

M U S É E
B E A U X
A R T S
C A E N



Les villes ardentes

ART, TRAVAIL, RÉVOLTE 1870 - 1914

11 juillet - 22 novembre 2020

Dans le cadre de Normandie Impressionniste
Avec le soutien exceptionnel du musée d'Orsay

LE CHÂTEAU , 14000 CAEN, 02 31 30 47 70 MBA.CAEN.FR

CAEN.FR @  

CAENA
NORMANDIE 

Le musée au cœur de Normandie Impressionniste

Pour sa 4^e participation au festival Normandie Impressionniste, le musée des Beaux-Arts de Caen propose trois expositions complémentaires, consacrées aux modernités urbaines :

Les villes ardentes. Art, travail, révolte 1870 - 1914

11 juillet - 22 novembre 2020

Gérard Fromanger. Annoncez la couleur !

Résonance - cycle de cartes blanches

12 septembre - 3 janvier 2021

D'une exposition à l'autre, le visiteur sera amené à circuler à travers les espaces du musée, pour une traversée dans l'histoire et les arts mettant en lumière autant de visions de la ville et des traces laissées par les activités humaines. Du XIX^e siècle jusqu'à nos jours, c'est un monde en profonde mutation que les peintres observent : témoins d'une réalité et porteurs d'un puissant imaginaire social, ils décrivent le monde du travail et ses mutations, la transformation des paysages et des villes.

SOMMAIRE

Communiqué de presse

Parcours de l'exposition et œuvres disponibles pour la presse

- 1 - Vers d'autres rivages : le pittoresque des faubourgs industriels
- 2 - Une rive en ville : peindre les quais
- 3 - Là où tout est mouvement : les chantiers urbains
- 4 - Au seuil du travail : entrées et sorties d'usines
- 5 - L'industrie à domicile : le tisserand et la repasseuse en exemple
- 6 - Le siècle de l'ouvrière : la femme à l'usine
- 7 - Le travail des hommes : bâtisseurs et ouvriers
- 8 - Le travail suspendu

Zooms sur les figures de l'ouvrier à la Belle Époque

- 1 - Textes extraits du catalogue de l'exposition

L'ouvrier, héros et martyr de la société industrielle ?

Figures de l'ouvrier dans l'art de 1870 à 1914

Anne-Sophie Aguilar, maître de conférence - Université Paris Nanterre

Bons baisers de l'usine ?

Cartes postales photographiques et travail industriel à la Belle Époque

Bertrand Tillier, professeur d'histoire contemporaine - Université Paris 1
Panthéon-Sorbonne

- 2 - La presse

- 3 - La chanson

Repères chronologiques

Catalogue

Normandie Impressionniste 2020

Le musée des Beaux-Arts de Caen

Présence d'artistes autour de l'exposition

Informations pratiques et contacts presse

Pour sa 4^e participation au festival Normandie Impressionniste, le musée des Beaux-Arts de Caen propose trois expositions complémentaires, consacrées aux modernités urbaines du XIX^e siècle à nos jours : *Les villes ardentes*, *Gérard Fromanger*

M U S É E
B E A U X
A R T S
C A E N

11 juillet- 22 novembre 2020

Les villes ardentes

ART, TRAVAIL, RÉVOLTE 1870 - 1914

Le thème du travail est rarement associé aux peintres impressionnistes et post-impressionnistes. Ces derniers n'auraient-ils proposé que des œuvres d'agrément quand d'autres pointaient une réalité sociale ? Même si la thématique du travail traverse les toiles naturalistes dès le milieu du XIX^e siècle, elle n'en est pas moins ressaisie par des artistes d'horizons très différents : éminemment malléable, elle n'est l'apanage d'aucun courant. Aussi l'ambition du musée des Beaux-Arts de Caen est-elle de poser un regard élargi sur les œuvres produites entre 1870 et 1914, déplaçant les oppositions habituelles pour mêler différentes visions d'une même modernité.

Les villes ardentes mêle près de **cent cinquante œuvres** venant éclairer ces années qui, du souvenir des événements de la Commune à la veille de la Première Guerre mondiale, voient l'émergence d'une France industrialisée. Emboîtant le pas à Armand Guillaumin, les peintres impressionnistes révèlent le nouveau pittoresque des faubourgs industriels. Le spectacle des quais ou des villes en chantier séduit Camille Pissarro, Alexandre Steinlen ou Maximilien Luce. Les artistes témoignent encore de certaines évolutions sociales, telles que l'essor du travail des femmes ou l'émergence de la classe ouvrière. Confrontés à des paysages autant qu'à une réalité sociale en voie de transformation, ils y décèlent une beauté et une énergie nouvelles. Des images du travail aux scènes de manifestation et de grève, c'est l'histoire de la III^e République qui s'écrit. La question sociale en est au cœur; l'artiste moderne s'en fait l'écho, s'érigeant en témoin de son temps, à rebours de toute nostalgie mais également hors de toute considération de genre, de style ou d'école.



Stanislas Lépine, *Paysage*, vers 1890, huile sur toile, Collection Peindre en Normandie



Edgard Degas, *Les Repasseuses*, 1884 - 1886, huile sur toile, Paris, musée d'Orsay, © RMN / A. Didierjean

Commissariat : Emmanuelle Delapierre, conservatrice - directrice du musée des Beaux-Arts de Caen, et Bertrand Tillier, professeur à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne.

Avec le soutien exceptionnel du musée d'Orsay.

CONTACTS PRESSE

Alambret Communication

Leila Neirijnck - leila@alambret.com
01 48 87 70 77 - 06 72 76 46 85

Presse régionale

Musée des Beaux-Arts
Anne Bernardo - a.bernardo@caen.fr

GRATUIT pour les moins de 26 ans et pour tous les 1^{er} week-ends du mois
Tarif : 5 € comprenant l'accès aux collections permanentes. . Exposition ouverte de 9 h 30 à 12 h 30 et 13 h 30 à 18 h en semaine, le week-end de 11 h à 18 h. L'exposition est fermée les lundis.



Paul Louis Delance, *Grève à Saint-Ouen*, 1908, huile sur toile, Paris, musée d'Orsay, © photo RMN / H.Lewandowski

INTRODUCTION

Pour une modernité située (extrait)

Emmanuelle Delapierre

Si le travail survient dans l'art antérieurement au XIX^e siècle, c'est avec la transformation profonde de ses modalités, dans le lit du premier capitalisme, qu'il quitte le pittoresque du genre pour laisser entrevoir, non seulement des sujets et un langage neufs mais, avec eux, un regard moderne. La révolution impressionniste, tout entière dévouée au présent du monde (...), est l'un des agents de la prolifération des thématiques liées au travail (...). Tout au long de la Troisième République, le labeur revêt des formes contrastées (...) : le travail rural persiste comme l'un des fondements de l'industrialisation ; l'embauche des femmes tour à tour progresse et recule ; la discipline pesant sur les ouvriers (...) est toujours plus prégnante, sans que la mobilité de la main-d'œuvre ne se démente tout à fait. (...) Les images portées par l'art (...) éclairent l'ambivalence attachée au travail - ramassé tantôt en un geste héroïque contribuant à l'édification du monde, tantôt en un geste mécanique tenu dans et par la contrainte sociale.

Est-il encore besoin d'insister sur la leçon majeure de l'impressionnisme, attentif à établir une co-présence de l'artiste au monde réel ? (...) Désertant le terrain des valeurs morales, le travail ouvre un chantier nouveau, au sein duquel il apparaît comme un champ de forces et de tensions, le cadre de situations de corps, certes, mais bien plus encore de relations, à d'autres corps, à la machine et à cette ville devenue le marqueur d'un monde d'énergie à jamais transformé par l'industrialisation, l'urbanisation et la mécanisation. Les scènes de sorties d'usine, mieux que d'autres peut-être, éclairent les liens nouvellement tissés entre les travailleurs et la cité, menant dans un raccourci saisissant du spectacle de la multitude physique à l'émergence d'un corps social, un prolétariat que le nombre, la force et l'usure caractérisent d'emblée (...).

Les cent cinquante œuvres retenues ici dessinent un corpus s'étendant de 1873 à 1913 et recouvrant les champs de la peinture, de la sculpture, de l'affiche, du dessin de presse, de la carte postale photographique. Elles composent une vision chorale. (...) Quels que soient leur horizon stylistique et leur destination, elles posent deux interrogations majeures : Comment l'artiste de la modernité (...) parvient-il à s'inscrire dans le frottement du monde ? Comment réussit-il à faire de cette tension essentielle le lieu même de l'émergence de l'œuvre ? Réinventeur d'une tradition ou défenseur d'un art indépendant (quand il n'est pas militant), l'artiste est résolu à replier l'extériorité collective en une intériorité subjective et individuelle (...) : il n'invite pas seulement le regardeur d'hier et d'aujourd'hui à s'inscrire dans le présent du monde mais bien à s'y situer.

" Au mois de février 1896 j'allais voir, chez Bing, la première exposition que faisait de son œuvre le grand sculpteur belge Constantin Meunier. Je fus ébloui. Jamais on n'avait élevé au Travail un monument pareil. Le labeur humain le plus obscur, le plus ingrat, le plus pénible, apparaissait compris, rendu, glorifié par un artiste ému et sincère [...]. Le Borinage, le pays noir, vivait et respirait dans ces figures d'hommes de la mine, de l'usine et du champ ; dans ces créatures de somme ployant sous les fardeaux, grattant la glèbe, rampant dans les galeries à trois cents pieds sous terre et gagnant la pâture aux enfers où des animaux répugneraient à chercher la leur. Je sortis bouleversé de cette exposition et j'y retournai plusieurs fois, comme à un spectacle unique dont je voulais m'emplir les yeux, dans le doute où j'étais de jamais le revoir."

