

Musée des Beaux-Arts de Caen

Dossier pédagogique

Les villes ardentes

Art, travail, révolte 1870 - 1914

11 juillet - 22 novembre 2020

Dans le cadre de Normandie impressionniste 2020

Avec le soutien exceptionnel du musée d'Orsay



Paul Louis Delance, *Grève à Saint-Ouen*, 1908. Huile sur toile. Paris, musée d'Orsay

Sommaire

Présentation.....	3
Parcours de l'exposition.....	3
Pistes pédagogiques.....	6
Histoire.....	6
Thème : La Révolution industrielle	6
Thème : Femmes et société	8
Histoire des arts	9
Thème : Art et Révolution industrielle.....	9
Arts plastiques.....	12
Thème : Art et Révolution industrielle (suite).....	12
Thème : Communiquer par l'image	13
Thème : Le corps au travail	15
Français	17
Thème : Roman, Réalisme et Naturalisme.....	17
Repères	24
Contexte littéraire.....	24
Contexte pictural.....	24
Ressources	26
Des visites.....	27
Informations pratiques	28

Présentation

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.

L'exposition *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, Théophile-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. 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.

Parcours de l'exposition

Section 1 - Vers d'autres rivages ? Le pittoresque des faubourgs industriels

Le plein essor de la révolution industrielle en France se traduit par une transformation profonde et durable du paysage. Les bâtiments d'usine, installés entre villes et campagnes, forment une zone frontière en complète transition. Ces nouvelles architectures, aux allures froides et imposantes, font se multiplier les cheminées et leurs panaches de fumées à l'horizon. Figure du progrès pour les uns, lieu de la misère et de la mélancolie pour les autres, l'industrie exerce un pouvoir de fascination sur les artistes de l'époque. Le sujet devient alors pittoresque, digne d'être peint.

L'exposition débute par le tableau *Neige à Ivry*, réalisé en 1873 par l'impressionniste Armand Guillaumin. Dès 1869, il a été le premier peintre à consacrer une série aux paysages industriels, ouvrant la voie à de nombreux artistes dans les années qui suivirent.

Section 2 - Une rive en ville : peindre les quais

La représentation du travail et des métiers modernes est une source d'inspiration féconde pour les peintres. Le foisonnement de la ville et la diversité des situations qu'elle abrite en font un lieu d'observation privilégié.

Les quais et les rives industriels sont particulièrement étudiés des artistes, partagés entre le spectacle des hommes au travail et l'observation d'un nouvel outillage moderne. Tous ne vont pas s'attacher aux mêmes scènes et les traiteront avec leurs sensibilités. Camille Pissarro dépeint l'animation de l'avant-port du Havre où promeneurs et travailleurs se mêlent. Guillaumin 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 avec un regard marqué par l'empathie.

La figure des déchargeurs et coltineurs de charbon revient avec insistance : Théophile-Alexandre Steinlen croque à grands traits leur implacable chorégraphie, Gaston Prunier révèle la douleur des corps ployés, Maximilien Luce immortalise leur énergie collective, tandis qu'Henri Gervex magnifie la figure du coltineur pour en faire l'incarnation même du travail.



Maximilien Luce
La Fin de la journée, débardeurs de ciment
Huile sur toile
Musée de Grenoble

Section 3 - Là où tout est mouvement : les chantiers urbains

Dans le Paris post-haussmannien, les travaux titanesques se multiplient. Les lignes ferroviaires s'étendent et les premières lignes du métropolitain se construisent en vue des expositions universelles, faisant de la ville un chantier permanent. Les formes nouvelles et mouvantes qui émergent de ces chantiers, la présence continue d'échafaudages et de machines, créent de nouveaux répertoires pour les artistes.

La figure des bâtisseurs, principaux acteurs occupés à la fabrique de la ville, est exaltée par Maximilien Luce dont la palette vive célèbre leur énergie collective. Dans une veine sombre et hyperréaliste, František Kupka fixe les travaux de la ligne 4 du métropolitain, entrepris de 1905 à 1909. Premier tracé à passer sous la Seine, il nécessite l'enfermement d'ouvriers dans des conditions extrêmes, au sein d'une chambre de travail, fragile poche d'air maintenue sous un caisson préalablement construit, apporté par flottage puis immergé.

L'engagement esthétique et social des peintres concourt à élever la figure ouvrière et la représentation du travail au rang de la peinture d'histoire.

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

Pénétrer l'usine, pour y observer l'ouvrier et le représenter au travail, n'est pas chose facile. Les portes de l'industrie restent souvent closes, aussi les artistes observent-ils plus souvent la foule d'ouvrières et d'ouvriers qui, tôt le matin ou tard le soir entrent ou ressortent des mines et 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. Ces hommes et ces femmes aux abords des usines ont peu à voir avec les cartes postales souvent commandées par le patronat de la Belle Époque, et moins encore avec le film présenté des frères Lumière enregistrant la sortie du personnel de leur usine lyonnaise. Cette captation, au cours de laquelle les ouvriers jouent leur propre rôle cinématographique, est à envisager comme une image promotionnelle et non comme un témoignage documentaire.



Auguste et Louis Lumière

La Sortie de l'usine Lumière à Lyon, 1895

Film muet, noir et blanc

Lyon, Institut Lumière

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

L'iconographie montre la permanence d'activités domestiques, proto-industrielles, en parallèle du labeur de la classe ouvrière dans l'usine. Les représentations qui ont été faites du travail du tisserand et de la repasseuse montrent l'isolement dans lequel ils se trouvent. Les tisserands sont souvent des paysans parmi les plus pauvres, s'assurant un complément de revenus, en particulier l'hiver. Encourager le maintien de cette activité à la campagne permet de retarder l'exode rural.

Vues par Amand Gautier, Edgar Degas ou Théophile-Alexandre Steinlen, les repasseuses paraissent travailler en somnambules, imperméables au monde qui les entoure. Seules ou à deux, elles témoignent de la réalité du travail dit « en chambre » des moins qualifiées, devant subvenir à leurs besoins, qu'elles soient non mariées ou frappées de veuvage. Le travail à domicile des femmes est jugé par leurs contemporains comme plus convenable pour les mœurs que le travail en manufacture.

Section 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 de l'incursion des femmes dans l'industrie. *La Scène de triage de la laine*, scène exclusivement féminine dépeinte par Gueldry en 1913, apparaît comme une remarquable exception.

Recherchées notamment pour la délicatesse et la finesse de leurs gestes, qualités censément propres aux femmes, celles-ci sont engagées lors de la retouche des porcelaines ou bien encore dans des ateliers de dorure. Auguste Aridas et Emile Adan prennent le parti d'une vision rassurante du travail, soigné et élégant, au sein de petites manufactures. À l'inverse, Jules Adler dépeint la forme d'hébétude sourde qui saisit l'ouvrière dans un atelier de taille de faux diamants, dont l'organisation rationalisée cloue chacun à son poste, sans interaction possible.

Section 7 - Le travail des hommes : bâtisseurs et ouvriers

Les œuvres présentes dans cette section font écho au contexte de fortes tensions économiques et sociales de l'époque, ainsi qu'aux âpres négociations concernant la durée du travail et l'autorisation des syndicats, menées sous la Troisième République.

Peintres, sculpteurs et dessinateurs actifs à la Belle Époque s'attachent à représenter le travail des bâtisseurs et des ouvriers, alors que naissent en France comme en Belgique des projets de monuments publics dédiés au travail et aux travailleurs, émanant de sculpteurs tels Constantin Meunier et Jules Dalou.

Les artistes sont partagés entre des ambitions contradictoires : célébrer les vertus héroïques du travailleur en produisant des formes aux accents parfois lyriques autour des forges et des fonderies, ou représenter la vie ouvrière dans son âpreté afin d'en dénoncer les conséquences humaines et sociales, en résistant à toute forme de pittoresque.

Section 8 - Le travail suspendu

Les raisons pouvant conduire à la suspension du travail sont multiples : le chômage, l'accident, la grève, la manifestation. Très différents, ces contextes sont cependant liés aux mauvaises conditions de travail. 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 montée du chômage sur fond de graves tensions économiques. Bien qu'il soit une réalité pour de nombreux travailleurs, il est rarement représenté en peinture. De ce point de vue, le tableau de Louis-Adolphe Tessier est remarquable.

La grève et les manifestations fournissent en revanche des sujets d'actualité récurrents à nombre d'artistes. Cette iconographie sombre, qui entend montrer la dureté des luttes et la détermination des grévistes, est reproduite avec une très grande liberté de ton par Luce, Steinlen ou Grandjouan, dans *Les Temps nouveaux* ou *L'Assiette au beurre*, ainsi que dans des brochures et des chansons illustrées.

De manière générale, la visite peut être abordée selon les thèmes suivants :

- la transformation du paysage, la naissance d'un paysage industriel ;
- le changement de société, de nouvelles manières de travailler ;
- la place des femmes dans cette nouvelle société et dans le travail ;
- le renouvellement de la peinture de paysage ;
- l'Impressionnisme et ses aspects plastiques ;
- l'Impressionnisme et ses thèmes : la ville, la campagne, la société moderne, le travail humain ;
- l'Impressionnisme et la littérature ;
- la ville au XIX^e siècle ;
- les conditions sociales, la révolte, les revendications ouvrières.

