

# Le monde industriel au XIX<sup>e</sup> siècle, représentations d'artistes...

- Présentation
- Préparation et prolongement de la visite
- La visite : liste des œuvres
- Bibliographie

## Présentation

Cette visite s'adresse en premier lieu aux professeurs d'histoire et de sciences économiques, mais aussi de lettres, et elle peut être utilisée pour tout groupe souhaitant aborder la place de l'art dans l'histoire et ses liens avec la société. Elle repose sur une confrontation entre les œuvres et l'histoire, qui associe deux démarches distinctes. D'abord celle majoritairement employée par les enseignants et les historiens qui traitent l'œuvre comme un document à l'appui d'une argumentation. Ils cherchent donc quels renseignements ou indications sur la révolution industrielle du XIX<sup>e</sup> siècle apportent tableaux, sculptures, objets d'art. En regard, la démarche suivie par les historiens de l'art tend à privilégier l'œuvre elle-même. L'artiste n'utilise pas seulement l'anecdote, l'événement, le paysage, pour en rendre compte, comme un illustrateur de manuel scolaire, mais il crée une œuvre d'art, qui s'inscrit dans une recherche personnelle ou collective et dépasse la seule représentation du sujet choisi, elle-même transposée par l'artiste. Cette visite s'attache donc à mettre en relation d'une part les œuvres exposées au musée d'Orsay, représentatives des arts de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, de l'autre ce qui constitue un phénomène majeur de la période en histoire : l'industrialisation croissante de la France et des autres pays d'Europe occidentale, et ses liens avec les transformations sociales, politiques et culturelles.

La première révolution industrielle (fin du XVIII<sup>e</sup> siècle en Grande-Bretagne, première moitié du XIX<sup>e</sup> en Europe occidentale) se fonde sur l'exploitation du charbon comme source d'énergie, la métallurgie et le textile comme industries de base. La seconde, qui se déploie entre 1880 et 1914 environ, s'appuie sur l'énergie électrique, le pétrole, le moteur à explosion et la production d'acier (sidérurgie). Ces données économiques ne se transforment pas automatiquement en sujets ou en source d'inspiration pour les artistes ! Même chez les héritiers de l'école réaliste, la représentation du travail industriel reste exceptionnelle : la vie rurale, les travaux des champs conservent une écrasante prédominance parmi les thèmes "sociaux", quelle que soit la période choisie, ou le courant artistique en cause. Mais une visite sur le "monde industriel" n'a toutefois aucune raison de se limiter à la seule représentation d'ouvriers au travail ou de grandes usines... Le monde industriel intègre les questions du logement ouvrier, du travail à domicile, si important au siècle dernier, des grandes voies de communication nécessaires aux échanges, caractéristique primordiale de la révolution industrielle, des travailleurs, mais aussi des capitaines d'industrie, des banquiers et des "capitalistes"... L'élargissement des sujets possibles, nécessaire de toute façon pour l'équilibre et la cohérence de la visite, se justifie aussi en bonne méthode historique.

## Repères chronologiques

1769-1785	machines à vapeur de Watt
1776	<i>La Richesse des nations</i> (Adam Smith)
1784	puddlage de la fonte [procédé pour obtenir du fer ou de l'acier peu chargé en carbone]
1792	gaz d'éclairage (Murdock)
1798	<i>Essai sur le principe de population</i> (Malthus)
1800	Banque de France (franc germinal : 1805)
1809	premier bateau à vapeur
1814	première locomotive à vapeur (Stephenson)
1817	<i>Principes de l'économie politique et de l'impôt</i> (Ricardo)
1822-1826	premières photographies (Niepce)
1826-1850	ligne de chemin de fer Liverpool-Manchester
1855-1840	premières machines-outils automatiques
1859	<i>L'Organisation du travail</i> (Louis Blanc)
1840	<i>Qu'est-ce que la propriété ?</i> (Proudhon)
1844	télégraphe électrique (Morse)
1848	<i>Principes d'économie politique</i> (Stuart Mill)
1848	<i>Manifeste du parti communiste</i> (Marx, Engels)
1851	Exposition universelle à Londres (1855, 1867, 1878 : Paris)
1864	droit de grève en France - création à Londres de l'Association internationale des travailleurs (Marx, Bakounine...), la "Première Internationale"
1869	ouverture du canal de Suez
1876-1890	mise au point du moteur à explosion
1876	téléphone de Bell
1879	premier chemin de fer électrique (Siemens)
1879	plan Freycinet (canaux, ports et voies d'eau)
1881	premières centrales électriques
1884	autorisation des syndicats en France (loi Waldeck-Rousseau)
1886	découverte de l'aluminium
1889	Exposition universelle à Paris (tour Eiffel)
1891	<i>Rerum Novarum</i> , encyclique sociale du Pape Léon XIII
1891	création de l'Office du Travail
1892	journée de travail réduite à 10 h. pour les femmes et les jeunes
1895	fondation de la Confédération Générale du Travail
1896	premier salon de l'automobile
1898	loi sur les accidents du travail en France
1900	Exposition universelle de Paris (gare d'Orsay, métropolitain ...)
1900	réduction progressive de la journée de travail à dix heures
1908	débuts de l'introduction du système Taylor aux usines Renault de Billancourt
1910	loi sur les premières retraites ouvrières et paysannes