Lucien Descaves, préface à Léon et Maurice Bonneff, *La Vie tragique des travailleurs*, 1908. Source Gallica bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

PARCOURS DE L'EXPOSITION

1 - Vers d'autres rivages : le pittoresque des faubourgs industriels

Armand Guillaumin entame en 1869 une série consacrée aux paysages industriels, face aux forges d'Ivry. Au premier plan de *Neige à Ivry* (1874, musée d'Orsay), le regard suit une figure venant à nous. Cette silhouette, comme celles que l'on voit disséminées dans les toiles de Stanislas Lépine ou Gaston Prunier, constitue un indice du nouveau pittoresque attaché à la représentation des paysages industriels. Les marcheurs ou les passants, doubles du peintre au cœur de la toile, s'adonnent à des activités marginales au sein d'un espace lui-même transitoire. La beauté mélancolique des sites industriels apparaît ainsi depuis le point de vue d'un observateur séparé, en marge d'une société dont la marche vers le progrès s'apparente à un mouvement continu et irrésistible. Leur pouvoir de fascination tient à un sentiment de dissociation entre le bâti de l'usine et l'espace naturel, entre ce nouveau paysage et l'homme qui le traverse. Les faubourgs industriels déterminent une autre forme de rivage transitoire et flottant, ils n'appartiennent pas plus à la campagne qu'à la ville, dessinant un autre paysage, ou un autre rivage, entendu comme ligne de contact, lisière, marge ou frange.

Si les faubourgs « anémiques », magnifiques et misérables, semblent bel et bien avoir trouvé leurs peintres dès les années 1870, il reste si l'on en croit le critique Joris-Karl Huysmans¹ à exprimer sur la toile cette « fièvre moderne que présente l'activité de l'industrie ». La magnificence colorée des aciéries vues par Maximilien Luce sur le site de Charleroi apparaît comme une réponse à ce vœu, près de vingt ans plus tard. Nulle présence humaine, ici comme dans le grand triptyque symboliste de Pierre Combet-Descombes, lequel disait chercher à saisir en la nature « son instant de maximum vibratoire ». Dans ces visions extrêmes, l'usine efface toute trace humaine.



Armand Guillaumin, *Neige à Ivry*, 1869, huile sur toile, Paris, musée d'Orsay, © photo RMN



Maximilien Luce, *Aciérie à Charleroi*, 1897, huile sur toile, Paris, musée d'Orsay, © photo RMN / Gérard Blot



Pierre Combet-Descombes, *Les Hauts-Fourneaux de Chasse (triptyque)*, 1911, huile sur toile, Villefranche-sur-Saône, musée municipal Paul-Dini

1 - Joris-Karl Huysmans, *L'Art moderne*, Paris, 1883

"Du haut de quelque rue en raidillon ou en lacet dessinée au flanc de Belleville, du haut de quelque apparence de falaise des Buttes-Chaumont, l'immense ville étendue au loin emplît l'horizon comme un océan creusé par le vent et soulevé par la force intérieure.

Je sais bien que toutes ces maisons, ces rues, dont je vois tout proches les premiers plans et les premières lignes, sont immobiles, rigides, et qu'une illusion d'esprit leur donne seule l'élan et la cadence des lames. Mais aussi les innombrables fumées éparses et toutes les nuées en course leur communiquent une vie tremblante et bougeante par leurs déroulements continus et leurs déplacements d'atmosphère. Il semble véritablement que l'on ait sous les yeux les reliefs et les gouffres d'une mer oscillante, les dures vagues crêtées d'écume, les soudaines accalmies huileuses.

Toute cette fantasmagorie de réalité se réfléchit ainsi dans l'esprit, reste dans la mémoire. On garde le souvenir d'un Paris océanique avec ses phares dressés sur la houle, ses monuments qui chavirent, ses flots qui se hâtent, sa haute marée qui déborde le cirque des collines."

Gustave Geffroy, *Les minutes parisiennes, 7 heures : Belleville, 1899*

Source Gallica bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

PARCOURS DE L'EXPOSITION

2 - Une rive en ville : peindre les quais

Les quais et les rives industriels constituent des lieux d'inspiration privilégiés pour les peintres, qui se partagent entre le spectacle des hommes au travail et l'observation d'un nouvel outillage moderne. Dans les ports normands, Camille Pissarro se met volontiers en quête de sujets modernes susceptibles de trouver de nouveaux acquéreurs. Il se rend à Rouen en 1883, observant l'activité des quais et des ponts, signes de cette proximité singulière nouée entre le port industriel et la ville. Au Havre en 1903, il dépeint l'animation de l'avant-port, où promeneurs et travailleurs se mêlent. Mais c'est Guillaumin qui prête une attention plus particulière aux hommes de peine visibles sur les quais parisiens. Il peint à plusieurs reprises le travail du cribleur de sable, dans un regard marqué par l'empathie : comment ne pas reconnaître dans cette figure campée face à son crible un double du peintre debout devant son chevalet ?

Les déchargeurs et coltineurs de charbon reviennent également avec insistance. Précocement peints par Claude Monet, ils vont et viennent dans une implacable chorégraphie, signe d'une production ininterrompue et clé d'une composition essentiellement rythmique, petite séquence entêtante dont Alexandre Steinlen offre de rapides transpositions au crayon. Maximilien Luce opte quant à lui pour de vives pochades colorées, pointant au détour d'une feuille la cohésion d'un travail collectif incitant à l'entre-aide. Tout autre est la vision de Gaston Prunier. Attentif aux charbonniers de son Havre natal, le peintre révèle des corps douloureusement ployés. Ici le travail pèse telle une menace. Ce souci de vérité se mue chez Henri Gervex en une esthétique naturaliste qui, empruntant au langage de la sculpture, confine au classicisme. Son *Coltineur de charbon* incarne le travail. L'attitude vigoureuse et souple, le torse nu magnifié par la lumière, il apparaît immunisé contre la souffrance, tel un atlante moderne.



Camille Pissarro, *Le Pont Boieldieu à Rouen*, 1896, huile sur toile, Rouen, musée des Beaux-Arts, © photo RMN / H. Lewandowski



Armand Guillaumin, *Le Cribleur de sable*, 1891, huile sur toile, Genève, Petit Palais © photo M. Bernaz



Maximilien Luce, *La Fin de journée, débardeurs de ciment*, 1869, huile sur toile, Grenoble, musée des Beaux-Arts, © photo J-L Lacroix

Henri Gervex, *Le Quai de la Villette à Paris ou Le Coltineur de charbon*, 1882, Lille, Palais des Beaux-Arts, © photo RMN - Grand Palais / R. G. Ojéda



Théophile Alexandre Steinlen, *Débardeurs au bord de la Seine déchargeant des péniches*, 1890-1895, fusain sur papier, Paris, musée d'Orsay, © photo RMN - Grand Palais / M. Urtado



Catherine, âgée d'une quinzaine d'années, travaille avec ses frères et son père dans la mine. Elle connaît son travail et montre à Lantier, nouveau venu, la technique idéale pour pousser les wagonnets...

"La berline d'Étienne venait de dérailler, au passage le plus difficile. Il n'arrivait point à rouler droit, sur ces rails qui se faussaient dans la terre humide ; et il jurait, il s'emportait, se battait rageusement avec les roues, qu'il ne pouvait, malgré des efforts exagérés, remettre en place.

— Attends donc, reprit la jeune fille. Si tu te fâches, jamais ça ne marchera. Adroitement, elle s'était glissée, avait enfoncé à reculons le derrière sous la berline ; et, d'une pesée des reins, elle la soulevait et la replaçait. Le poids était de sept cents kilogrammes. Lui, surpris, honteux, bégayait des excuses.

Il fallut qu'elle lui montrât à écarter les jambes, à s'arc-bouter les pieds contre les bois, des deux côtés de la galerie, pour se donner des points d'appui solides. Le corps devait être penché, les bras raidis, de façon à pousser de tous les muscles, des épaules et des hanches. Pendant un voyage, il la suivit, la regarda filer, la croupe tendue, les poings si bas, qu'elle semblait trotter à quatre pattes, ainsi qu'une de ces bêtes naines qui travaillent dans les cirques. Elle suait, haletait, craquait des jointures, mais sans une plainte, avec l'indifférence de l'habitude, comme si la commune misère était pour tous de vivre ainsi ployé."

Emile Zola, *Germinal*, http://fr.wikisource.org/wiki/Germinal/Partie_I

" À Paris, d'un sixième étage, un paysage étrange apparaît à travers le rideau de mousseline et la vitre. En plein ciel, une plantation de cheminées, de tuyaux, dessine des allées capricieuses et des massifs irréguliers, toute une dure forêt sans feuilles, en brique et en métal. C'est une seconde ville superposée à la première, le couvercle mis sur l'agitation humaine. L'espace jusqu'à l'horizon est envahi de matériaux aux formes irrégulières dans leur géométrie de lignes droites, de lignes brisées, de cubes, de cônes tronqués, de figures imprévues de plans et de combinaisons.