Pistes pédagogiques

Des propositions pour aborder l'exposition avec vos élèves, du cycle 3 jusqu'au lycée, classées par matière. Elles sont accompagnées de pistes et d'informations complémentaires sur les œuvres proposées.

Histoire

Thème : La Révolution industrielle

> Cycle 3 (classe de CM2) : L'âge industriel en France

> Cycle 4 : L'Europe de la Révolution industrielle

Problématique : Quels aspects ont particulièrement retenu l'attention des artistes contemporains de la Révolution industrielle ? De quelles manières ont-ils choisi de la représenter ?

Pour comprendre

Toutes sections

Les œuvres de l'exposition représentent l'industrialisation sous différents aspects : la transformation du paysage, la redéfinition des villes, l'évolution des métiers transformés et la révolte sociale inhérente à cette nouvelle société.

Objectifs pédagogiques : Montrer que l'industrialisation est un processus qui s'inscrit dans la durée et qui entraîne des changements sociaux ainsi que des évolutions des mondes urbain et rural.

Dans l'exposition



Gaston Prunier, Usines près du Havre, 1899

Crayon noir et aquarelle sur papier

Collection particulière

⇒ Voir le paysage se transformer par l'industrialisation.

Gaston Prunier est né au Havre. Il peint un paysage en pleine transformation, avec des champs verdoyants et couleur blé. Au loin, en contraste, des usines couleur brique dont les cheminées noircissent le ciel. Au premier plan, une femme se baisse : est-ce une semeuse, qui prépare les prochaines récoltes, ou une glaneuse, cherchant quelques plantes à cueillir ?

Maximilien Luce, Chantier de construction, 1912

Huile sur toile

Rouen, musée des Beaux-Arts (dépôt du Centre national des arts plastiques)

La ville change de visage. Pour construire de nouveaux bâtiments et agrandir les artères de circulation, les ouvriers s'affairent sur de gigantesques chantiers. Les peintres sont impressionnés par ces transformations où le travail collectif est valorisé. Chaque ouvrier participe avec son savoir-faire de cette œuvre commune. Ainsi les artistes témoignent de l'histoire des villes qui s'écrit sous leurs yeux. Ici, Maximilien Luce nous offre une vue de chantier ensoleillée et pleine d'avenir par petites touches de couleurs à la fois légères et lumineuse. Les grues mécaniques à charbon récemment inventée viennent ponctuer ce paysage aux allures théâtrales.





Ferdinand Joseph Gueldry, Filature du nord, scène de triage de la laine, 1913

Huile sur toile

Roubaix, La Piscine – Musée d'art et d'industrie André Diligent

⇒ Le travail à l'usine

Ferdinand-Joseph Gueldry est surtout connu pour ses scènes d'extérieur : pêcheurs en bord de Marne, courses d'aviron (son autre passion). Mais l'artiste, prolifique, se fit aussi connaître pour ses toiles, de commande très probablement, montrant dans le détail la vie de sites industriels. Et c'est ce qui l'a conduit à venir à Roubaix et à réaliser ce tableau, entré dans les collections de La Piscine en 1992.

Dans *Scène de triage de la laine*, Gueldry nous fait pénétrer dans ce qui est, très probablement, le peignage Motte, rue d'Avelghem à Roubaix. On est transporté dans cet univers de labeur, où dans la lumière blanchâtre venant du toit en sheds s'affairent des ouvrières devant des bacs chargés de toisons de laine brute.

Ce tableau ponctue une série d'œuvres témoignant, de façon quelque peu enjolivée, du travail textile à Roubaix au début du siècle dernier. Cette scène pourrait apporter un point de vue documentaire au moment de la Seconde Révolution Industrielle par son traitement naturaliste. Sauf qu'il y a une incongruité puisque le personnel dévolu à cette besogne n'était pas exclusivement féminin, pour preuve la grande grève des ouvriers masculins en 1912 protestant contre l'embauche trop nombreuse de femmes contre des salaires inférieurs à ceux des hommes. Et si du reste le regard s'attarde sur cette femme qui péniblement tire vers le spectateur un de ces gros paniers, on ne peut ignorer cette jeune fille à la blouse anthracite, balai en main, l'air un peu triste, arrêtée un instant avant de continuer à débarrasser le sol des boules de laine tombées à terre. Cette ouvrière n'est autre que la fille du peintre, passée sous le pinceau de l'artiste.

Jules Grandjowan, Dans les chemins de fer, 1910

Affiche

Collection Dixmier

⇒ Nouveaux métiers, nouvelles revendications : les luttes de l'industrialisation.

Cette affiche de Jules Grandjowan a pour but de mobiliser les travailleurs et de sensibiliser le public au mouvement de grève de 1910. Un groupe de cheminots semble se lancer à l'assaut d'un train encore sur le quai. Dans les voitures, les dirigeants de la Société des Chemins de Fer sont assis. Placés dans la lumière, ils dominent les grévistes. Sur le drapeau rouge au centre de l'image est inscrit S.N.T.C.F (Syndicat national des travailleurs du chemin de fer). Dans le cadre rouge en bas à droite figure un appel à une réunion à la Bourse du travail.

Cette grève sera pour les cheminots un échec car pas moins de 38 000 personnes perdront leur travail. Mais l'année suivante ils auront gain de cause en obtenant le salaire journalier de cinq francs et un statut réglementant les carrières, les congés et les assurances maladie et accident.



Thème : Femmes et société

> Cycle 4 (classe de 4ème) : Politique et société au XIX^e siècle

Problématique : De quelle manière le travail des femmes a-t-il évolué dans la période de l'Industrialisation ?

Pour comprendre

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

Les peintres dépeignent différents aspects de l'Industrialisation, qui, tous imbriqués, conduisent à une redéfinition de la place des femmes dans la société et dans le travail plus particulièrement.

Objectifs pédagogiques : Montrer les tâches dévolues aux femmes, comprendre le regard que les peintres ont porté sur elles. Qu'il s'agisse de représentations rassurantes, ou au contraire presque robotiques, des femmes au travail, les œuvres produites traduisent le point de vue des artistes sur la condition féminine et ses transformations.

Dans l'exposition



Gaston Prunier, *Usines près du Havre*, 1899

Crayon noir et aquarelle sur papier

Collection particulière

⇒ La posture des femmes aux champs.

Pour retrouver l'analyse de l'œuvre, rendez-vous en page 6.

Ferdinand Joseph Gueldry, *Filature du nord, scène de triage de la laine*, 1913

Huile sur toile

Roubaix, La Piscine – Musée d'art et d'industrie André Diligent

⇒ Les femmes remplacent les hommes à l'usine.

Pour retrouver l'analyse de l'œuvre, rendez-vous en page 7.



Paul Louis Delance, *Grève à Saint-Ouen*, 1908

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay

⇒ Les femmes au cœur de la lutte.



Au centre de la toile, un drapeau rouge, symbole de lutte et d'espoir, est brandi par un vieillard. Derrière, des manifestants défilent pour obtenir de nouveaux droits et améliorer leurs conditions de travail. De l'autre côté, des hommes et des femmes têtes baissées entourent deux corbillards : peut-être s'agit-il de l'enterrement de deux ouvriers tués lors d'une manifestation. Symbole d'espoir, les rayons du soleil traversent le ciel grisé par la fumée des usines au loin. Au premier plan, une mère et son enfant en pleine lumière nous regardent comme une promesse d'un monde nouveau.

Auguste Aridas, *Les Retoucheuses de porcelaine*, vers 1903
Huile sur toile
Angers, Musée des Beaux-Arts.

⇒ Les femmes à l'usine... comme au foyer ?

Dans le tableau d'Auguste Aridas, des femmes, en blouses et en bonnets, manipulent de la porcelaine pour y réaliser des retouches. Il s'agit d'un travail précis qui demande une concentration intense. La lumière au travers des fenêtres révèle l'atmosphère poussiéreuse de l'atelier. Un certain calme se dégage de la scène représentant des femmes travaillant à des tâches minutieuses, qualité *a priori* féminine.



Histoire des arts

Thème : Art et Révolution industrielle

> Cycle 4, thème 6, De la Belle Époque aux « années folles » : l'ère des avant-gardes (1870-1930)

Problématique : La Révolution industrielle a-t-elle favorisé un renouvellement de la peinture de paysage ?

Pour comprendre

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

Section 2 - Une rive en ville : peindre les quais.

Section 3 - Là où tout est mouvement : les chantiers urbains.

À l'intérieur ou à l'extérieur des villes, l'horizon se transforme, les couleurs évoluent, ciel et fumées se mêlent. Les verticales habituellement produites par des églises et des arbres laissent place à l'immensité des cheminées qui marquent les artistes. L'industrialisation de la France donne l'occasion aux artistes de renouveler le genre artistique du paysage. Au XIX^e siècle, le paysage n'est plus immuable mais en pleine transformation. À l'extérieur des villes, les éléments naturels ou patrimoniaux laissent place à des motifs industriels (cheminées d'usine, rails, fumées...), qui s'organisent dans l'espace voire se répètent pour créer de nouvelles étendues.