À la veille de la Première Guerre mondiale, les ouvriers représentent 42 % (Royaume-Uni), 40 % (Allemagne), 35 % (France) de la population active.

En France, ils passent de un million en 1815 à trois millions en 1866 puis quatre millions en 1914.

En Angleterre, l'augmentation est encore plus sensible : un million et demi en 1815, quatre dans les années 1850 et neuf en 1914.

## Préparation et prolongement de la visite

Cette visite assez complexe suppose que les élèves aient déjà travaillé à la fois sur la période historique concernée et sur les grands courants artistiques représentés. Les possibilités de prolongements concernent d'autres rapprochements entre œuvres d'art et thèmes historiques. Le musée d'Orsay propose des visites analogues sur le monde rural, le pouvoir politique, l'image des femmes ou des enfants. On peut également traiter le sujet avec d'autres périodes, au musée national d'Art moderne (Beaubourg) ou au musée d'Art moderne de la ville de Paris (avenue du Président-Wilson) pour le XX<sup>e</sup> siècle, mais aussi associer un parcours "artistique" à une visite d'un musée "industriel", à Paris le musée national des Arts-et-métiers, dans le bassin minier du Nord-Pas-de-Calais le centre historique minier de Lewarde, près de Douai, le musée d'art et d'industrie de Roubaix, le musée d'art et d'industrie de Saint-Étienne, au Creusot l'écomusée, à Lyon la Maison des Canuts, etc. De nombreuses entreprises industrielles, en activité ou non, dont les origines remontent souvent au XIX<sup>e</sup> siècle, sont ouvertes aux visites de groupes scolaires comme La Découverte à Decazeville, la Verrerie ouvrière à Albi, la chocolaterie Menier à Noisiel. Il peut s'agir de bâtiments aux fonctions diverses, mais qui témoignent de techniques de fabrication ou d'activités contemporaines des œuvres du musée d'Orsay comme la tour Eiffel à Paris, le Val d'enfer à Thiers...

Une confrontation avec la littérature pourrait utiliser *César Birotteau* (1835) ou *La Maison Nucingen* (1838) de Balzac, pour les mécanismes de l'argent et du développement capitaliste, *La Ville noire* (1861) de George Sand, *Les Misérables* (1862) de Victor Hugo, *Germinal* (1885) ou *La Bête humaine* (1890) de Zola, qui mettent en scène une société et des paysages transformés par l'industrie, voire *Les Temps difficiles* (1854) de Dickens, *Jungle* (1906) d'Upton Sinclair, *Un ennemi du peuple* (1882) d'Ibsen, pour les problèmes écologiques liés à l'industrialisation. Au cinéma, outre la vision pessimiste et fantastique de *Métropolis* (Fritz Lang, 1926), et diverses adaptations littéraires de "classiques" du XIX<sup>e</sup> siècle (par René Clément, Jean Renoir, Claude Berri, etc.), l'épopée industrielle est retracée par Anton Wajda dans *La Terre de la grande promesse* (1974) et par Mauro Bolognini dans *Metello* (1968) : il s'agit d'ailleurs là encore de deux adaptations littéraires. *Les Temps modernes* (1955) de Chaplin évoquent la déshumanisation du travail par les systèmes Taylor et autres, appliqués dès le début du siècle en Amérique, mais encore très rarement utilisés en France avant 1914, et sans écho direct dans la production artistique de la période.