Gustave Geffroy, *Images du jour et de la nuit*, 1924

Source Gallica bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

PARCOURS DE L'EXPOSITION

3 - Là où tout est mouvement : les chantiers urbains

Dans le Paris post-haussmannien, les travaux titanesques se multiplient, en vue des expositions universelles, pour l'extension des lignes ferroviaires ou la construction du métropolitain. La ville, chantier permanent, est un espace en crise ; tentaculaire, elle abolit ses limites, s'étend en tous sens, donnant lieu à des formes nouvelles, véritables irruptions au cœur des rues. Les dessins parisiens d'Alexandre Steinlen révèlent la force graphique des chantiers. L'artiste se délecte de la structure géométrique des treuils, des échafaudages et des bourriquets, dessinant une architecture sans enveloppe, ascensionnelle et éphémère, portée par une économie du provisoire.

František Kupka et Maximilien Luce offrent deux visions inversées du chantier. Kupka fixe le chantier du métropolitain. Pour les travaux de la ligne 4 entrepris de 1905 à 1909, premier tracé à passer sous la Seine, de part et d'autre de l'île de la Cité, les hommes sont enfermés dans une chambre de travail, fragile poche d'air maintenue sous le caisson précédemment construit sur le quai des tuileries, apporté par flottage puis immergé. Les ouvriers, tantôt debout, tantôt accroupis ou agenouillés à même le sol, creusent et déblaient, dans un univers que le gris du dessin de reportage sature. À l'opposé de cette vision chtonienne, Luce déploie une syntaxe chatoyante, célébrant par la couleur l'énergie collective des bâtisseurs. Au cœur de Paris, l'artiste découvre une société autonome, une terre ouvrière. Dans ses toiles, les travailleurs se meuvent volontiers sur une petite plate-forme au premier plan, au-devant d'un vaste décor et d'un front de scène constitué par les échafaudages et les grues.



Théophile Alexandre Steinlen, *Echafaudages au dernier étage, et sur le toit d'une maison*, Paris, musée d'Orsay, © RMN/ M. Urtado



Gaston Prunier, *Le Caisson de la Cité*, graphite et aquarelle sur papier, collection particulière, © photo Caen, mba / P. Touzard



František Kupka, *Les Mystères de la construction du métropolitain*, 1905, encre de chine et gouache sur papier, collection particulière, © photo Caen, mba / P. Touzard



Maximilien Luce, *Construction quai de Passy*, 1907, huile sur toile, Mantes-la-Jolie musée de l'Hôtel-Dieu

Luce opère une inversion radicale de la fantasmagorie urbaine : le chantier est devenu le lieu de la fabrique de la ville, sa matrice. Si un devenir s'esquisse, ce n'est pas tant celui de la ville bâtie pour les besoins d'une classe dominante que des travailleurs qui la composent : les ouvriers, soudés par une même énergie, et, dans un élan semblable, l'artiste, engagé dans un combat esthétique et social. Les œuvres de Kupka et de Luce relèvent du champ de la peinture d'histoire. Si, partout ailleurs, le monde est figé, ici au moins, au cœur des chantiers - celui du bâti comme celui de l'art -, les hommes s'emploient à le reconstruire.

" La vie sociale trouve dans la foule son élément premier (...)

C'est la raison pour laquelle j'évoque cette marche journalière, régulière, aux mêmes heures, de la population qui va, au matin, vers la besogne, qui s'en revient au soir, pour recommencer le lendemain (...)

Sur le terrain où je vais circulant, dans cette région du nord et de l'est de Paris, toute la France est représentée, et l'étranger aussi, les individus venus de partout s'agrègent en foule compacte, unifiée à certains jours comme une armée. cette foule de faubourgs, descendue vers Paris, dès l'aube, remonte pendant presque toute la soirée d'un même mouvement ininterrompu. Sur la fin seulement, les groupes s'espacent, les retardataires défilent, les flâneurs cherchent le dernier prétexte pour rester dehors. Mais à sept heures, c'est la montée continue, tumultueuse. Les hommes, au pas régulier, en marche comme des soldats, donnent la sensation qu'ils abattent une étape, sans sonnerie de cuivre, sans drapeau. Les femmes passent prestement, filent droit devant elles, oiseaux rentrant au nid.

Cette rentrée du peuple emplît toujours la rue de gaieté, même aux plus tristes soirs de l'hiver, alors que la voie est bordée de talus de neige, ou que la pluie ruisselle sur le pavé. Malgré la dureté des temps, la fatigue, la monotonie du labeur, la foule ouvrière garde, dans son ensemble, une invincible bonne humeur. Le moindre incident fait jaillir le rire avec la parole. C'est au chômage que la tristesse s'abat, trouve et terrasse sa proie."

Gustave Geffroy, *Les minutes parisiennes, 7 heures : Belleville, 1899*

Source Gallica bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

PARCOURS DE L'EXPOSITION

4 - Au seuil du travail : entrées et sorties d'usines

Dès les années 1880, en réaction à la célébration impressionniste de la lumière et dans la foulée du naturalisme sombre de Zola, les peintres entreprennent de représenter les lieux de l'industrie, manufactures, mines et aciéries. Pénétrer l'usine, cependant, n'est pas chose si facile. Aussi, les artistes observent-ils plus souvent encore les cohortes de celles et ceux qui, tôt le matin ou tard le soir, presque toujours dans les ténèbres, entrent ou ressortent des mines ou des manufactures. Les œuvres de Jules Adler, Raoul Dufy, Théophile-Alexandre Steinlen ou Henri Evenepoel sont sombres, les noirs profonds et les ocres sales, traités d'une touche épaisse, traduisant la fatigue et la misère. Parfois, le paysage même a disparu, englouti par d'immenses aplats nocturnes devant lesquels défilent les personnages.

Cette iconographie de la condition ouvrière aux abords des usines renvoie aux images contemporaines que publie par exemple *L'Assiette au beurre* – à laquelle collaborent des artistes, tels Steinlen et Grandjouan – où sont dénoncés, dans des livraisons spéciales aux images tonitruantes, le travail des enfants, les métiers qui tuent, la catastrophe de Courrières ou la dureté du Pays noir. On y trouve la même volonté du constat social, que sert une expressivité du trait et des couleurs que tout charbonne.

Ces hommes et ces femmes ont peu à voir avec les cartes postales souvent commandées par le patronat de la Belle Époque et moins encore avec les trois versions du film des frères Lumière enregistrant, au printemps et à l'été 1895, la sortie des personnels de leur usine lyonnaise. Sous l'œil des Lumières, ils prennent part à une expérimentation à vocation promotionnelle en jouant leur propre rôle cinématographique,



Théophile Alexandre Steinlen, *La Rentrée des ouvrières*, 1903, huile sur toile, Saint-Denis, Musée d'art et d'histoire Paul Éluard, © photo I. Andréani



Raoul Dufy, *Fin de journée au Havre*, 1901, huile sur toile, Le Havre, Muma, Adagp, Paris, 2020, © photo D. Fogel



Jules Adler, *Au pays de la mine*, 1901, huile sur toile, Dunkerque, musée des Beaux-Arts, Adagp, Paris, 2020, © photo RMN / Agence Bulloz



Auguste et Louis Lumière
La Sortie des usines Lumière à Lyon, 1895
Film muet, noir et blanc, © Lyon, Institut Lumière

" C'est l'endroit où les tisserands viennent livrer les tissus achevés. (...) L'expéditeur Pfeifer est debout derrière une grande table, sur laquelle chaque tisserand pose à son tour la pièce qu'il vient soumettre à l'examen (...). Quand Pfeifer a vu la pièce, le tisserand la reprend et la met sur une balance, où le commis vérifie le poids. Le même commis va placer ensuite en magasin la marchandise acceptée. L'expéditeur Pfeifer indique chaque fois, à voix haute, au caissier Neumann, assis près d'une petite table, le salaire à payer.

La scène se passe par un jour sombre, de la fin de mai. L'horloge marque midi. La plupart des ouvriers présents se tiennent là comme s'ils étaient à la barre d'un tribunal où ils auraient à attendre une décision qui serait pour eux une question de vie ou de mort. Tous ont un air abattu, comme un air de mendiants, de misérables tombés d'humiliation en humiliation, et qui, ayant le sentiment de n'être que tolérés, sont habitués à se faire les plus petits possible. Tous les visages portent l'empreinte rude de cruelles et inutiles songeries. Les hommes se ressemblent presque tous, de petite taille, la poitrine étroite, catharreux, la figure pâle et sale, des forçats du métier à tisser qui leur fait les genoux cagneux. Leurs femmes sont moins typiques à première vue. Elles paraissent amollies et fourbues, tandis que les hommes présentent encore un aspect d'une certaine gravité plaintive. Elles ne sont couvertes que de haillons, tandis que les habits des hommes sont au moins rapiécés. Parmi elles, les jeunes filles ne sont pas sans grâce : une paleur de cire, des formes délicates, de grands yeux ressortants et mélancoliques. "

Gérard Hauptmann, *Les Tisserands* : drame en cinq actes, en prose ; traduction française de Jean Thorel. Source Gallica bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

PARCOURS DE L'EXPOSITION

5 - L'industrie à domicile : le tisserand et la repasseuse en exemple

Le tisserand et la repasseuse illustrent la permanence d'une activité domestique, proto-industrielle. Les tisserands sont souvent des paysans s'assurant un complément de revenus, l'hiver notamment. Ils sont représentés au travail, actionnant des métiers à bras traditionnels, moins onéreux que les modèles automatiques, d'un usage plus simple, répandus encore dans bien des régions au cours des années 1870. Ils sont souvent parmi les villageois les plus pauvres, comme le fond de mesure dépeint dans un réalisme sombre par Sérusier et Decamps l'évoque.