Objectifs pédagogiques : Percevoir les particularités de la touche impressionniste et voir son application sur le paysage industriel. Voir d'autres manières d'aborder ce thème.

Et

> Arts plastiques, Cycle 3, cycle 4, cadrer un paysage

Problématique : Le paysage, construction humaine d'une vue, est pour les peintres avant tout une affaire de cadrage. Comment choisir ce qu'on va représenter, et ce qu'on va laisser de côté ? Que nous apprend le hors-champ sur ces vues ? En quoi le paysage donne-t-il des indices sur une époque, sur un lieu, sur des habitudes ?

Pour comprendre

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

Section 2 : Une rive en ville : peindre les quais

Section 3 : Là où tout est mouvement : les chantiers urbains

L'exposition permet de donner différents visages au mot « paysage » sans pour autant recourir à des paysages lointains ou exotiques. Le paysage n'est pas nécessairement rural, ni sauvage. À travers leurs œuvres, les peintres montrent un paysage relié à des humains, contemporains de la Seconde Révolution Industrielle. Paysage réel, reconstitué ou paysage construit par l'imagination, ce que l'on choisit de cadrer dans son image dévoile des ambiances, des actions et même des sentiments éprouvés par l'artiste.

Objectifs pédagogiques : Comprendre la notion de cadrage qui se joue dans le paysage, à la fois latéralement, verticalement mais aussi dans la profondeur.

Dans l'exposition

Armand Guillaumin, *Neige à Ivry*, 1873

Huile sur toile

Genève, Association des Amis du Petit Palais

⇒ Nature et industrie se mêlent à l'horizon.

Ce paysage paisible révèle un monde en mutation, dans un jeu de profondeur et de perspective fait de touche vives et généreuses. Guillaumin place au sein de sa composition quelques éléments qui nous rappelle que la ville d'Ivry amorce une transformation de son paysage, en évoquant la présence des usines et de leurs cheminées qui noircissent le ciel. À cette présence industrielle s'oppose la figure de ce promeneur solitaire, sur les rives enneigées, calmes et lumineuses.



Camille Pissarro, *L'Anse des Pilotes, Le Havre, matin, soleil, marée montante*, 1903

Huile sur toile

Le Havre, Musée d'art moderne André Malraux

⇒ Le genre de la « marine » lui aussi modifié par la révolution industrielle.

Camille Pissarro peint ce qu'il voit depuis sa chambre d'hôtel. Par une épaisse matière picturale et le jeu des couleurs, il nous fait ressentir l'atmosphère d'un matin au Havre avec son ciel nuageux, les reflets de la lumière dans l'eau et l'activité sur le port avec ses passants, la fumée des bateaux et les grues.

Au début du XX^e siècle, Le Havre est l'un des ports les plus importants d'Europe grâce à l'importation du café et du coton.

Pierre Combet-Descombes, *Les Hauts-Fourneaux de Chasse*, 1911

Panneau central du triptyque

Huile sur toile

Villefranche-sur-Saône, musée municipal Paul-Dini

⇒ Un triptyque où la démesure industrielle ne laisse plus de place au paysage naturel.

Ce tableau fait partie d'un triptyque, un tableau articulé en trois volets. À la manière d'un paysage naturel, le peintre représente une vue qui s'étend devant lui. Mais les nuages sont en fait des fumées, et les sommets sont ceux des hauts-fourneaux qui servent à la fonte des minerais pour le travail du métal. Par des couleurs chaudes et des mouvements circulaires, il montre la fumée encore brûlante monter au ciel.

Les Hauts-Fourneaux de Chasse-sur-Rhône s'arrêteront en 1966, l'année de la mort du peintre.



Maximilien Luce, *Construction quai de Passy*, 1907

Huile sur toile

Mantes-la-Jolie, musée de l'Hôtel-Dieu

⇒ Le renouveau du paysage urbain.

Au premier plan, les hommes s'affairent sur le chantier. L'espace de la toile est structuré par de grandes formes verticales, parmi lesquelles on retrouve des échafaudages, des grues et des immeubles, qui ne laissent que peu de place au bleu du ciel.

C'est dans une atmosphère lumineuse et optimiste que la ville change de visage grâce aux ouvriers et aux différents corps de métiers. Ici, Maximilien Luce révèle son admiration pour le caractère grandiose et éphémère du chantier, ainsi que toute la vie qu'il abrite.



Jean-Emile Laboureur, *Les Usines*, 1902

Peinture médium Préaubert sur carton collé sur Isorel

Musée d'art de Nantes

⇒ La découverte d'un paysage industriel.

Un personnage regarde l'horizon : nous ne voyons pas son expression car il est de dos, mais sa mise à l'écart du paysage et les débris présents autour de lui semblent indiquer un certain désœuvrement. Le dernier plan est rythmé par une série de cheminées qui révèlent une récente industrialisation du site. Entre les usines et cet homme se déclinent une série d'espaces intermédiaires, futures friches qui témoignent de l'expansion industrielle en devenir. Ces faubourgs dits industriels s'imposent comme des lieux à part entière, dédiés à leur fonction de production, ne faisant ni partie de la ville, ni de la campagne.

Arts plastiques

Thème : Art et Révolution industrielle (suite)

> Cycle 3, cycle 4 : La touche du peintre

Problématique : Qu'est-ce que la touche en peinture ? En quoi le sujet de l'industrie peut-il permettre des expérimentations picturales ?

Pour comprendre

Toutes sections

Les œuvres impressionnistes visibles dans l'exposition, ainsi que les œuvres relevant d'autres courants artistiques, font un traitement particulier aux couleurs des villes. Par leurs touches parfois mouvementées, les couleurs font à la fois se mêler les éléments, animer les métiers et vibrer les révoltes.

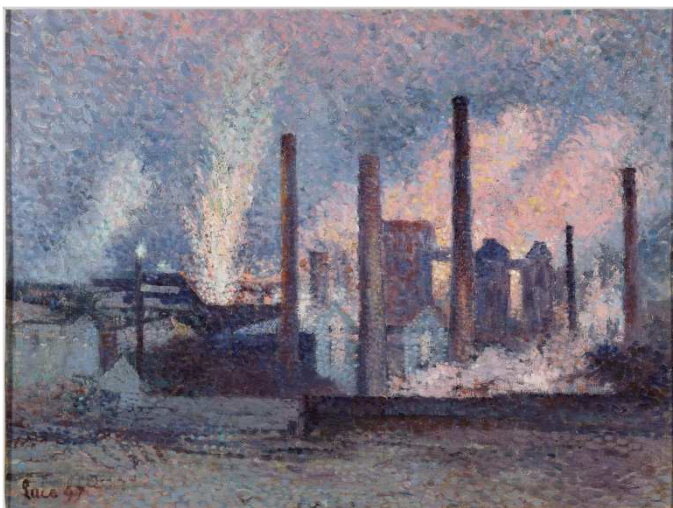
Objectifs pédagogiques : distinguer l'image documentaire de l'image artistique, comprendre ce qui en fait sa particularité et le rôle du peintre dans la construction de son image.

Dans l'exposition

Pierre Combet-Descombes, *Les Hauts-Fourneaux de Chasse*, 1911
Panneau central du triptyque,
Huile sur toile
Villefranche-sur-Saône, musée municipal Paul-Dini

⇒ Une touche mouvementée et des couleurs vives au service de la démesure industrielle.

Pour retrouver l'analyse de l'œuvre, rendez-vous en page 10.



Maximilien Luce, *Aciéries près de Charleroi*, 1897

Huile sur toile
Paris, Musée d'Orsay

⇒ L'industrie et le paysage harmonisés par la couleur et la touche du peintre.

Luce découvre le Pays noir grâce à Constantin Meunier. Fasciné, il s'y rend à plusieurs reprises, en 1895, 1897, 1899 et 1900. Paul Signac, qui l'accompagne, évoque la force de ce sublime industriel : « Il faudrait des pastels pour rendre la beauté de cette féerie des flammes. [...] Jamais je le crois je n'ai eu une pareille joie de couleur ! »

Les couleurs pastel et lumineuses se détachent des bâtiments industriels. Sans présence humaine, l'aciérie constitue à elle-seule une figure vivante et vibrante, fascinant le peintre.

Gaston Prunier, *Le Déchargement d'un charbonnier, Le Havre*, 1899

Crayon noir et aquarelle sur papier

Le Havre, Musée d'art moderne André Malraux

⇒ La touche et le graphisme de l'artiste mêlent les éléments.

Gaston Prunier dessine et peint à l'aquarelle le déchargement d'un charbonnier, navire destiné au transport du charbon. Dans un paysage noirci et sombre, l'artiste montre des coltineurs pliés par le poids de leur cargaison qu'ils déposeront ensuite dans la charrette pour prendre la direction du centre de triage.

Au XIX^e siècle, le charbon est de plus en plus exploité. Il permet le développement des machines à vapeur qui augmentent la production industrielle. Il alimente aussi les premiers éclairages publics et donne naissance aux premières locomotives à vapeur.