## La visite : liste des œuvres

Nota Bene : cette liste d'œuvres, non exhaustive, est donnée à titre indicatif. Le conférencier choisit librement les œuvres qui soutiennent sa démonstration, étant entendu qu'il est recommandé de ne pas dépasser une douzaine d'œuvres pour une visite avec conférencier.

- Octave Tassaert : *Une famille malheureuse*, 1849
- Thonet frères : mobilier en bois courbé, à partir de 1849
- Pierre-Auguste Renoir : *Chalands sur la Seine*, 1869
- Claude Monet : *Le pont du chemin de fer à Argenteuil*, 1875-1874
- Claude Monet : *Les déchargeurs de charbon*, 1875
- Claude Monet : *La gare Saint-Lazare*, 1877
- Edgard Degas : *Les repasseuses*, 1878-1879
- Edgard Degas : *Portraits à la Bourse*, vers 1878-1879
- Jean Carriès : *Le mineur de la Loire*, vers 1886
- Ferdinand Dutert et Victor Contamin : *Palais des machines*, Exposition universelle de 1889, maquette au 1/200<sup>e</sup> par Rémi Munier réalisée en 1989
- Constantin Meunier : *Au pays noir*, 1890
- Constantin Meunier : *Puddeurs au four*, 1895
- Fernand Cormon : *La forge*, 1895
- Lionel Walden : *Les docks de Cardiff*, 1894
- Léon Frédéric : *Les âges de l'ouvrier*, 1895
- Camille Pissarro : *Dieppe, bassin Duquesne, marée basse, soleil, matin*, 1902
- Maximilien Luce : *Les batteurs de pieux*, 1902-1905
- Hector Guimard : fontes d'ornement, vers 1905-1907
- Paul-Louis Delance : *Grève à Saint-Ouen*, 1908

## Bibliographie

Quelques "classiques" historiques sur l'industrialisation de la France, de sa société et de ses paysages (1848-1914) :

- Jean-Pierre Rioux, *La Révolution industrielle*, Seuil, "Points", 1975
- Pierre Guiral, *La Vie quotidienne en France à l'âge d'or du capitalisme*, Hachette, 1976
- Louis Bergeron, *Les Capitalistes en France*, Gallimard, "Archives", 1978
- Maurice Agulhon (dirigé par), *La Ville de l'âge industriel*, tome IV de *l'Histoire de la France urbaine* dirigée par Georges Duby, Seuil, 1985
- Joël Michel, *La Mine dévoreuse d'hommes*, Gallimard, 1995, "Découvertes"
- Jean-Pierre Daviet, *La Société industrielle en France 1814-1914*, Seuil, "Points", 1997.

D'excellents documents pédagogiques, écrits, photographiques, audiovisuels sur le même sujet :

- Gérard Noiriel, *Les Ouvriers au XIX<sup>e</sup> siècle*, La Documentation photographique, n° 6079, octobre 1985
- Isabelle Lespinet-Moret, "Usines et ateliers au XIX<sup>e</sup> siècle. Les deux vecteurs de l'aventure industrielle", *TDC Textes et Documents pour la Classe*, n° 736, 15 mai 1997
- Jean-Paul Fargier et Pierre Sesmat, *Le Feuilletton du XIX<sup>e</sup> siècle 1848-1914*, Musée d'Orsay/RMN/Les Films du Tambour de soie, 1998
- Madeleine Rebérioux, Chantal Georgel et Frédéric Moret, *Socialisme et utopie de Babeuf à Jaurès*, La Documentation photographique, n° 8016, août 2000.

Sur les représentations de l'industrie et du monde industriel par les arts plastiques, la bibliographie est beaucoup plus succincte :