« Tout le monde comprend que l'ouvrier des campagnes, dépensant moitié moins que l'ouvrier des villes, peut se contenter d'un salaire moitié moindre » notait l'historien Jules Simon dès 1861, révélant à quel point le négoce urbain mettait les campagnes au travail, sans réelle négociation possible. « Ce système, rappelle l'historienne Rolande Trepé, dans lequel [les ouvriers] apparaissent être leurs propres maîtres est l'un des plus astreignants, des moins rémunérateurs et des plus mystificateurs qui soient. Il est aussi celui qui les isole le plus . »

Vues par Amand Gautier, Edgar Degas ou Alexandre Steinlen, les repasseuses paraissent travailler en somnambules. Représentées à contre-jour, de dos ou la tête baissée - à moins que, s'apprêtant à boire ce que Julie-Victoire Daubié¹ nommait joliment « l'oubli de la vie », elles ne sachent réprimer un baillement -, elles semblent imperméables au monde qui les entoure. Souvent seules, au mieux à deux, elles témoignent de la réalité du travail dit « en chambre » des moins qualifiées. Le travail du linge, rappelait Paul Leroy-Beaulieu en 1873, constitue le « dernier refuge de la femme sans appui et sans ressources ». La femme isolée, non mariée ou frappée de veuvage, n'est pas seule, du reste, à être contrainte de gagner sa vie. Leroy-Beaulieu pointait la nécessité du travail pour l'homme comme pour la femme, précisant au passage que cette dernière « est sédentaire par faiblesse constitutive », et « par attachement à ces jeunes êtres sortis de son sein et qui réclament ses soins » : elle se doit de travailler, mais en restant de préférence chez elle. Il y a sûrement quelque avantage à fixer ainsi les paysans à la campagne et les femmes en leur foyer. Il s'agit de retarder l'exode rural des uns et de maintenir les autres dans une forme de moralité, le travail à domicile valant « toujours mieux pour les mœurs que les manufactures ».



Henri Matisse, *La Fileuse bretonne*, 1895
huile sur toile, Le Cateau-Cambrésis, musée départemental Matisse © Succession Henri Matisse



Paul Sérusier, *Le Tisserand*, 1888, huile sur toile, Senlis, musée d'Art et d'Archéologie, © photo I. Leullier



Edgar Degas, *La Repasseuse en bonnet tuyauté ou Repasseuse à contre-jour*, vers 1874, huile et essence sur toile, Avignon, Musée Angladon

1 - Julie-Victoire Daubié, journaliste, militante des droits des femmes. première femme française à obtenir le baccalauréat le 17 août 1861

" Aux ouvriers avaient succédées les ouvrières, les brumisseuses, les modistes, les fleuristes, se serrant dans leurs minces vêtements, trottant le long des boulevards extérieurs; elles allaient par bande de trois ou quatre, causaient vivement, avec de légers rires et des regards luisants jetés autour d'elles; de loin en loin, une, toute seule, maigre, l'air pâle et sérieux, suivait le mur de l'octroi, en évitant les coulées d'ordures. "

Emile Zola, *L'Assommoir*, 1877, Gallimard

PARCOURS DE L'EXPOSITION

6 - Le siècle de l'ouvrière : la femme à l'usine

La main-d'œuvre féminine, déjà importante dans la proto-industrie, pénètre massivement l'usine au gré de la mécanisation : le travail des femmes (et des enfants) s'exporte pour la première fois hors du foyer, et pour un salaire moyen de 43 % inférieur à celui des hommes. Les peintres témoignent peu, pourtant, de l'incursion des femmes dans l'industrie. La *Scène de triage de la laine* dépeinte en 1913, apparaît comme une remarquable exception. Gueldry opte pour une scène exclusivement féminine : nulle trace des contremaîtres, des hommes, toujours, recrutés pour l'encadrement et le contrôle des ouvrières. Ces dernières trient les laines brutes, les répartissant dans des corbeilles destinées au peignage. L'année précédant la réalisation du tableau, les trieurs roubaisiens avaient déclenché une grève, protestant précisément contre la perte de leurs postes, confiés à des femmes.

Outre le textile et le verre, la porcelaine détermine l'un des secteurs les plus mécanisés, depuis le travail du kaolin, la fabrication des moules jusqu'au tournage ou au pressage. L'étape ultime de la retouche, seule, demeure manuelle. Auguste Aridas lui consacre une toile lumineuse dans laquelle les femmes restent accaparées par leur tâche, le regard fatigué, tentant de traquer la moindre imperfection à la surface des pièces. Isolées en elles-mêmes, ses ouvrières baignent dans une douce harmonie de bruns rosés, de blancs et de bleus. L'une d'elles, de dos à l'arrière-plan, la tête légèrement inclinée, paraît se détacher un instant de son ouvrage pour mieux recevoir la caresse du soleil. Elle compose un motif charmant, si proche d'une ménagère occupée à quelques travaux de couture, dans la chaleur de son foyer. Cette vision rassurante du travail dans les petites manufactures vibre tel un discret hommage aux qualités censément propres à la femme, comme la délicatesse ou la patience.

Tout autre est le regard au réalisme tranchant de Jules Adler. Dans l'atelier de taille de faux diamants, l'espace est organisé de manière rationnelle. Chacun, homme ou femme, est vissé à son poste, seul ou par deux, en fonction de la machine dont il a la responsabilité. Les corps, pas plus que les regards, ne circulent : la seule énergie qui vaille est celle du travail, inscrite dans le croisement de l'œil et de la main. Bien loin des doreuses d'Émile Adan penchées sur leur cadre, nuque et taille fines, l'ouvrière de Jules Adler révèle une forme d'hébétude sourde.



Ferdinand Joseph Gueldry, *Filature du nord, Scène de triage de la laine*, 1913, huile sur toile, Roubaix, La Piscine, © photo RMN / A.Loubry



Auguste Aridas, *Les Retoucheuses de porcelaine*, huile sur toile, Angers, musée des Beaux-Arts, © photo P. David



Jules Adler, *Atelier de taille de faux-diamants au Pré-Saint-Gervais*, 1893, huile sur toile, Bayeux, MAHB, Adagp, Paris, 2020, © photo RMN / B. Touchard



Emile Adan, *Chez le doreur*, 1905, huile sur toile, Angers, musée des Beaux-Arts, © photo P. David

" Nous sommes unanimes à vouloir que l'on célèbre (...) ce qu'on est convenu d'appeler les travailleurs, unanimes à penser que la vie sociale actuelle ne leur fait point la part qui leur est due, unanimes à croire que ce doit être le souci d'une République, de donner au travail, en dehors d'irréalisables utopies, la place légitime qui lui revient, unanimes enfin à vouloir que le sort des ouvriers soit amélioré au plus tôt. "

Jules Dalou, *La Paix*, 13 avril 1898

PARCOURS DE L'EXPOSITION

7 - Le travail des hommes : bâtisseurs et ouvriers

Confrontée aux fortes tensions économiques provoquées par une phase de concentration du capitalisme d'industrie, la Troisième République a mis en œuvre une politique de conciliation visant à endiguer tout risque d'embrasement social, par des mesures qui ne contrarieraient pas le patronat (réglementation de la durée du travail, aide à la fondation des caisses de retraite, principe de la représentation ouvrière, autorisation des syndicats...). C'est dans ce contexte de tensions et de négociations qu'il faut appréhender le corpus des œuvres naturalistes, s'attachant à représenter, par le dessin, la peinture ou la sculpture, le travail des bâtisseurs et des ouvriers, alors qu'éclot en France comme en Belgique des projets de monuments publics dédiés au travail et aux travailleurs, émanant de sculpteurs tels Constantin Meunier, Jules Dalou et Henri Bouchard.

Mais nombre de peintres – du naturaliste Cormon au néo-impressionniste Luce, en passant par Grandjouan, Marec et Bergès – s'attachent à des représentations plus elliptiques et plus lyriques des mondes du travail industriel, et plus particulièrement des fonderies, des forges et des aciéries. Usant du contre-jour que permettent le feu et la fusion, ils peignent des théâtres de ténèbres où s'activent les silhouettes expressives des ouvriers, à la gueule des fours ou au pied des creusets, manœuvrant des pièces de métal rougies jusqu'à l'éclat de l'or. Par synesthésie, les halos éclatants de lumière forment les nuages d'une chaleur étouffante qui célèbre l'héroïsme des hommes tout en menaçant de diluer leurs corps qui deviennent des silhouettes, d'une solide constitution physique, aux postures et gestes expressifs, parfois énigmatiques. Ces personnages sont les héros anonymes et douloureux du monde ouvrier, où leurs conditions de travail parfois extrêmes les mettent à l'épreuve.

Peintres, sculpteurs et dessinateurs du travail actifs à la Belle Époque sont partagés entre des ambitions contradictoires : louer les vertus de la figure du travailleur dans des œuvres où l'efficacité des formes à l'œuvre participe d'une célébration aux accents parfois lyriques ou représenter dans leur âpreté la vie ouvrière afin d'en dénoncer les conséquences humaines et sociales, en résistant à toute forme de pittoresque. Le tableau de Georges Bergès représentant la visite mondaine d'une usine, après une soirée chez le directeur, montre toute l'incongruité de la scène où les ouvriers ont été éclipsés par des hommes en redingote et chapeau haut-de-forme et par des femmes en toilette. L'exotisme de l'aciérie nourrit ici un rapport de classes dont le tableau fait implicitement mais ostensiblement son sujet.