Camille Pissarro, *L'Anse des Pilotes, Le Havre, matin, soleil, marée montante*, 1903

Huile sur toile

Le Havre, Musée d'art moderne André Malraux

⇒ La touche impressionniste de Pissarro, au service du ciel et de la modernité.

Pour retrouver l'analyse de l'œuvre, rendez-vous en page 10.

Thème : Communiquer par l'image

> Cycle 4 : L'image de communication et la révolte

Problématique : Comment l'artiste peut-il médiatiser et soutenir les luttes sociales par l'image ? De quelle manière l'image est-elle perçue à la fin du XIX^e siècle ?

Pour comprendre

Section 8 - Le travail suspendu

Les tableaux attestent des mouvements de lutte. Les affiches, quant à elles, constituent un moyen de lutter. L'exposition met en avant un pan important de cette société du travail au XIX^e siècle : les revendications sociales et ouvrières, notamment celles portées par les femmes. Pour diverses raisons, les artistes de l'époque s'émancipent des sujets commandés par le pouvoir pour s'intéresser à des préoccupations sociales fortes.

Comment une image peut-elle communiquer des idées politiques ? Comment une image peut-elle fédérer autour de revendications ? Quelle place prend le texte dans ces images ? Quel rôle ont les innovations artistiques dans ce cadre (lithographie, etc.) ? Qu'est-ce qu'une illustration ? Qu'est-ce qu'une image engagée ? Quelle réflexion donner à la caricature ? À la typographie ? Autant de questions qui trouvent des éléments de réponses dans les nombreux dessins et illustrations de journaux syndicalistes ou d'affiches présentées dans l'exposition.

Objectifs pédagogiques : Comprendre en quoi l'affiche est nécessaire aux luttes. Découvrir les moyens visuels qui lui permettent d'être efficace. Plus généralement, analyser les codes des images de communication. Aborder les aspects techniques qui permettent une large diffusion.

Dans l'exposition

Jules Grandjouan, *Les Verriers*, vers 1907

Encre de Chine sur papier-calque

Château des ducs de Bretagne, musée d'histoire de Nantes

⇒ Dénoncer les conditions de travail : un préalable aux mouvements sociaux.

Observateur engagé et militant, Jules Grandjouan est allé dans les usines pour réaliser des dessins dénonçant les conditions de travail des ouvriers, parus dans la revue *Les Esclaves modernes*. Ici, il s'agit des *Verriers*, on peut y voir des hommes et des enfants au travail. Malgré la loi du 19 mai 1874 limitant l'emploi des mineurs de moins de 12 ans dans l'industrie, ce dessin à l'encre de Chine témoigne du travail des enfants dans les verreries dès 9 ou 10 ans.

Il nous montre des travailleurs toujours en mouvement, dans un tourbillon de chaleur qui éclaire leur visage. Les corps sont voûtés ou cambrés, les visages sont creusés ou gonflés comme pour révéler l'effervescence du travail.

Grâce à l'école obligatoire et gratuite mis en place par Jules Ferry en 1881 et 1882, les enfants quitteront peu à peu les usines en France.



Paul Louis Delance, *Grève à Saint-Ouen*, 1908

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay

⇒ Les symboles au cœur de la révolte.

Pour retrouver l'analyse de l'œuvre, rendez-vous en page 8.

Jules Grandjouan, *Dans les chemins de fer*, 1910

Affiche

Collection Dixmier

⇒ Toucher les travailleurs par l'image et le texte.

Pour retrouver l'analyse de l'œuvre, rendez-vous en page 7.



Thème : Le corps au travail

> Cycle 4 : La représentation de l'humain et du geste

Problématique : Pourquoi les travailleurs intéressent-ils les artistes ? En quoi permettent-ils de représenter le corps humain ? Quelle est la place du croquis sur le vif dans la construction d'un tableau ?

Pour comprendre

Section 3 - Là où tout est mouvement : les chantiers urbains

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

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

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

La représentation des métiers est un fait relativement rare dans la peinture jusqu'au XIX^e siècle. Certains des artistes présents dans l'exposition se rapprochent de ces métiers et les représentent à la fois dans leur caractère pénible mais aussi technique. Les représentations des travailleurs, seuls ou en groupe, avec des outils peu visibles ou au contraire qui semblent prolonger les corps, accordent beaucoup d'importance au mouvement. Les charges et leur répercussion sur les corps, les effets d'équilibre, ainsi que les postures et les gestes sont mis en avant. Certains peintres utilisent l'iconographie du travail pour servir un discours engagé (voir **Repères Contexte pictural**).

Objectifs pédagogiques : Comprendre en quoi la représentation du corps peut découler d'objectifs différents (politiques, anatomiques, techniques...). Distinguer ce qui relève du portrait d'un individu de ce qui relève du portrait d'un métier.

Dans l'exposition



Mathieu Merlin, *Les Ravailleurs*, 1886,
Huile sur toile,
Nevers, Musée de la Faïence et des Beaux-Arts

⇒ Représenter la technicité des métiers.

L'artiste accorde ici une grande attention au geste technique de ces deux travailleurs. Il représente deux gestes distincts : le maniement du grand « pinceau » en forme de balai et la récupération du matériel envoyé par l'apprenti situé au sol. Il était souvent d'usage de représenter ce type de travaux « aériens » comme une manière d'observer la ville ou au contraire d'insister sur la pénibilité du travail. Mathieu Merlin s'éloigne de ces deux possibilités en s'attachant au geste des ouvriers par un cadrage serré laissant peu de place à un panorama sur la ville.

Théophile-Alexandre Steinlen, *Le dernier salut. Tu t'en iras les pieds devant*,
1895

Encre et aquarelle sur papier
Collection privée

⇒ La représentation engagée des travailleurs.

Les ouvriers regardent le spectacle de la rue, entre fascination du vide et curiosité. Le titre de l'œuvre de Steinlen n'est pas sans humour et cynisme pour rappeler les dangers du travail. Ainsi, du haut des échafaudages, les deux hommes observent un cortège funéraire précédé d'un corbillard tiré par des chevaux.





Henri Gervex, *Le Colporteur de Charbon, (étude pour Le Quai de la Villette)*, 1882
Huile sur toile
Lille, Palais des Beaux-Arts.

⇒ L'héroïsation du corps du travailleur.

S'il est difficile de dégager une figure type de l'ouvrier dans l'art du XIX^e siècle et des premières années du XX^e siècle, il est néanmoins possible d'éclairer une caractéristique commune aux différentes représentations du travail qui émaillent la période : la force.

Qu'elle soit mise au service de, ou brandie contre la société industrielle, la force physique est au cœur de l'iconographie ouvrière et transfigure le personnage de l'ouvrier en faisant de lui un nouvel Hercule. Homme aux capacités physiques exceptionnelles, l'ouvrier est héroïsé.

Cette toile, qui emprunte sa monumentalité au langage de la sculpture classique, est une esquisse pour un grand décor peint destiné à la salle des mariages de la mairie du XIX^e arrondissement de Paris.

Edgar Degas, *Repassseuses*, entre 1884 et 1886
Huile sur toile
Musée d'Orsay, Paris

⇒ Les corps au travail et fatigués

Degas a peint quatre versions de cette composition, sur une période d'au moins douze années. L'audace du tableau ne tient pas seulement au geste de la femme surprise en train de bâiller, mais aussi à la technique utilisée : la toile, grossière et sans préparation, la matière picturale non vernie créent une texture particulière, proche d'un pastel.

Se considérant avant tout comme un peintre réaliste, bien que souvent assimilé au courant impressionniste, Degas montre ici sa grande attention à la réalité sociale de son époque, sans toutefois revendiquer des positions politiques. Le travail de repasseuse était peu considéré et difficile. Pourtant, l'artiste a consacré pas moins de vingt-neuf toiles aux blanchisseuses et repasseuses.



Jules Dalou, *Terrassier chargeant*, entre 1889 et 1898
Terre cuite
Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris.

⇒ Comprendre la posture du travailleur par une étude modelée.

À partir de 1889, Jules Dalou conçoit un Monument aux ouvriers. Allant dans les champs, les mines, les usines, il multiplie les études, dessinées ou modelées. En 1896, il imagine alors une colonne de 32 mètres de haut, percée de seize niches abritant des statues de travailleurs, artisans et paysans. L'ensemble ne sera jamais érigé. Un « grand paysan retroussant sa manche » devait la couronner.

Cette étude en terre cuite, ainsi que celles qui l'accompagnent, met l'accent sur les gestes des travailleurs, leur maniement de l'outil. À la manière d'un croquis, elles brossent un portrait rapide mais précis des postures propres à chaque tâche.

Français

Thème : Roman, Réalisme et Naturalisme

> Cycle 3 (classe de CM1-CM2) : Héros et personnages

> Cycle 3 (classe de CM1-CM2) : La morale en question

Problématique : Comment le peuple au travail devient-il la figure centrale de l'exposition et le héros de certaines œuvres ?

Pour comprendre

Section 2 - Une rive en ville : peindre les quais

Section 3 - Là où tout est mouvement : les chantiers urbains

Section 7 - Le travail des hommes : bâtisseurs et ouvriers

Section 8 - Le travail suspendu

L'observation des œuvres permet de mettre en évidence la différence entre héros et personnage.