- *Exigences de réalisme dans la peinture française entre 1830 et 1870*, musée des Beaux-Arts de Chartres, 1985
- *Images du travail, peintures et dessins des collections françaises*, musée national Fernand Léger, Biot (Alpes-Maritimes), 1985
- Caroline Mathieu et Miriam Simon, "1889. La tour Eiffel et l'Exposition universelle", *Le Petit Journal des grandes expositions*, n° 196, mai-août 1989
- *Peinture et société au XIX<sup>e</sup> siècle*, CNDP, "Diathèque sciences humaines et sociales", 12 diapositives avec livret, s. d.
- Madeleine Rebérioux, "L'ouvrier à travers l'art et la littérature", in Claude Willard (dirigé par), *La France ouvrière*, Éditions de l'Atelier, 1995
- Dominique Schneider, Caroline Mathieu et Bernard Clément, *Les Schneider, Le Creusot. Une famille, une entreprise, une ville (1836-1960)*, Fayard/RMN, 1995
- Sylvie Gonzalès (dirigé par), *Des cheminées dans la plaine 1830-1930*, catalogue d'exposition à Saint-Denis, musée d'art et d'histoire, Creaphis, 1998
- Françoise Bouchet (présenté par), *Les Grèves. Montceau-les-Mines/Le Creusot*, Écomusée du Creusot, 2000
- *Des plaines à l'usine, images du travail dans la peinture française de 1870 à 1914*, catalogue de l'exposition, musées de Pau, Dunkerque et Évreux, Somogy, 2001.

# Le monde industriel au XIX<sup>e</sup> siècle, représentations d'artistes...

## • La visite : les œuvres

N. B. : les œuvres sont proposées dans l'ordre du parcours général du musée

### 1. Octave Tassaërt (1800-1874) : *Une famille malheureuse*, 1849

Localisation : rez-de-chaussée, galerie Seine

Il existe plusieurs variantes de ce tableau (deux sont visibles aux musées de Bayonne et de Montpellier) qui est aussi intitulé *Le Suicide* ou *Une jeune fille avec sa mère s'asphyxiant*. L'artiste était lui-même dans une situation difficile lorsqu'il peignit *Une famille malheureuse* en 1849. La crise économique et la révolution de 1848 avaient entraîné une crise profonde du marché de l'art. Acheté 2000 francs par l'État (l'équivalent du salaire annuel d'un fonctionnaire de rang modeste), grâce au directeur des Beaux-Arts, ce tableau fut exposé au Salon de 1850. Le sujet était inspiré d'un passage des *Paroles d'un croyant* de Lamennais (1840), livre fondateur du christianisme social, qui avait connu un grand succès public : "La neige couvrait les toits ; un vent glacial fouettait la vitre de cette étroite et froide demeure ; - une vieille femme réchauffait à un brasier ses mains pâles et tremblantes... - La jeune fille lui dit : Ô ma mère ! Vous n'avez pas toujours été dans le dénuement ! - Et la vieille dame regardait l'image de la Vierge. Et la jeune fille sanglotait. - À quelque temps de là, on vit deux femmes, lumineuses comme deux âmes, qui s'élançaient vers le ciel !"

L'ancienne aisance de la famille est suggérée par quelques détails comme le fauteuil dans lequel gît la mère. L'homme, mari et père, est absent, vraisemblablement mort. La misère et la ruine sont alors inéluctables, réalité quotidienne vécue par les milieux populaires, décrite dans de nombreux romans (cf. *L'Assommoir* de Zola) ou suggérée dans bien des tableaux réalistes (*L'Éclair* d'Antigna, *Ce qu'on appelle le vagabondage* de Stevens...). Les deux femmes se sont donc retrouvées dans cette mansarde sous les toits, dernière étape de leur déchéance sociale. La suite est suggérée : "l'ouvrage manque, l'hiver est froid et la faim arrive avec son agonie hideuse et lente" écrit Théophile Gautier dans son compte rendu du Salon de 1850-1851. Tassaërt affectionna les sujets tristes et sentimentaux et devait lui-même se suicider au gaz.

### 2. Camille Pissarro (1830-1903) : *Dieppe, bassin Duquesne, marée basse, soleil, matin*, 1902

Localisation : salle 19 (collection d'Antonin Personnaz, léguée en 1957)

Deux bassins d'une tonalité bleu sombre sont séparés par un pont sur lequel passent des voitures. Au premier plan sont visibles une charrette ainsi qu'une cabane entourée d'une barrière en bois et quelques personnages.

À l'arrière-plan, vers la droite, les installations du port avec des cheminées qui fument et, à gauche, une agglomération de maisons.