Ernest-George Bergès, *Visite à l'usine après une soirée chez le Directeur*, 1901, huile sur toile, Saint-Étienne, Musée d'art et d'industrie © photo Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Etienne Métropole / Y. Bresson



Jules Dalou, *Terrassier chargeant*, entre 1889 et 1898, terre cuite, Paris, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, Petit Palais © photo Eric Emo/Petit Palais/Roger-Viollet



Victor Marec, *Les fondeurs retirant le creuset du four*, 1901, huile sur toile, Le Puy-en-Velay, Musée Crozatier © Photo B. Galland



Fernand Cormon, *Une forge*, 1893, huile sur toile, Paris, musée d'Orsay, © photo RMN / M. Urtado

" Cette masse (populaire) donnant des assauts tumultueux à la région réservée de l'art. "

Gustave Geffroy, *Minutes parisiennes*, 1903



Théophile Alexandre Steinlen, *La Manifestation populaire*, 1903, huile sur toile
Tourcoing, musée Eugène Leroy © musée d'Orsay, RMN

PARCOURS DE L'EXPOSITION

8 - Le travail suspendu

Les raisons pouvant conduire à la suspension du travail sont multiples, par contrainte ou par choix : le chômage, l'accident, la grève, la manifestation. Très différents, ces contextes sont cependant liés, les mauvaises conditions de travail et les licenciements pouvant conduire à des formes de mobilisation sociale qui s'expriment dans l'espace public.

La fin du XIX^e siècle connaît une importante stagnation économique et avec elle une multiplication du nombre de chômeurs, ouvriers licenciés par les grandes entreprises industrielles, mais aussi artisans ou paysans ruinés. Peu à peu, la notion moderne du chômage, entendue comme une réalité liée à la conjoncture, indépendante du caractère et de la moralité des individus, apparaît. Une première mesure statistique du taux de chômage est définie en 1895. L'iconographie du chômage demeure rare dans la peinture. De ce point de vue, le tableau de Louis Adolphe Tessier vaut d'être remarqué.

La grève et les manifestations fournissent en revanche des sujets d'actualité récurrents à nombre de peintres. Cette iconographie sombre, qui entend montrer la dureté des luttes et la détermination des grévistes, est aussi reproduite avec une très grande liberté de ton dans *Les Temps nouveaux* ou *L'Assiette au beurre*, ainsi que dans des brochures, des tracts et des chansons illustrés. Luce, Steinlen ou Grandjouan manifestent ainsi leur engagement auprès des causes socialistes ou anarchistes. Leurs œuvres ont peu à voir avec *La Grève à Saint-Ouen*, où Paul Delance célèbre une véritable mystique de la grève, en teintant son naturalisme d'une forme d'idéalisme presque symboliste. Dans un paysage baigné de lumière, une procession religieuse et un cortège d'ouvriers se retrouvent au premier plan de la composition, en favorisant la rencontre d'une mère tenant son nourrisson.



Louis Adolphe Tessier, *Le Chômage*, 1886, huile sur toile, Angers, musée des Beaux-Arts © P. David



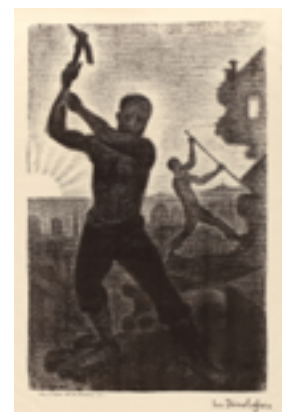
Jules Grandjouan, *Ouvrier aux bras cassés*, 1907, crayon sur papier, Nantes, château des ducs de Bretagne, musée d'Histoire de Nantes



Paul Louis Delance, *Grève à Saint-Ouen (détail)*, 1908, huile sur toile, Paris, musée d'Orsay, © photo RMN / H. Lewandowski



Maximilien Luce
Le Drapeau rouge ou La Bataille syndicaliste, 1911, Affiche, © Coll. Dixmier/KharbineTapabor



Paul Signac, *Le Démolisseur*, 1896, lithographie, L'Isle-Adam, Musée d'art et d'histoire | Louis Senlecq, © photo H. Delage

ZOOM

L'ouvrier, héros et martyr de la société industrielle ?

Figures de l'ouvrier dans l'art de 1870 à 1914

Extraits du texte de Anne-Sophie Aguilar, maître de conférence en histoire de l'art à l'Université de Paris Nanterre, pour le catalogue d'exposition

S'il est difficile dans cette période charnière (...) de repérer une figure archétypale de « l'ouvrier », il est néanmoins possible de repérer de grandes tendances iconographiques au sein d'un corpus plus large de représentations de la classe ouvrière, dont de nombreux artistes interrogent tant les qualités esthétiques, que la portée symbolique et politique. (...).

La confrontation de la figure humaine, modeste et fragile, avec un environnement de pierre ou de métal éminemment graphique explique la prédilection des peintres modernes pour les ouvriers du bâtiment. Échelles, poutres, échafaudages, structures de bois ou de métal structurent la composition, et offrent des points de vue singuliers – souvent inaccessibles aux bourgeois – sur ces paysages urbains en mutation. Du terrassier creusant le sol à l'ouvrier zingueur juché sur les toits, l'ouvrier est mobile dans l'espace. Cette mobilité spatiale devient hautement symbolique sous le pinceau ou le crayon de certains artistes qui, filant la métaphore de la construction, tirent ces signes graphiques vers l'allégorie politique. Là intervient l'iconographie (...) susceptible d'inquiéter le bourgeois et, plus largement, l'ordre social. Affiches et couvertures de journaux se font plus explicites, par l'ajout de symboles militants – drapeaux rouges ou soleils rayonnants – ou de slogans, comme dans *Le Drapeau rouge* ou la *Bataille syndicaliste* de Maximilien Luce (...).

La Troisième République est friande d'allégories politiques, dans laquelle paysans et ouvriers participent à la construction nationale. Les grands décors d'édifices publics (...) ainsi que les projets de monument au travail (...) montrent à quel point le travail apparaît alors comme un sujet républicain par excellence. Cette « imagerie de la construction » met l'accent sur la solidarité des classes laborieuses, non pas tellement entre elles, mais au service de l'édifice commun qu'est la République. (...) Ce qu'il s'agit de célébrer ici, ce n'est pas tant l'ouvrier que le « bon ouvrier » (...).

La représentation de la vie ouvrière peut aussi prendre des accents mystiques, les références à l'iconographie religieuse abondent : maternité, mise au tombeau, montée au Calvaire, martyrs... (...).

Si l'ouvrier ne trouve pas, à la Belle Époque, son François Millet, c'est-à-dire une représentation univoque et iconique fixant ses principales caractéristiques, les images de la vie ouvrière produites durant cette période constituent un corpus relativement homogène, travaillé par la question du rapport à la force. Prolétaire, l'ouvrier n'a pour seul bien que sa puissance de travail, dont les artistes exploitent tant les qualités plastiques que la charge symbolique. Au-delà de la force physique, il s'agit de représenter, par le biais de la solidarité et de l'action collective, la force sociale de la classe ouvrière, qui peut être perçue aussi bien comme subversive que constructive. De fait, l'ouvrier – incarnant par métonymie la classe ouvrière dans son ensemble – devient alors, plus que tout autre travailleur, une figure politique. À ce titre, elle est un lieu de projection éminemment idéologique qui pose avec acuité la question du regard, d'autant plus que la représentation de l'ouvrier échappe alors aux ouvriers eux-mêmes. Observateurs du monde industriel, les artistes contribuent dès la fin du XIX^e siècle moins à l'élaboration d'un type iconographique qu'à la construction de l'identité ouvrière, avant que n'émerge véritablement, dans les décennies suivantes, la question d'un « art ouvrier », c'est-à-dire produit par et pour les ouvriers.



Léonie Humbert-Vignot, *Un jour de grève* (*l'attente, le défilé, la mort*), 1910, huile sur toile, Lyon, musée des Beaux-Arts, © photo A. Basset



ZOOM

Bons baisers de l'usine ?

Cartes postales photographiques et travail industriel à la Belle Époque

Extraits du texte de Bertrand Tillier, professeur d'histoire contemporaine - Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, pour le catalogue d'exposition

La carte-vue photographique s'est fondée à la fois sur une infinité de sujets rapidement constitués en genres – paysages, monuments, personnages et personnalités, faits divers, événements marquants... – et sur le goût des clichés, stéréotypes et poncifs visuels. Tôt stabilisée avec ses codifications et son format imposé, cette image a des vocations touristiques, informatives ou publicitaires et parfois propagandistes (...). Les manufactures, les usines et la condition ouvrière firent l'objet, presque contre toute attente, des cartes photographiques, car elles appartenaient pleinement à l'entreprise des éditeurs de cartes du début du XX^e siècle, que caractérisaient, d'une part la tentative d'inventaire iconographique d'un lieu, de sa vie sociale quotidienne et de son actualité, et d'autre part l'ambition de « faire voir », par le truchement d'un objet épistolaire (...).

La carte postale de la Belle Époque s'empara de l'usine et du travail industriel sans doute parce que les photographes y placèrent leurs pas dans ceux des peintres naturalistes qui, deux décennies plus tôt, y avaient décelé un lieu contrasté des noces modernes du progrès technique et de l'humanité transformée en « houille rouge »¹(...). Si, les usines-casernes étaient généralement peu accessibles à ceux qui n'y étaient pas enrôlés, les producteurs de cartes postales furent les auxiliaires de leur promotion auprès d'un large public qui comprit vite combien cette image postale était « un élément central de la circulation des représentations visuelles » (...) dans une culture de masse qui ne craignait pas les lieux communs. En effet, les cartes postales d'usines reposaient sur une série limitée de motifs et étaient presque des banalités de l'imaginaire du travail : l'architecture des lieux, les équipements et le travail des ateliers, les mouvements de la foule industrielle, le paternalisme, les « catastrophes », les grèves et leur répression...(....).