Dans leurs représentations du monde ouvrier, les artistes mettent en lumière le courage et la combativité des travailleurs. Les qualités et les valeurs morales que ces ouvriers véhiculent, telles que la force et la solidarité, donnent à ces personnages une dimension héroïque, plus ou moins accentuée selon la sensibilité des artistes.

Objectifs pédagogiques : Comprendre les qualités et valeurs qui font d'un personnage un héros. S'interroger sur ces valeurs morales, ainsi que sur la possibilité de s'identifier au héros.

Dans l'exposition

Henri Gervex, *Le Colporteur de Charbon*, (étude pour *Le Quai de la Villette*), 1882

Huile sur toile

Lille, Palais des Beaux-Arts

⇒ La force

Pour retrouver l'analyse de l'œuvre, rendez-vous en page 16.



Louis Adolphe Tessier, *Le Chômage*, 1886

Huile sur toile

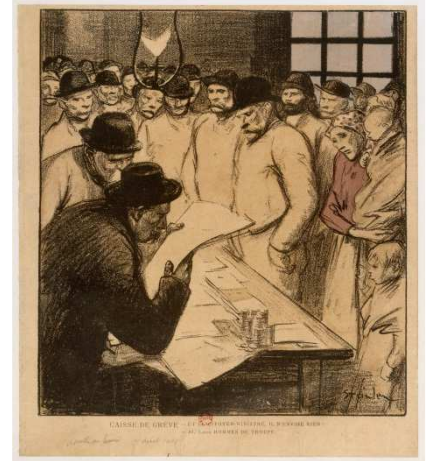
Musée d'Angers

⇒ Le chômage

Potentiel héros de la société industrielle anobli par sa force, l'ouvrier est aussi victime de sa condition. Au sein de l'exposition, seul le tableau de Louis Adolphe Tessier évoque le chômage. La pioche au sol révèle le métier de ce terrassier, dernier de la hiérarchie parmi les ouvriers du chantier. Sa pose et son regard vide révèle son inquiétude face à un avenir incertain. Ainsi, par son échelle et son réalisme, l'artiste invite le spectateur à s'identifier et à ressentir le malaise de ce travailleur victime des premières vagues de chômage.

Théophile-Alexandre Steinlen, *Caisse de grève*, 1901
Lithographie en couleurs
Paris, BNF

⇒ La solidarité et l'héroïsme collectif



La représentation de la solidarité trouve à la même époque de nombreux interprètes, parmi lesquels Théophile-Alexandre Steinlen. La force de l'ouvrier est aussi une force collective basée sur des valeurs de solidarité et d'entraide. Sympathisant anarchiste, Steinlen a collaboré à la presse anarchiste puis socialiste.

> Cycle 4 (classe de 4ème) : Réalisme et naturalisme

> Lycée (classe de 2nde GT) : Réalisme et naturalisme

Problématique principale : Comment le réalisme se fait-il miroir de la réalité ?

Cette problématique peut être déclinée en plusieurs axes :

- La mise en scène de la pénibilité du travail ouvrier : *Germinal* et *La Bête humaine* d'Émile Zola, *Un cœur simple* et *La Parure* de Guy de Maupassant...
- La place accordée aux femmes dans la société du XIX^e siècle : *Horace* de George Sand (où des femmes constituent une association pour créer un atelier de mode), *Au Bonheur des dames* de Zola (le parcours de Denise et ses difficultés à se faire une place dans ce milieu dont elle ignore les codes dictés par les hommes...).
- La représentation du peuple : *À quoi rêvent les pauvres filles ?* d'Émile Zola, *Les Misérables* de Victor Hugo, *Melancholia* de Victor Hugo dans *Les Contemplations*, *Les Effarés* d'Arthur Rimbaud dans les *Cahiers de Douai* ainsi que deux poèmes d'Émile Verhaeren dans *Les Villes tentaculaires* (*La Révolte* et *Les Idées*).

Pour comprendre

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

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

Section 8 - le travail suspendu

La société du XIX^e siècle est plongée dans un monde en constante mutation avec les innovations techniques et scientifiques, les tensions économiques, le début du modèle capitaliste. L'exposition fait un portrait de cette société en transformation, en l'abordant du point de vue du monde ouvrier, à qui l'on impose des cadences et des conditions de travail exténuantes (voir **Repères Contexte littéraire**).

Objectifs pédagogiques

S'interroger sur la manière dont les personnages sont mis en scène, dans les œuvres peintes comme dans les textes narratifs étudiés. Les descriptions faites sont-elles un reflet fidèle de la réalité sociale ? S'interroger sur la construction de la réalité que proposent les peintres réalistes, en prenant comme « grille de lecture » la préface de *Pierre et Jean*, dans laquelle Maupassant propose une définition de ce qu'est le réalisme – qui n'est pas la réalité.

Dans l'exposition

Ferdinand Joseph Gueldry, *Filature du nord, scène de triage de la laine*, 1913

Huile sur toile

Roubaix, La Piscine – Musée d'art et d'industrie André Diligent

⇒ Réalisme et réalité

Pour retrouver l'analyse de l'œuvre, rendez-vous en page 7.



Marie Louise Petiet, *Repasseuses*, 1882

Huile sur toile,

Limoux, musée Petiet

⇒ La place des femmes

À la fin du XIX^e siècle, on comptait 895 femmes pour un homme parmi les repasseuses. Le travail du linge met l'accent sur la répartition sexuelle des tâches. Les repasseuses, peintes par Steinlen ou Degas, évoquent la pénibilité du travail par leur posture et leur absence au monde. Dans l'œuvre de Marie Louise Petiet, l'atmosphère est plus légère et plus riante. Ces *Repasseuses* sont en effet bien éloignées des représentations de corps fatigués et meurtris par le labeur au bénéfice d'une atmosphère détendue qui nous fait penser à une école réservée à l'instruction des jeunes filles (la femme de dos au premier plan serait alors leur enseignante).



« Aussitôt qu'elles furent installées au travail, elles virent bien qu'à Paris les jours étaient trop courts pour la quantité des occupations nécessaires, et que, si l'on gagnait le double de ce qu'on gagne en province, il fallait aussi dépenser le double et travailler le triple. Chacune de ces découvertes était pour elles une surprise fâcheuse. Elles ne concevaient pas non plus que la vertu des filles fût exposée à tant de dangers, et qu'il ne fallût pas sortir seules le soir, ni aller danser au bal public quand on voulait se respecter. « Ah! Mon Dieu! s'écriait Suzanne consternée, le monde est donc bien méchant ici ? »[...] »

George Sand, *Horace*, 1840

Albert Decamps, *L'apprenti tisserand*, vers 1890

Huile sur toile

Abbeville, musée Boucher de Perthes

⇒ Le travail des enfants

Une réalité que quelques-unes des œuvres de l'exposition montrent et que des revues comme *Les esclaves modernes* dénoncent, est celle du travail des enfants. Main d'œuvre moins chère encore que les femmes, ils travaillaient en usine et la pénibilité de leur travail, tel que le décrit Victor Hugo, était sans doute assez proche de celle des hommes effectuant les mêmes tâches.

Dans l'œuvre d'Albert Decamps, c'est non seulement le travail des enfants (ici un adolescent ayant le statut d'apprenti) qui est montré mais aussi la réalité d'une proto-industrie permettant notamment aux paysans de s'assurer un revenu régulier par le travail de tissage.

« Où vont tous ces enfants dont pas un seul ne rit ?
Ces doux êtres pensifs que la fièvre maigrit ?
Ces filles de huit ans qu'on voit cheminer seules ?
Ils s'en vont travailler quinze heures sous des meules ;
Ils vont, de l'aube au soir, faire éternellement
Dans la même prison le même mouvement.
Accroupis sous les dents d'une machine sombre,
Monstre hideux qui mâche on ne sait quoi dans l'ombre,
Innocents dans un bagne, anges dans un enfer,
Ils travaillent. Tout est d'airain, tout est de fer.
Jamais on ne s'arrête et jamais on ne joue.
Aussi quelle pâleur ! La cendre est sur leur joue.
Il fait à peine jour, ils sont déjà bien las.
Ils ne comprennent rien à leur destin, hélas ! [...] »

Victor Hugo, *Melancholia* dans *Les Contemplations*, 1856.



Théophile-Alexandre Steinlen, *Manifestation populaire*, vers 1903

Huile sur toile

Tourcoing, MUba Eugène Leroy (dépôt du musée d'Orsay)

⇒ Le peuple en colère

Steinlen peint une foule compacte et anonyme massée entre les immeubles d'une avenue. On y remarque la présence de drapeaux rouges comme symbole de lutte. La touche vive et enlevée de l'artiste révèle l'élan et l'engagement des manifestants dans la ville. Cependant Steinlen n'a pas laissé d'informations quant à cette représentation, ne permettant pas d'y reconnaître un mouvement social précis.