La Normandie est souvent représentée par les impressionnistes. Monet s'intéresse aux falaises de la côte, Pissarro est attiré par les ports du Havre et de Dieppe. Il séjourne à Dieppe pendant les étés 1900, 1901 et 1902. Son intérêt est d'abord d'ordre esthétique ("mes motifs sont très beaux, la poissonnerie, l'avant-port, le port Duquesne, le Pollet, par la pluie, le soleil, les fumées", écrit-il dans une lettre) et, en fin de compte, le caractère industriel de l'activité portuaire de Dieppe n'est pas sa préoccupation principale, même si, par ailleurs, l'artiste est un sympathisant actif de la cause libertaire. Une plongée, angle de vue moderne, rend sensibles l'animation et l'activité du port.

### 3. Pierre-Auguste Renoir (1841-1919) : *Chalands sur la Seine*, 1869

Localisation : salle 18, rez-de-chaussée

Renoir peignit ce tableau à 28 ans, lorsqu'il était déjà sorti de l'anonymat, mais qu'il n'avait pas encore reçu la grande consécration officielle. La Seine est son véritable sujet. "Fleuve national", elle a acquis au XVIII<sup>e</sup> le statut d'élément essentiel du paysage contemporain français (cf. Fernand Braudel, *L'Identité de la France*), alors que l'Allemagne est le pays des forêts, la Hollande celui des routes et des moulins, du ciel nuageux et des marines, et l'Angleterre vouée aux prairies et aux grands arbres. Les impressionnistes représentèrent avec prédilection les paysages humanisés, champs, cultures, rivières et coteaux modérés, tels que pouvait les découvrir dans sa marche un promeneur.

Le paysage impressionniste s'intéresse aux liaisons et aux voies de communication (routes, canaux, voire chemin de fer chez Monet) qui donnent l'image d'une France dynamique, marquée par l'essor commercial et industriel du second Empire. Les chalands manifestent la force de la révolution industrielle et lui donnent une image plus paisible que ne le feraient des hauts fourneaux sidérurgiques ou des locomotives à vapeur. Ils correspondent à une réalité, aujourd'hui oubliée avec le déclin des voies d'eau comme moyen de transport, qui connut son apogée avec le plan Freycinet (1878).



1



2



3

1. Octave Tassaërt : *Une famille malheureuse*, 1849, huile sur toile, 115 x 76 cm
2. Camille Pissarro : *Dieppe, bassin Duquesne (marée basse, soleil, matin)*, 1902, huile sur toile, 54,5 x 65 cm
3. Pierre-Auguste Renoir : *Chalands sur la Seine*, 1869, huile sur toile, 47 x 64 cm

**4. Ferdinand Dutert (1845-1906) et Victor Contamin (1840-1893) : *Palais des machines*, Exposition universelle de 1889, maquette au 1/200<sup>e</sup> par Rémi Munier réalisée en 1989**

Localisation : au fond de l'allée centrale, vers les salles 22 à 27

La galerie des machines fut construite pour l'Exposition universelle de 1889 sur le Champ-de-Mars. Longue de quatre cent vingt mètres, large de cent quinze mètres et haute de quarante cinq mètres, elle offrait huit cent mille mètres carrés de surface d'exposition, détenait le record mondial de la portée de voûte et devait "éveiller une indicible impression de grandeur et de puissance" pour un coût de construction cinq fois moindre qu'un bâtiment en maçonnerie. Une galerie circulaire, avec deux ponts roulants mus par l'électricité, permettait au public de contempler les machines situées au rez-de-chaussée. L'architecte, Ferdinand Dutert, avait étroitement collaboré avec l'ingénieur principal, Victor Contamin, spécialiste de la résistance des matériaux. L'élégance de cette architecture de fer suscita moins de polémiques que la construction la même année de la tour Eiffel. La galerie servit encore pour l'Exposition universelle de 1900, mais n'en fut pas moins détruite en 1909.

**5. Claude Monet (1840-1926) : *Le pont du chemin de fer à Argenteuil*, vers 1873-1874**

Localisation : niveau supérieur, salle 29 (collection Moreau-Nélaton)

Deux éléments fondamentaux de l'industrialisation de la France apparaissent ici : le pont et le chemin de fer. Ils dominent le reste du paysage comme le regard du spectateur. Le train ne semble pas avancer très vite si on en juge par le sens de la fumée contraire au sens de marche de la locomotive. La représentation du chemin de fer est ancienne chez Monet : encore l'aborde-t-il prudemment, privilégiant les wagons pittoresques aux formes traditionnelles, au détriment de la locomotive, plus moderne, évoquée par la fumée de sa cheminée (*Un train dans la campagne*) : c'est également le cas dans cette toile, alors que le pont occupe tout l'espace. Le tableau est tout entier consacré au thème du passage : le courant de la rivière, la voie ferrée, le pont, le train lui-même représentent le mouvement, qui se déploie dans l'espace, mais aussi le temps qui s'écoule et le changement d'époques.