Dans cette iconographie commanditée (...), le dessein des patrons, des photographes et des éditeurs, qu'unit ici une alliance silencieuse, est de produire une impression positive, avec des alignements impeccables de machines ordonnées et rutilantes, dans une atmosphère laborieuse, rigoureusement organisée, inspirant respect, confiance et admiration (...). Rien ou si peu n'est montré des cadences, des rythmes et des fatigues du travail en série sur les chaînes de production. Rien n'est dit non plus des accidents du travail qui sont pourtant fréquents, à l'exception des « catastrophes » et des « accidents » particulièrement meurtriers qui font l'objet de véritables reportages et de séries (...).

La carte postale photographique construit surtout un monde de jeux sociaux et d'apparences ou d'illusions : elle laisse accroire que l'usine est un univers sans heurts ni tensions, un monde de l'entente sociale, un lieu réglé et ordonné que rien ne saurait déborder et d'où l'on pourrait envoyer de bons baisers.

(...)



Souvenir du pays noir



En Berry - La Guerche - Usine Sauvard



Sortie des ouvriers et ouvrières de la société des établissements E. Caplain & Co



La fabrication du tissu - le triage de la laine



Intérieur d'un atelier de tissage

ZOOM

Bons baisers de l'usine ?

Cartes postales photographiques et travail industriel à la Belle époque

(...)

Dans ce processus de construction d'une image médiatique rassurante de la classe ouvrière, les cartes postales de grèves, de barricades, de saccages et de manifestations agissent comme des représentations perturbatrices : les « soupes communistes » y disent d'autres solidarités que les sages photos de groupes, les piquets de grève y remplacent les « sorties d'usine », les drapeaux brandis entendent y rivaliser avec les cheminées et le travail y est celui de la grève, voire des destructions.

L'heure n'est donc plus aux baisers qu'on envoie. De ces crises les plus vives, les éditeurs de cartes-vues voulurent diffuser des représentations.

La carte postale est le principal vecteur de représentation et de diffusion des conflits sociaux, donnant un cadre visuel aux défilés et aux meetings, aux barricades, aux bâtiments incendiés et aux machines sabotées, aux diverses formes de l'organisation ouvrière, aux portraits de grévistes, à la troupe mobilisée, aux funérailles de manifestants tués par les forces de l'ordre... Par les séries de cartes numérotées et légendées, les éditeurs narrent les conflits en étapes compréhensibles, quoique chaque carte puisse également être consommée séparément des autres. Ce dispositif du reportage photographique les invite à privilégier les images prises sur le vif, mais les oblige aussi à recourir parfois à la reconstitution en faisant poser ou rejouer les protagonistes.

Pour autant (...), « les cartes postales de grève ne sont pas des cartes "militantes" » – à l'exception notable de celles éditées par Fernand Fleury qui les estampille d'un pièce de 5 francs assortie d'un mot d'ordre revendiquant : « C'est la thune qu'il nous faut ». Les cartes-vues de grève ne sont pas commanditées par les grévistes et elles n'appartiennent pas à la culture des syndicats qui ont adopté la presse militante, l'affiche et le petit matériel des tracts ou des papillons. Les cartes-vues demeurent donc l'initiative commerciale des éditeurs qui privilégient les épisodes les plus violents et les plus spectaculaires de ces événements (barricades, destructions, incendies, répressions, arrestations...), en espérant qu'ils soient vendeurs.

Autant qu'un objet viatique, la carte postale d'usine (et de grève) est un objet-souvenir, par sa valeur documentaire même, individuelle ou collective. C'est pourquoi ces images du monde industriel de la Belle Époque ont rejoint des albums personnels – où leur valeur d'usage s'apparentait à celle des photos de famille – ou thématiques. En effet, ces cartes ont été collectionnées, d'emblée ou en différé, parce qu'elles appartenaient à la mémoire d'un territoire, d'une usine, d'une corporation ou d'une communauté ou encore à la mémoire du mouvement ouvrier, de ses solidarités et revendications .



Fougères en grève, 1906.
En attendant la distribution de soupe



Les Grèves de Fougères



Grèves de Limoges, 1905
Barricades ancienne route d'Aix



Troubles de Limoges. Restes de l'automobile de M. Th. Havilland, incendiée pendant les manifestations - 5 avril 1905

LA PRESSE

Photos : Caen, mba, P. Touzard



L'Assiette au beurre
du 6 mai 1905
Illustrations de **Jules Grandjouan**.
Couverture à gauche : *La grève*.
Page de droite : *La sélection naturelle*.- "Il fallait en renvoyer quelques uns. Les balles ont fait le choix"



L'Assiette au beurre
de janvier 1902
Illustrations de **František Kupka**, dit François Kupka
Couverture à gauche : *L'Argent*
Page de droite : *La Liberté*



Les Temps Nouveaux (La propagande par la brochure) du 1^{er} décembre 1906.
L'enfance dans les Verreries de Ch. Delzant
Illustration et texte de couverture de **Jules Grandjouan**.

Extraits du témoignage de couverture :
" Pendant que je dessine ce gamin porteur de bouteille, il m'apprend que son père est mineur et qu'il l'a envoyé à la verrerie pour le faire échapper à la mine. Il est dans cette usine depuis un an et demi et il a 12 ans. Ses yeux sont terribles. L'un semble possédé d'une crainte de bête traquée, l'autre me regarde avec un peu de haine et avec l'angoisse d'une révolte qui ne viendra jamais à jour. (...) Pauvre ouvrier exploité de 12 ans, j'emporte ton image et elle fortifiera dans tous les jeunes cœurs, la haine de la société actuelle."



Le Chambard socialiste
Satirique, illustré, paraissant tous les samedis,
du 17 mars 1894
Rédacteur en chef : Gérault - Richard.
"Elle aura sa revanche, vive la son du canon."
La Carmagnole.
Illustration de **Théophile Alexandre Steinlen**

LA CHANSON

La presse de la Belle Époque diffuse les paroles et musiques de chansons de propagande ouvrière. Trois d'entre elles seront présentées dans l'exposition : *Tu t'en iras les pieds devant*, *Les mains sales* et *La chanson des huit heures* (reproduite ci-dessous)

Paroles : Léon Drouin de Bercy Musique : Anne de Bercy

La Chanson des Huit heures !

PAROLES DE
LÉON DROUIN DE BERCY

MUSIQUE DE
ANNE DE BERCY

PREMIER COUPLETT

CHACQUE FOIS QU'ON DOIT, COMPAGNONS,
ENTAMER À NOUVEAU LA LUTTE,
SONGES Y BIEN, NOUS NE GAGNONS
LE TERRAIN QUE L'ON NOUS DISPUTE
QUE LORSQUE NOUS SAVONS UNIR
TOUS LES EFFORTS DE NOTRE CAUSE :
LE PEUPLE NE PEUT OBTENIR
DES POUVOIRS QUE CE QU'IL IMPOSE.

REFRAIN

TRAVAILLEURS (BIS), PUISQUE NOUS DÉSIRONS
VIVRE DANS DES CONDITIONS MEILLEURES,
N'ACCORDONS DÉSORMAIS PAR JOURNÉE AUX PATRONS
RIEN QUE HUIT HEURES !

DEUXIÈME COUPLETT

NOS HUIT HEURES, C'EST EN BORNANT
SOLIDAIREMENT NOTRE OUVRAGE,
EN PROCURER INCONTINENT
AUX CAMARADES EN CHOMÂGE.

TROISIÈME COUPLETT

NOS HUIT HEURES, C'EST S'EMPLOYER
À RESTREINDRE NOS SERVITUDES ;
C'EST TROUVER À NOTRE FOYER
LE TEMPS DE FÉCONDES ÉTUDES :
NOS HUIT HEURES, C'EST LE LOISIR
DE PENSER À CE QUE NOUS SOMMES ;
C'EST AFFIRMER ET RESSAISIR
AINSI NOTRE DIGNITÉ D'HOMMES.

QUATRIÈME COUPLETT

NOS HUIT HEURES, C'EST POUR DEMAIN
LE RAPTURE DES JOURNÉES ÉVALUÉS
QUI BATTENT ENQUÊTE LE CHEMIN
DES LIBERTÉS ENFIN PROCHAINES !
NOS HUIT HEURES, C'EST UN BORNANT
AVEC LA MORGUE PATRONALE
C'EST PRÉPARER POUR L'AVENIR
LA RÉVOLUTION FINALE !

REFRAIN

TRAVAILLEURS (BIS), PUISQUE NOUS DÉSIRONS
VIVRE EN DES CIRCONSTANCES MEILLEURES,
N'ACCORDONS DÉSORMAIS PAR JOURNÉE AUX PATRONS
RIEN QUE HUIT HEURES !

Chaque fois qu'on doit, Compagnons,
Entamer à nouveau la lutte,
Songes y bien, nous ne gagnons
Le terrain que l'on nous dispute
Que lorsque nous savons unir
Tous les efforts de notre cause :
Le Peuple ne peut obtenir
Des Pouvoirs que ce qu'il impose.

Refrain

Travailleurs (bis), puisque nous désirons
Vivre dans des conditions meilleures,
N'accordons désormais par journée aux patrons
Rien que Huit Heures !

Nos Huit Heures c'est, en bornant
Solidairement notre ouvrage,
En procurer incontinent
Aux Camarades en chômage.

