immagine da città alpina a città moderna e sfrenata degli anni Trenta, preambolo all'immagine industriale attraverso la quale tutt'ora crediamo di conoscerla.

Basata su ricerche in diversi fondi fotografici di istituzioni torinesi (Archivio Storico della Città di Torino, Archivio fotografico della Fondazione Torino Musei, Biblioteca Civica, Archivio fotografico del Museo del Cinema), questo lavoro si propone di riportare all'attenzione alcuni fotografi come Henri Le Lieuré, Gian Carlo Dall'Armi, Mario Balzanelli.

**MOTS CLÉS** : Turin, photographie, caractère, vue urbaine, 1860-1930, voyage pittoresque, Le Lieuré, Dall'Armi, Balzanelli

**PAROLE CHIAVE** : Torino, fotografia, carattere, veduta urbana, 1860-1930, viaggio pittoresco, Le Lieuré, Dall'Armi, Balzanelli