De torses et de dos d'où sont tendus des bras
Sauvagement ramifiés vers la folie,
Semble passer volante ;
Et ses fureurs, au même instant, s'allient
A des haines, à des appels, à des espoirs ;
La rue en or,
La rue en rouge, au fond des soirs.
[...]
Tout ce qui fut rêve jadis ;
Ce que les fronts les plus hardis
Vers l'avenir ont instauré ;
Ce que les âmes ont brandi,
Ce que les yeux ont imploré,
Ce que toute la sève humaine
Silencieuse a renfermé,
S'épanouit, aux mille bras armés
De ces foules, brassant leur houle avec leur haine. » [...]

Emile Verhaeren, *La Révolte dans Les Villes tentaculaires*, 1895

> Cycle 4 (classe de 4ème) : La ville, lieu de tous les possibles ?

Problématique : Comment la poésie et la peinture témoignent-elles de la modernité à travers le thème de la ville ?

Pour comprendre

Section 2 - Une rive en ville : peindre les quais

Section 3 - Là où tout est mouvement : les chantiers urbains

Section 7 - Le travail des hommes : bâtisseurs et ouvriers

Les villes en profonde mutation au XIX^e siècle deviennent sujet de roman à part entière : Eugène Sue dans *Les Mystères de Paris*, Émile Zola dans *Le Ventre de Paris*, Balzac dans la description qu'il fait de Paris, « le plus délicieux des monstres », dans *Ferragus*. Les villes deviennent aussi des objets poétiques d'une grande modernité sous la plume d'Emile Verhaeren dans *Les Campagnes hallucinées* (1893) et *Les villes tentaculaires* (1895).

Objectifs pédagogiques

Comprendre les grandes mutations sociétales et esthétiques du XIX^e siècle au travers de textes littéraires envisageant la ville comme objet poétique à part entière.

Dans l'exposition

Maximilien Luce, *Chantier de construction*, 1912

Huile sur toile

Rouen, musée des Beaux-Arts

⇒ La ville en construction

Pour retrouver l'analyse de l'œuvre, rendez-vous en page 6.

« Tous les chemins vont vers la ville.
Du fond des brumes,
Avec tous ses étages en voyage
Jusques au ciel, vers de plus hauts étages,
Comme d'un rêve, elle exhume.
Là-bas,
Ce sont des ponts musclés de fer,
Lancés par bonds, à travers l'air ;
Ce sont des blocs et des colonnes
Que décorent Sphinx et Gorgones ;
Ce sont des tours sur des faubourgs ;
Ce sont des millions de toits
Dressant au ciel leurs angles droits :
C'est la ville tentaculaire,
Debout,
Au bout des plaines et des domaines. » [...]



Émile Verhaeren, *La Ville dans Les Campagnes hallucinées*, 1893

Camille Pissarro, *L'Anse des Pilotes, Le Havre, matin, soleil, marée montante*, 1903

Huile sur toile,

Le Havre, musée d'art moderne André Malraux.

⇒ L'effervescence des ports

Pour retrouver l'analyse de l'œuvre, rendez-vous en page 10.



« Toute la mer va vers la ville !
Son port est surmonté d'un million de croix :
Vergues transversales barrant de grands mâts droits.
Son port est pluvieux de suie à travers les brumes,
Où le soleil comme un œil rouge et colossal larmoie.
Son port est ameuté de steamers noirs qui fument
Et mugissent, au fond du soir, sans qu'on les voie.
Son port est fourmillant et musculeux de bras
Perdus en un fouillis dédalien d'amarres.
Son port est tourmenté de chocs et de fracas
Et de marteaux tonnans dans l'air leurs tintamarres.
Toute la mer va vers la ville ! » [...]

Émile Verhaeren, *Le Port dans Les villes tentaculaires*, 1895.

Fernand Cormon, *Une forge*, 1893

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay

⇒ L'usine

Cormon, surtout connu pour sa peinture d'histoire, offre ici une vision héroïque de l'industrialisation en représentant des groupes d'ouvriers au travail éclairés par une lumière oblique qui donne à la forge des allures de cathédrale.

[...] Ici, sous de grands toits où scintille le verre,
La vapeur se condense en force prisonnière :
Des mâchoires d'acier mordent et fument ;
De grands marteaux monumentaux
Broient des blocs d'or sur des enclumes,
Et, dans un coin, s'illuminent les fontes
En brasiers tors et effrésés qu'on dompte.
Là-bas, les doigts méticuleux des métiers prestes,
A bruits menus, à petits gestes,
Tissent des draps, avec des fils qui vibrent
Légers et fins comme des fibres.
Des bandes de cuir transversales
Courent de l'un à l'autre bout des salles
Et les volants larges et violents
Tournent, pareils aux ailes dans le vent
Des moulins fous, sous les rafales.
Un jour de cour avare et ras
Frôle, par à travers les carreaux gras
Et humides d'un soupirail,
Chaque travail.
Automatiques et minutieux,
Des ouvriers silencieux
Règlent le mouvement
D'universel tictaquement
Qui fermente de fièvre et de folie
Et déchiquette, avec ses dents d'entêtement,
La parole humaine abolie. » [...]



Emile Verhaeren, *Les Usines* dans *Les Villes tentaculaires*, 1895.

> Cycle 4 (classe de 4ème) : Informer, s'informer, déformer ?

> Cycle 4 (classe de 3ème) : Dénoncer les travers de la société.

Problématique : Comment la presse, en plein développement au XIX^e siècle, se fait-elle l'écho et la représentante la plus engagée des revendications ouvrières ?

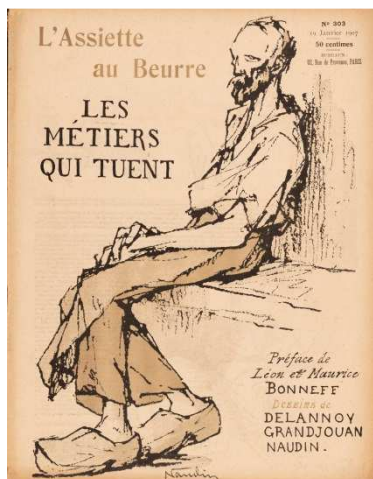
Pour comprendre

Section 8 - Le travail suspendu

Le XIX^e siècle est celui des revendications ouvrières mais aussi de la presse. En plein essor, elle devient la porte-parole de ces revendications. Pour approfondir cet aspect, l'exposition propose de nombreux documents extraits de *L'Assiette au beurre*, magazine illustré, satirique et libertaire dont la parution débuta en 1901.

Objectifs pédagogiques : Comprendre comment les journaux, et plus spécifiquement les dessins de presse, s'emparent de l'actualité pour en dénoncer les travers et en proposer une satire dans le but d'éveiller les consciences. De la même manière, on peut y associer les affiches commandées aux dessinateurs par certains syndicats ouvriers.

Dans l'exposition



Pierre Naudin, *Les métiers qui tuent*

Illustration de couverture

Supplément de *L'Assiette au beurre* n°303 du 19 janvier 1907

Collection Dixmier

⇒ Dénoncer les conditions de travail des ouvriers

Nombreux sont les artistes qui, par leurs dessins, s'engagent pour dénoncer les conditions de travail des ouvriers, que ce soit dans *L'Assiette au beurre* qui parut pendant une dizaine d'années ou dans la revue *Les esclaves modernes*, qui se réduit à une parution. En quelques traits, les dessins montrent la maigreur et la fatigue des hommes, des femmes et des enfants, insistant sur le fait que leur travail, censé les faire vivre, peut aussi les tuer.

Maurice Radiguet, *L'Usine Expert-Bezançon*
Supplément de *L'Assiette au beurre* n° 210 du 8

avril 1905

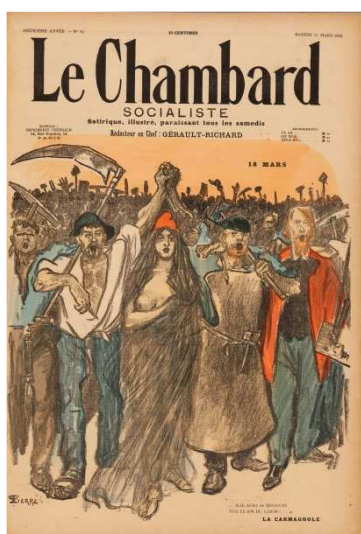
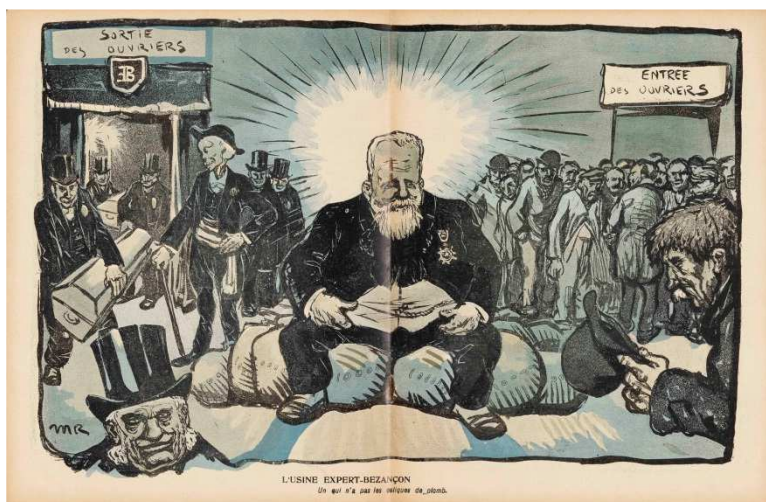
Titre *Le blanc de céruse*

Collection Dixmier

⇒ Dénoncer les manquements des patrons

Les artistes, collaborant gracieusement à *L'Assiette au beurre*, dénoncent avec une grande liberté de ton les conditions de travail des ouvriers.