Nos Huit Heures, c'est s'employer
A restreindre nos servitudes ;
C'est trouver à notre foyer
Le temps de fécondes études :
Nos Huit Heures, c'est le loisir
De penser à ce que nous sommes ;
C'est affirmer et ressaisir
Ainsi notre dignité d'hommes.



L'Assiette au beurre du 28 avril 1906
8 heures de travail. 8 heures de loisir. 8 heures de sommeil
Illustration de **Jules Grandjouan**
photo Caen, mba, P. Touzard

REPÈRES CHRONOLOGIQUES

19 mai 1874

Création de l'Inspection du travail, chargée de veiller au respect des lois sociales

19 mai 1874

Loi sur le travail des enfants et des filles mineures dans l'industrie limitant l'emploi avant l'âge de 12 ans

25 juillet – 9 août 1878

Réunion du premier congrès féministe international réclamant la liberté du travail pour la femme et son admission dans les syndicats, l'égalité des salaires, la journée de huit heures, le repos hebdomadaire, un congé et des allocations de maternité

21 mars 1884

Loi Waldeck-Rousseau autorisant la création des syndicats professionnels et instaurant la liberté syndicale

1er mai 1890

Première organisation internationale de la Fête du Travail

7-8 février 1892

Réunis à Saint-Étienne, les représentants ouvriers et syndicaux créent la fédération des Bourses du travail

2 novembre 1892

Loi ramenant la durée quotidienne maximale de travail à 10 heures pour les enfants de 13 ans et à 60 heures hebdomadaires entre 16 et 18 ans

12 juin 1893

Loi concernant l'hygiène et la sécurité des travailleurs dans les établissements industriels

12 juin 1894

Loi sur les retraites ouvrières et les caisses maladie des mineurs

30 octobre 1894

Proposition de loi d'Édouard Vaillant pour créer un ministère du travail, de l'hygiène et de l'assistance publique

23-28 septembre 1895

Congrès constitutif de la Confédération générale du travail (CGT) à Limoges

9 avril 1898

Loi établissant le principe de la responsabilité patronale pour les accidents du travail

30 septembre 1900

Loi Millerand abaissant à 11 heures la durée journalière du travail

13 juillet 1906

Loi sur le repos hebdomadaire obligatoire de 24 heures

25 octobre 1906

Création du ministère du Travail et de la Prévoyance Sociale, dont le maroquin est confié par Georges Clemenceau à René Viviani

17 mars 1907

Loi réorganisant les conseils de prud'hommes et prescrivant un fonctionnement paritaire

27 novembre 1909

Loi garantissant leur emploi aux femmes en couches

7 décembre 1909

Loi garantissant le versement du salaire à intervalles réguliers : tous les 15 jours pour les ouvriers ; une fois par mois pour les employés

28 décembre 1910

Loi instaurant le Code du travail

5 avril 1910

Loi sur les retraites ouvrières et paysannes

20 août 1914

Création d'un fonds national de chômage

26 octobre 1914

Le ministère du travail et le ministère de l'intérieur créent un office central de placement des chômeurs et des réfugiés

10 juillet 1915

Loi sur le salaire minimum des ouvrières à domicile dans l'industrie du vêtement

CATALOGUE

200 pages couleurs. Éditions Snoeck

En vente à la librairie du musée au prix de 25 €

Auteurs

Anne-Sophie Aguilar est maîtresse de conférences en histoire de l'art à l'université Paris Nanterre.

Emmanuelle Delapierre est conservatrice en chef du patrimoine, directrice du musée des Beaux-Arts de Caen.

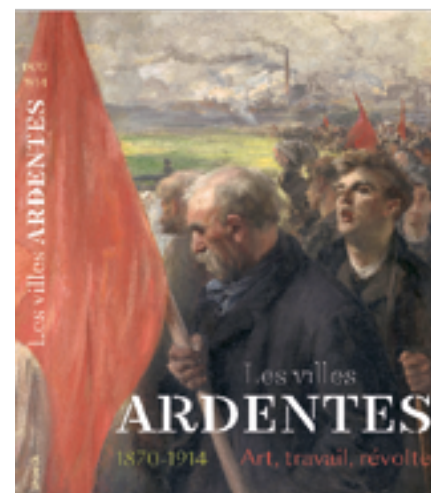
Nicolas Éprendre est cinéaste documentariste.

Marine Kisiel est conservatrice du patrimoine, conseillère scientifique au laboratoire inVisu (CNRS-INHA).

Valérie Nègre est professeur d'histoire de l'architecture à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne.

James H. Rubin est professeur d'histoire de l'art à la State University of New York à Stony Brook.

Bertrand Tillier est professeur d'histoire contemporaine à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne.



Sommaire

L'impressionnisme et le nouveau pittoresque moderne
James H. Rubin

Peindre le travail sur le chantier
Valérie Nègre

« *Et vive donc la blanchisserie de fin en France !* »
Marine Kisiel

L'ouvrier, héros et martyr de la société industrielle ?
Figures de l'ouvrier dans l'art de 1870 à 1891
Anne-Sophie Aguilar

Bons baisers de l'usine ?
Cartes postales photographiques et travail industriel à la Belle Époque
Bertrand Tillier

Vers d'autres rivages ? Le pittoresque des faubourgs industriels
Emmanuelle Delapierre

Une rive en ville : peindre les quais
Emmanuelle Delapierre

Là où tout est mouvement : les chantiers urbains
Emmanuelle Delapierre

Gaston Prunier, paysages urbains et industriels
Nicolas Éprendre

Au seuil du travail : entrées et sorties d'usines
Bertrand Tillier

L'industrie à domicile : le tisserand et la repasseuse en exemple
Emmanuelle Delapierre

Le siècle de l'ouvrière : la femme à l'usine
Emmanuelle Delapierre

Le travail des hommes : bâtisseurs et ouvriers
Bertrand Tillier

Le travail suspendu
Bertrand Tillier



NORMANDIE IMPRESSIONNISTE

NORMANDIE IMPRESSIONNISME 2020

La couleur au jour le jour

Dans la seconde moitié du XIXe siècle, la révolution industrielle et les bouleversements qu'elle induit s'accompagnent d'une révolution picturale, l'impressionnisme, premier mouvement d'avant-garde de la modernité. En 1874, sur le mode du collectif, une trentaine d'artistes régulièrement refusés au Salon décident de se regrouper en société coopérative pour présenter leurs oeuvres. Les huit expositions qu'ils organiseront jusqu'en 1886 bouleverseront fondamentalement l'histoire comme le monde de l'art.

L'intérêt commun des impressionnistes réside dans une peinture qui s'intéresse à la représentation de la vie au jour le jour – le cercle familial, les loisirs, le travail, les industries naissantes, les transformations sociales, etc. –, laissant de côté tout ce qui relève des canons académiques jusqu'alors en usage. Par ailleurs, le traitement qu'ils font de la couleur libère celle-ci peu à peu des contraintes du sujet, jusqu'à anticiper sa disparition au profit d'une pure abstraction.

Pour sa quatrième édition placée sous le signe de la couleur au jour le jour, Normandie Impressionniste s'attache à montrer que ce mouvement fut pleinement « témoin de son temps ». Parce que les impressionnistes se sont appliqués à traduire et à transcrire le monde à l'écho au plus juste leur ressenti, tout à la fois sensible et intelligible, ils se sont emparés de nouveaux sujets de la vie et de la condition humaines.

Si le paysage est l'ADN de l'impressionnisme, ceux-ci se sont montrés toutefois attentifs à toutes les mutations de la société dans son rapport tant à la nature qu'à la ville. En cela, ils ont eu recours à des modèles et à des procédures de travail innovants qui ont nourri le champ de l'art et ont fait école dans le temps. Aussi, tout en s'attachant à faire valoir un tel état de fait historique, Normandie Impressionniste poursuit cette dynamique en s'ouvrant à la création actuelle.

Placé sous le signe de la pluridisciplinarité, le festival s'applique à célébrer la création artistique sous toutes ses formes, de l'impressionnisme à nos jours. Délibérément ouvert, il présente du 3 avril au 6 septembre 2020 un ensemble d'expositions impressionnistes et d'art contemporain, de spectacles, ainsi que de nombreuses conférences et divers rendez-vous festifs pour tous les publics. C'est dire si l'impressionnisme est tout autant une affaire de contenu qu'une dynamique en ode à la vie.

Philippe Piguet

Commissaire général de Normandie Impressionniste 2020

Situé au cœur du château de Guillaume le Conquérant, dans un bâtiment contemporain, le musée des Beaux-Arts compte parmi les musées les plus importants de France en matière de peinture européenne des XVI^e et XVII^e siècles (France, Italie, Flandres, Hollande). Depuis 2007, le château médiéval accueille un Parc de sculptures.