**6. Edgar Degas (1834-1917) : *Les repasseuses*, 1878-1879**

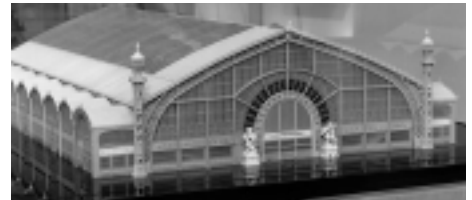
Localisation : niveau supérieur, salle 31

Les blanchisseuses sont des travailleuses assez fréquemment évoquées dans la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle (Zola, *L'Assommoir*, 1877, Goncourt, *Manette Salomon*, 1867), sans doute parce qu'elles sont en contact direct avec des milieux sociaux diversifiés, y compris ceux auxquels appartiennent écrivains et artistes. Les deux repasseuses sont représentées ici en plein travail : l'une appuie de toutes ses forces sur le fer chauffé sur le grand poêle noir, visible à droite, l'autre s'étire en bâillant, tenant à la main la bouteille utilisée pour humidifier le linge. Contrairement à ses habitudes, Degas a choisi une toile grossière pour peindre ce tableau, sans doute en raison des effets de couleurs ainsi possibles, peut-être aussi à cause du sujet présenté. Un critique notait ainsi que les couleurs, "des roses un peu canailles, des jaunes d'orange et des verts de chou" s'accordaient bien à "ces faubouriennes du linge" (Paul Jamot, *La Gazette des Beaux-Arts*, 1914). La causticité du regard de Degas a souvent été discutée : ironie cruelle ? tendresse pudique ? En tout cas, cet aristocratique habitant de Montmartre a souvent cherché à peindre les corps en dégagant leur vérité sociale. Degas a peint en douze ans quatre versions différentes du même thème des deux repasseuses.

**7. Claude Monet (1840-1926) : *Les déchargeurs de charbon*, 1875**

Localisation : niveau supérieur, salle 32

Encore un tableau impressionniste consacré à la Seine, mais dans un paysage très industriel. La scène est vue du train de banlieue qui relie Paris et Argenteuil, où résida Monet de 1871 à 1878 : au premier plan, les déchargeurs de charbon vident les péniches et ravitaillent l'usine à gaz de Clichy (qui existe toujours). Le paysage est encadré par l'arche métallique du pont d'Asnières, alors qu'apparaît au fond le pont de Clichy. Le point de vue et le cadrage semblent influencés par les estampes japonaises. Le thème des piétons passant sur des ponts est fréquent chez Hokusai (1760-1849) ou Hiroshige (1797-1858), encore que la suggestion de l'espace et le traitement de la couleur par Monet aient peu de rapports avec ces maîtres d'Extrême-Orient. Monet peint le pont vu frontalement, avec une plongée sur les déchargeurs et une contre-plongée sur les piétons qui traversent le pont d'Asnières. Il construit avec rigueur une composition rythmée par un subtil jeu de lignes. Les portefaix sont réduits à des silhouettes disposées en files parallèles sur de longues et minces planches sous un ciel gris et au-dessus de l'eau verdâtre. Dépersonnalisés, ils sont aussi l'image de la tristesse de la condition ouvrière et le rappel que la "question sociale" n'a pas disparu avec l'écrasement de la Commune.



4



5



6



7

4. Ferdinand Dutert et Victor Contamin : *Palais des machines*, Exposition universelle de 1889, maquette au 1/200<sup>e</sup> par Rémi Munier réalisée en 1989

5. Claude Monet : *Le pont du chemin de fer à Argenteuil*, vers 1873-1874, huile sur toile, 55 x 72 cm

6. Edgar Degas : *Les repasseuses*, 1878-1879, huile sur toile, 76 x 81,5 cm

7. Claude Monet : *Les déchargeurs de charbon*, 1875, huile sur toile, 55 x 66 cm

Le sujet de cette œuvre, présentée à la quatrième exposition impressionniste de 1879, demeure cependant exceptionnel dans la production de l'artiste.