La céruse est un pigment synthétique à base de plomb et, bien que sa toxicité ait été affirmée dès le XVII^e siècle, elle reste en usage jusqu'au début du XX^e siècle causant, dans l'indifférence des patrons, de nombreux morts comme le montre le dessin de Radiguet.



Théophile-Alexandre Steinlen

« ... Elle aura sa revanche. Vive le son du canon ! » *La Carmagnole*

Le Chambard socialiste, n°14, mars 1894

Collection Dixmier

⇒ Appeler à se battre pour ses droits

Nouvelle interprétation de la *Liberté guidant le peuple*, c'est cette fois tout un peuple d'ouvriers armés de pelles, de pioches, de marteaux et de faux qui la suit, main dans la main, à la conquête de libertés et de droits pour lesquels ils sont prêts à se battre. On retrouve cette même iconographie dans la dernière section de l'exposition avec notamment, l'affiche réalisée par Théophile-Alexandre Steinlen annonçant la parution d'un "journal de défense sociale", *Le Petit Sou*.

Repères

Contexte littéraire

Réalisme et Naturalisme entre peinture et littérature

Contexte historique¹

En France, le règne de Louis XVIII s'achève en 1848 par une révolution et par la mise en place d'une république aux mains d'un gouvernement conservateur. Louis Napoléon Bonaparte est élu président et développe un parti dit de l'**ordre**, dont la devise est "propriété, famille, religion". Quand, comme son oncle, il usurpe le pouvoir et fonde le Second Empire par un coup d'État, il supprime la liberté de la presse et cherche à soumettre les artistes et les intellectuels. Son pouvoir cessera en 1870 face aux armées révolutionnaires de Bismarck. Puis c'est La Commune, l'insurrection radicale du peuple de Paris, et, après cette nouvelle défaite révolutionnaire, l'avènement de la **III^e République**. Alors que les anciennes générations romantiques ne semblent plus avoir de repères dans cette Histoire nouvelle observée avec attention par le reste de l'Europe (tandis que se réalisent les unités nationales italienne et allemande, et que l'empire britannique consolide ses implantations), d'autres artistes et intellectuels cherchent à se tenir au plus près de l'actualité : Rimbaud, Courbet, Zola... Certains d'entre eux imaginent même une meilleure redistribution des richesses engendrées par l'essor de la révolution industrielle, le système capitaliste et l'expansion coloniale : ce sont les socialistes "utopistes" (Saint-Simon, Fourier), les anarchistes (Bakounine) et les marxistes (Marx, Engels). Retrouvant l'esprit des Lumières, d'autres affirment que le **progrès social** passe nécessairement par le progrès des sciences et techniques : "scientistes" et "positivistes", dont l'un des représentants les plus notoires est Auguste Comte. D'autres enfin tentent de faire comprendre que **socialisme** et **féminisme** sont inséparables (Flora Tristan).

Le Réalisme littéraire

En réaction au sentimentalisme romantique, ce mouvement, né vers 1850 en France, vise à représenter le plus fidèlement possible la réalité, avec des sujets et des personnages choisis dans les classes moyennes ou populaires. Les **réalistes** se veulent rigoureux dans leur appréhension de la relation de l'homme au monde par une observation fine, parfois focalisée, voire fragmentaire de la société. Le roman entre ainsi dans l'âge moderne et peut dorénavant aborder des thèmes comme le travail salarié, les relations conjugales ou les affrontements sociaux. Ainsi, les sujets retenus se rapprochent le plus souvent possible de l'actualité en allant même jusqu'à faire des faits divers le sujet même d'une nouvelle ou d'un roman (*Thérèse Raquin* d'Emile Zola).

Le Naturalisme littéraire

Mouvement en droite ligne du réalisme, le **naturalisme** réagit encore plus énergiquement contre le système romantique. Mais là où, sur le plan romanesque, Stendhal et Balzac voulaient s'attacher à la réalité extérieure d'un point de vue extérieur, les naturalistes **veulent observer la réalité intérieure de l'intérieur**, en vue de restituer une cohérence perçue et vécue par le personnage principal. Le monde toujours présenté dans sa diversité sociale, psychologique et morale, retrouve une part de son unité, plutôt par l'intermédiaire de la psychologie du personnage que par la trame narrative. Contrairement au roman populaire très en vogue au XIX^e siècle, les événements ont tendance à se placer au second plan, derrière ce qu'ils engagent dans la vie souvent banale du personnage auquel l'écrivain s'est attaché.² Dans son cycle expérimental des *Rougon-Marcquart*, Zola propose d'ailleurs une position extrême, faisant du romancier une sorte de "documentariste", inspiré par les démarches scientifiques de l'époque, notamment autour de l'hérédité.

Contexte pictural

L'Impressionnisme : entre la légèreté de la bourgeoisie et la réalité sociale d'une époque.

L'Impressionnisme

L'Impressionnisme est souvent associé à une peinture bourgeoise : nouveaux mécènes, ceux-ci sollicitent certains artistes pour des représentations de leurs familles ou de leur environnement. *Trouville. Scène de plage* d'Eugène Boudin, conservé au musée des Beaux-Arts de Caen, en est une illustration parmi d'autres (pour en savoir plus, rendez-vous [ici](#)).

Pour un panorama sur l'histoire du paysage dans l'art et plus particulièrement de son rôle dans l'Impressionnisme, nous vous renvoyons vers le parcours pédagogique du musée des Beaux-arts *La peinture de paysage*, consultable [ici](#).

Les peintres impressionnistes ne s'intéressent cependant pas spécifiquement à la bourgeoisie ou au paysage mais tentent de capter des instantanés de vie moderne, qu'elle soit bourgeoise, ouvrière, urbaine ou rurale. L'Impressionnisme est un mouvement du XIX^e siècle, intimement relié aux aspects politiques et sociaux de la III^e République. Certains peintres ont d'ailleurs revendiqué des idées politiques, comme Pissarro, proche de l'anarchisme.

¹Michel Narbonne et Josée Rodrigo, *Cours d'histoire des Arts*, éditions Vuibert, 2007, p.326.

²Michel Narbonne et Josée Rodrigo, *Cours d'histoire des Arts*, éditions Vuibert, 2007, p.327.

Réalisme et Naturalisme

La période couverte par l'exposition rappelle que l'Impressionnisme n'est pas l'unique mouvement pictural du XIX^e et du début du XX^e siècle qui s'est intéressé à ces aspects : d'autres artistes, d'autres courants témoignent d'un besoin de diffuser voire dénoncer les facettes de la société industrielle. Grandjouan et Steinlen sont, parmi d'autres, deux artistes engagés politiquement (communisme, anarchisme ou socialisme).

L'industrie lourde, la proto-industrie et l'artisanat sont abordés également par le Naturalisme et le Réalisme. Les sujets naturalistes ne sont pas traités par l'art comme un simple divertissement. Ils souhaitent représenter la réalité (la nature) dans ce qu'elle a de plus authentique. Les corps sont souvent représentés précisément dans leur anatomie, au risque de produire une image crue.

Le réalisme, courant au départ littéraire, s'empare de ces sujets. Le mot « réaliste » laisse souvent penser qu'il s'agit d'une peinture qui fait croire qu'elle est « vraie » et qui s'adapterait à n'importe quelle œuvre dont la technicité du peintre pourrait rivaliser avec les perceptions optiques. Cependant, il s'agit bien d'un courant historique qui, s'il cherche en effet à reproduire la réalité, s'oppose également à deux courants majeurs de la fin du XVIII^e siècle et du début du XIX^e siècle : le Néoclassicisme et le Romantisme. Les peintres réalistes cherchent à reproduire la réalité mais sans l'embellir. Cette condition les pousse à représenter des sujets sociaux et modernes. L'univers quotidien et particulièrement celui du travail les attire donc beaucoup.

Au départ associé à une contestation politique, les peintres réalistes s'en détacheront progressivement au début de la III^e République. Edgar Degas illustre, par ses nombreux tableaux de repasseuses, un Réalisme dénué de connotation politique bien que profondément ancré dans une réalité sociale sans concession.

Le Pittoresque³

Le terme apparaît vers la fin du XVII^e siècle dans le langage européen, alors en pleine réflexion sur la peinture, sous des formes variées, en Italie, en France et en Angleterre : le français a hésité entre *pittoresque*, *pictoresque*, *peinturesque*. Le mot signifiait alors *convenant à la peinture, capable de donner de bons effets en peinture*, mais il a aussi signifié *relatif à la composition en peinture, capable de soulever des impressions vives*, ou même *caricatural*. C'est le peintre anglais William Gilpin qui a fixé le sens du terme dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. Le terme traduit l'apparence exceptionnelle, colorée, originale, piquante, curieuse ou exotique d'un paysage ou d'une scène, qui seraient dignes d'être représentés en peinture.