Des collections remarquables

Le musée des Beaux-Arts de Caen présente un vaste panorama de la création du XV^e au XXI^e siècle. Il conserve l'une des plus riches collections de peinture des musées en régions pour les XVI^e et XVII^e siècles italiens (Cosme Tura, Giordano, Guerchin, Pérugin, Tintoret, Véronèse), français (Champagne, Poussin, Vouet), flamands et hollandais (Bruegel, Rubens, Ruysdael, Seghers, Van Der Weyden). Le XVIII^e siècle est représenté à travers des portraitistes et des paysagistes français et italiens (Boucher, Rigaud, Tournières, Tiepolo...) tandis que le XIX^e siècle se dévoile autour des peintres romantiques et réalistes (Courbet, Delacroix, Géricault) ou encore Corot et les paysagistes de Barbizon. La Normandie comme lieu d'inspiration est également présente grâce à Boudin, Monet puis, au-delà de l'impressionnisme, Bonnard, Dufy, Marquet, Van Dongen, Vuillard... Le XX^e siècle s'ouvre sur le cubisme français, présenté depuis 2017 dans une nouvelle salle (Gleizes, Metzinger, Ozenfant...). Les collections contemporaines constituées dès le début des années 70 puis poursuivies au fil des décennies grâce à une politique d'acquisition volontariste, se déploient autour de grands artistes internationaux : Barcelò, Delprat, Desgrandchamps, Frydman, Mitchell, Music, Pincemin, Plensa, Rebeyrolle, Reigl, Sicilia, Soulages... Le cabinet des estampes regroupe l'exceptionnelle collection du Fonds Mancel de plus de 50 000 pièces, présentées en partie dans le cadre d'expositions temporaires (Callot, Dürer, Rembrandt, Tiepolo, Piranèse, Sadeler...).

Des expositions ouvertes sur toutes les époques

Chaque année, le musée propose entre 6 et 8 expositions alternant art ancien et contemporain, peinture, dessin, estampe, photographie, suscitant autant de moments de rencontres.

Accessible à tous !

Le musée, gratuit chaque premier week-end du mois et toute l'année pour les moins de 26 ans, invite les familles (enfants dès 3 ans) à se joindre aux vernissages, à suivre des visites actives, des ateliers créatifs ou des nocturnes participatives. Il accueille des artistes en résidence, sollicite les échanges avec le spectacle vivant, le cinéma, la littérature, la cuisine, ... Il crée sur mesure des nuits festives et participatives.

Un parc de sculptures

Depuis 2007, le château médiéval est un écrin exceptionnel où se déploie un ensemble de sculptures, modernes et contemporaines. Auguste Rodin, *La Grande Ombre* (1902) dépôt du Musée Rodin, Antoine Bourdelle, *Grand Guerrier* (1894-1900), dépôt du Musée Bourdelle, Marta Pan, *Sphère coupée* (1991), Huang Yong Ping, *One Man, nine animals* (1999) ensemble monumental de dix sculptures juchées sur des mâts de 4 à 12 mètres de haut, dépôt du Fonds national d'art contemporain, François Morellet, *Un angle deux vues pour trois arcs* (2015), Jakko Pernu, *Ceiling Light* (2016) commande du musée dans le cadre du festival *Les Boréales*, Jaume Plensa, *Lou* (2015), dépôt de la galerie Lelong.

→ Les expositions en 2020

à voir au musée des Beaux-Arts de Caen dans le cadre de Normandie Impressionniste

Les villes ardentes

Art, travail, révolte 1870 - 1914
11 juillet - 22 novembre 2021

Gérard Fromanger

Annoncez la couleur !

12 septembre - 3 janvier 2021 2020

à voir dans la galerie Mancel du musée des Beaux-Arts de Caen dans le cadre de Normandie Impressionniste

Du travail à l'œuvre, François Kollar en noir & blanc et en couleurs

2 juin - 20 septembre 2020

Une exposition de l'Ardi - Photographies

PRESENCE D'ARTISTES à propos de l'exposition

Dans quelle mesure sommes-nous les héritiers de cette société du XIX^e siècle centrée sur le travail, source d'un nouvel imaginaire social ? Attentifs aux mutations en cours d'accélération, numérisation, ubérisation, etc., les artistes d'aujourd'hui témoignent à leur tour et créent des esthétiques nouvelles. Cinéma, littérature, danse, photographie, musique... la programmation autour de l'exposition met en lumière l'existence d'utopies positives, d'une inventivité prometteuse vers des futurs désirables.

Atelier d'écriture proposé par **Belinda Cannone** aux étudiants du master Métiers de la culture et du livre, de l'université de Caen. Les textes sont disponibles sur le site du musée mba.caen.fr

Workshop estampes réalisé par les étudiants de l'ésam de Caen/Cherbourg encadrés par **Linda Hentge, Benjamin Hochart et Julien Pelletier**.

Workshop photographique réalisé par les étudiants de l'école supérieure d'arts et média de Caen/Cherbourg encadrés par **Maxence Rifflet et Céline Duval**. Extrait des travaux sur mba.caen.fr sur la page Les villes ardentes

Les travaux de ces étudiants sont consultables sur le site du musée mba.caen.fr/villesardentes

Nuit du modèle vivant

11 juin, 19 h à 22 h

Cinq modèles reproduisent des gestes de travailleurs. À vous de les dessiner.

Accès libre mba-reservation@caen.fr

Le temps d'une chanson

16 juillet, 22 septembre, 6 octobre, 19h **Maude Férey**, chant et violoncelle, interprète les chants de travail des fileuses, forgerons, ouvriers ... Des chants qui donnent du cœur à l'ouvrage et relatent la dureté du labeur et de la condition humaine. Elle chantera l'espoir des révoltes depuis la Commune jusqu'aux mouvements ouvriers.

Tarifs : 5€ mba-reservation@caen.fr

Tous à l'usine !

Avec les Rencontres d'été Théâtre et Lecture en Normandie

Atelier graphique (+ 7 ans),

avec **Sophie Daxhelet**, auteure-illustratrice
17 juillet, 14 h 30

Qu'est-ce qu'on fabrique ? Un nuage de porcelaine, ou une voiture à combustion ? Créez votre usine à objets incroyables ! Inventez la chaîne de montage, de la matière première à l'objet prêt à être utilisé.

Tarif : 6 € mba-reservation@caen.fr

Nous étions des êtres vivants

Performance Littéraire et musicale

30 juillet, de 17 h à 19 h

Avec les Rencontres d'été Théâtre et Lecture en Normandie

Déambulation conçue comme un documentaire fiction, entre écritures du monde réel et dérives imaginaires. Le parcours de lecture, au fil des tableaux, évoque le travail au XIX^e siècle à nos jours.

Avec **Valentine Cohen, Philippe Muller, Vincent Granger, Vincent Vermillat**

Tarif : 5 € mba-reservation@caen.fr

Workers Union

Concert OMEDOC, Clément Lebrun

5 novembre 2020

Performances sonores participatives et pièces expérimentales autour des notions de travail, d'effort et d'engagement.

Louis Andriessen, *Workers Union* (1975) / Francesco Filidei, *I Funerali dell'Anarchico Serantini* (2006) pour six interprètes et des tables / James Saunders, *With Papers* (2013) pour cinq interprètes, des crayons et des feuilles de papier/ *Performances Fluxus* autour de la répétitivité du geste.

Tarifs : 5 € mba-reservation@caen.fr

Présence féminine

Concert de l'Ensemble Opus 14

26 septembre 2020

Le siècle voit l'essor du travail des femmes. Le programme musical imaginé par Gilles Treille met à l'honneur des auteures et compositrices : Lili Boulanger, Mel Bonis, Colette...

Tarif Opus 14 mba-reservation@caen.fr

Je travaille avec deux L

Conférence gesticulée 2 octobre, 20 h

suivie d'un atelier le 3 octobre, 11 h

par **Emmanuelle Cournarie**

Munie d'un doctorat en socio-anthropologie du travail, elle enchaîne les emplois précaires depuis vingt ans dans les musées, les restaurants, les administrations et usines... Au détour des tranches de vie qu'elle livre, apparaissent ses convictions et résistances à un monde du travail qui se vide de son sens.

Accès libre dans la limite des places disponibles

Au travail !

Créations in situ d'Herman Diephuis

En 2 épisodes : 2 novembre et 9 novembre

Avec le centre chorégraphique national de Caen en Normandie

Le chorégraphe invite des amateurs à participer à la création d'un parcours dansé dans l'exposition.

Représentation à 20 h et 21 h le 2 et le 9 novembre au musée des Beaux-Arts de Caen

Tarifs : 4€ mba-reservation@caen.fr



Venez au musée en toute sécurité : le masque est conseillé, du gel hydroalcoolique est mis à votre disposition, un sens de circulation permet d'éviter le croisement des entrants et des sortants, les activités se pratiquent en nombre restreint afin de maintenir l'espace nécessaire entre les participants.

Informations pratiques

M U S É E
B E A U X
A R T S
C A E N

Tarifs

GRATUIT pour les moins de 26 ans et pour tous, le 1^{er} week-end du mois

5 € comprenant l'accès aux collections permanentes et aux expositions présentées en simultanément des *Villes ardentes* :

Du travail à l'oeuvre, François Kollar. en noir et blanc et en couleurs (2 juin - 20 septembre 2020)

Les Cris dans la ville : Paris et Bologne (2 juin - 29 novembre 2020)

Gérard Fromanger. Annoncez la couleur ! (12 septembre - 3 janvier 2021)

Horaires

Exposition ouverte de 9 h 30 à 12 h 30 et 13 h 30 à 18 h en semaine, le week-end de 11 h à 18 h.

L'exposition est fermée les lundis.

Accès

Le musée se trouve au cœur du parc du château de Caen.



Musée des Beaux-Arts de Caen

Direction : Emmanuelle Delapierre

mba.caen.fr

[facebook.com / mbacaen](https://www.facebook.com/mbacaen)

[twitter.com / mbacaen](https://twitter.com/mbacaen)

[instagram.com / mbacaen](https://www.instagram.com/mbacaen)

→ Contact presse

Alambret Communication

Leila Neirijnck - leila@alambret.com

01 48 87 70 77 - 06 72 76 46 85

→ Contact presse régionale :

Musée des Beaux-Arts

Anne Bernardo - a.bernardo@caen.fr

02 31 30 47 76 - 06 25 37 61 13