Le XIX^e siècle industriel renouvelle et élargit le répertoire des motifs pittoresques : les formes nouvelles de la modernité, les transformations profondes des paysages et des milieux sociaux, sont autant de sujets de curiosité pour l'artiste.

Le croquis⁴

Ce dessin rapide, à main levée, permet à l'artiste de saisir spontanément une forme observée dans des conditions qui ne permettent pas un long temps d'étude : un personnage en mouvement, un animal, un édifice aperçu en voyage.

Les représentations du travail nécessitent de nombreux croquis de la part des artistes, comme on peut le voir, par exemple, dans l'ensemble de dessins présentés de Théophile-Alexandre Steinlen : en quelques traits rapides et approximatifs, il fixe les gestes des ouvriers observés.

De nos jours, certains instantanés photographiques ont la même fonction. Le terme "croquis" ne s'emploie que pour un art graphique (crayons, fusain, plume, pinceau) ; en peinture, on parle d'esquisse, de pochade.

Un croquis correctement exécuté restitue les silhouettes, les volumes, les motifs, les textures, ainsi que les expressions, sans s'attacher à l'ensemble des détails.



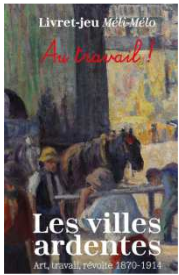
Théophile-Alexandre Steinlen
Ouvrier descendant d'une échelle et Trois ouvrières se tenant par le bras
Crayon noir sur papier
Paris Musée d'Orsay

³ Etienne Souriau, *Vocabulaire d'esthétique*, Quadrige / Presses Universitaires de France, 1990

⁴ Marie Samson, *Dictionnaire usuel des arts plastiques*, ViaMédias Editions, 2004

Ressources

> Comment aborder cette exposition hors les murs et hors la classe ?



Le service des publics du musée a développé en regard de l'exposition un **Méli-Mélo**, pour associer librement des œuvres d'art, des cartes postales, des photographies et pour jouer à regarder, imaginer et raconter la transformation des paysages et du monde du travail sur plus d'un siècle.

Un exemplaire sera remis à l'enseignant au terme de la visite par le médiateur-riche.

Les Archives du Calvados ont créé une page présentant leurs fonds sur l'histoire industrielle du département en lien avec l'exposition *Les villes ardentes*.

Vous pouvez y accéder, par ce lien :

<https://archives.calvados.fr/editorial/page/3ad8b36a-5802-401c-bd25-a9c542d9a1db>



Quelques ressources en ligne en lien avec l'exposition :

- Une présentation du festival *Normandie Impressionniste* : <https://france3-regions.francetvinfo.fr/normandie/seine-maritime/festival-normandie-impressionniste-c-est-mois-1794543.html>
- Les Chroniques ardentes : à écouter ! <https://mba.caen.fr/exposition/les-villes-ardentes>
Commissaire de l'exposition, musicien.ne.s, comédiens, écrivain.ne.s, chorégraphe, plasticien.ne.s. ont choisi une œuvre de l'exposition et la mettent en regard d'un texte littéraire, d'une œuvre musicale, d'une création plastique...
- Les Chroniques ardentes en famille : à retrouver sous les Chroniques ardentes
<https://mba.caen.fr/exposition/les-villes-ardentes>
- Les Chroniques ardentes en famille : à retrouver sous les Chroniques ardentes
- Un article publié par l'association des professeurs d'histoire et de géographie <https://www.aphg.fr/Les-villes-ardentes-Art-travail-revolte-1870-1914-Musee-des-Beaux-Arts-de-Caen>

D'autres ressources, pour s'ouvrir, en ligne, à l'Impressionnisme, la ville, le travail :

- La nature transformée : Claude Monet sur [panoramadelart.fr](https://www.panoramadelart.com/monet-pont-argenteuil) : <https://www.panoramadelart.com/monet-pont-argenteuil> ou <https://histoire-image.org/node/5116>
- Paris, la ville : Claude Monet sur [panoramadelart.fr](https://www.panoramadelart.com/monet-rue-montorgeuil) : <https://www.panoramadelart.com/monet-rue-montorgeuil> ou <https://histoire-image.org/node/5291>
- *Les Raboteurs de parquet*, revus et corrigés par l'émission *A musées vous, à musée moi* sur Arte : <https://www.arte.tv/fr/videos/071478-016-A/a-musee-vous-a-musee-moi/>
- Peindre le travail ouvrier, l'Histoire par l'image : <https://histoire-image.org/node/5017>
- Les Repasseuses, d'Edgar Degas, sur le site du musée d'Orsay : https://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/peinture/commentaire_id/repasseuses-175.html?tx_commentaire_pi1%5BpidLi%5D=509&tx_commentaire_pi1%5Bfrom%5D=841&cHash=ab80dc4f81
- L'essor du paysage, dossier pédagogique du musée d'Orsay : https://www.musee-orsay.fr/fileadmin/mediatheque/integration_MO/PDF/Essor_paysage.pdf
- Le monde industriel au XIX^e siècle, représentations d'artistes, dossier pédagogique du musée d'Orsay : https://www.musee-orsay.fr/fileadmin/mediatheque/integration_MO/PDF/Le_monde_industriel.pdf

Des visites

VISITES COMMENTÉES

La transformation des paysages

cycle 2, cycle 3, cycle 4, lycée

durée : 1 h

De la campagne au paysage urbain, ce parcours invite à explorer de nouvelles pratiques picturales au XIX^e siècle avec des artistes qui portent un regard singulier et parfois engagé sur une société industrielle en devenir (Camille Pissarro, Maximilien Luce, Constantin Meunier...). Selon le niveau de la classe seront abordées les caractéristiques picturales des œuvres pour appréhender les différences, entre réalisme, impressionnisme, néo-impressionnisme et académisme.

Ville, travail, révolte

cycle 3, cycle 4, lycée

durée : 1 h

La révolution industrielle engendre une nouvelle société où le travail tient une place majeure. Des gestes du labeur aux dénonciations des injustices, les artistes s'emparent du travail et offrent un regard singulier du réalisme au néo-impressionnisme. Les contextes politiques et idéologiques seront mis en évidence afin de révéler l'engagement des artistes et les revendications sociales qu'ils défendent.

VISITE-CROQUIS

à partir du CE2

durée : 1 h 30

Les gestes au travail seront le fil rouge de cette visite-croquis, qui propose aux élèves de porter leur attention sur l'anatomie, l'effort et la diversité des mouvements représentés par les artistes de l'exposition.

VISITE-ATELIER

cycle 3 (CM1 – CM2)

durée : 2 h

Après un passage au sein de l'exposition, les élèves expérimentent différentes techniques plastiques, peinture au pochoir, à l'éponge et au pinceau dans l'atelier pour recréer un paysage industriel inspiré de l'œuvre de Pierre Combet-Descombes *Les Hauts-Fourneaux de Chasse*.

Il est possible de visiter le **musée de Normandie** sur le thème du travail en découvrant objets, outils et conditions de travail durant les périodes préindustrielle et industrielle (artisanats et proto-industries de la terre, du bois, du métal et du textile, évocations de Société Métallurgique de Normandie).

Informations pratiques

Réservation

Formulaire de pré-réservation en ligne :

<https://mba.caen.fr/formulaire/demande-de-reservation-groupes>

Par téléphone : 02 31 30 40 85

(9h-12h et 14h-16h, du lundi au vendredi)

Mail : mba.groupes@caen.fr

Pour en savoir plus : consultez le site internet du musée mba.caen.fr

Horaires

Toute l'année sauf du 1^{er} juillet au 31 août 2021

- ▶ Le musée est ouvert du mardi au vendredi, de 9 h 30 à 12 h 30 et de 13 h 30 à 18 h
- ▶ Le samedi, dimanche et jours fériés de 11 h à 18 h
- ▶ Le musée est fermé les lundis (sauf le lundi de Pâques 13 avril et de Pentecôte 1^{er} juin), jeudi de l'Ascension, ainsi que les 1^{er} novembre, 25 décembre, 1^{er} janvier et 1^{er} mai.
- ▶ Les 24 et 31 décembre, le musée fermé à 16 h

Du 1^{er} juillet au 31 août 2021

- ▶ Le musée est ouvert tous les jours, du lundi au vendredi de 9 h 30 à 12 h 30 et de 13 h 30 à 18 h, ainsi que le samedi et dimanche de 11 h à 18 h

Accès

▶ **Bus (Ligne A ou B) :** arrêts Quatrans ou Bellivet

▶ **Tram (T1 ou T3) :** arrêt Château-Quatrans

▶ **Voiture :** périphérique nord en venant de Paris (sortie centre-ville, 3b) ou périphérique ouest en venant de Bretagne (sortie centre-ville) puis suivre la direction du château

Parking : stationnement payant au pied du château

Accès au château en voiture pour les personnes à mobilité réduite et dépose-minute pour les bus.

Musée des Beaux-Arts de Caen

Le Château

14000 Caen

Tel : 02 31 30 47 70

mba@caen.fr