## 8. Claude Monet (1840-1926) : *La gare Saint-Lazare*, 1877

Localisation : niveau supérieur, salle 32

Comme Manet ou Caillebotte, Monet s'intéresse aux paysages ferroviaires, cherchant à exprimer "la poésie des gares" (Zola, Salon de 1877). Il peint onze vues différentes des quais de la gare Saint-Lazare, qu'il connaît bien puisqu'il partage sa vie entre Argenteuil et Paris et se rend souvent en Normandie. Ce tableau représente l'ancienne partie de la gare, construite en 1841-1845 et couverte d'une nouvelle charpente métallique en 1855, inaugurée officiellement en 1867 à l'occasion de l'Exposition universelle. Mais le souci de Monet est évidemment plus vaste : il donne une vision optimiste et presque enjouée de l'industrialisation, avec l'harmonie bleue et rose des fumées de locomotive. Il opère également une synthèse entre deux tendances de l'impressionnisme : le paysage et la vie moderne.

## 9. Fernand Cormon (1845-1924) : *La forge*, 1895

Localisation : niveau médian, salle 55

Cette *Forge* de Cormon n'a guère d'équivalent, ni dans le reste de la production de l'artiste, ni dans celle de ses confrères. Acheté 2000 francs en 1894 par l'État (l'équivalent de la solde annuelle d'un sous-lieutenant), le tableau offre une vision optimiste de l'industrialisation. La représentation du haut-fourneau, jouant d'effets de clair-obscur, permet l'exaltation de l'héroïsme du travail. La division du travail permet de peindre des ouvriers au repos ou au contraire en plein effort, mais il était de toute façon difficile de rendre le bruit, la chaleur et le caractère pénible d'une activité qui ne laissait espérer qu'à très peu d'ouvriers de dépasser la quarantaine. La localisation de la forge n'est pas indiquée : l'artiste s'est attaché à donner une représentation générique de ce symbole industriel. Pour l'Exposition universelle de 1900, Cormon, peintre favorisé par les commandes officielles (il sera directeur de l'École nationale supérieure des Beaux-Arts), sera chargé de la voûte de la Galerie des machines, avec l'histoire du charbon depuis son extraction dans les mines jusqu'au travail de la métallurgie.

## 10. Maximilien Luce (1858-1941) : *Les batteurs de pieux*, 1902-1903

Localisation : niveau médian, salle 56

Le peintre, militant libertaire, souhaite exalter le travail ouvrier et annoncer la venue d'une nouvelle société. Il utilise un grand format, traditionnellement celui de la peinture d'histoire, propre à l'héroïsation, et une composition classique avec une scène centrale (sept hommes enfonçant un pieu dans un puits qu'ils ont creusé au préalable, afin d'établir les fondations d'un nouveau bâtiment). Les sept hommes se ressemblent et adoptent une attitude commune, montrant la primauté du collectif et la force de l'union et de la solidarité entre travailleurs. Certains détails sont d'aspect réaliste (pantalons de grosse toile, ceintures de flanelle rouge, le pain, le vin, symboles classiques de vie et aliments populaires, la pipe), d'autres correspondent à un héroïsme plastique tels les torsos nus des ouvriers, improbables au début du XX<sup>e</sup> siècle. La méthode, dite "à la sonnette" est archaïque et n'est plus guère utilisée à cette époque, mais elle permet, plus facilement que celle recourant au machinisme, de mettre en valeur le travail humain dont il s'agit d'affirmer les droits.

Ces travailleurs construisent une ville imaginaire : l'arrière-plan montre le passage de la ville classique, avec ses grands monuments, à la ville moderne, avec ses usines et ses cheminées fumantes. Le fleuve, qui marque le passage du temps, est toujours présent. Mais le tableau fait aussi écho aux grands travaux parisiens liés à l'Exposition universelle et à la construction du métropolitain inaugurés en 1900.

## 11. Constantin Meunier (1851-1905) : *Au pays noir*, 1890

Localisation : niveau médian, salle 56

Ce pays noir est celui du Borinage, l'équivalent belge du bassin minier du Nord-Pas-de-Calais en France. Le peintre Constantin Meunier et son ami l'écrivain Camille Lemonnier ont découvert en 1879 ce paysage qui les a fortement impressionnés, comme le sera plus tard Vincent van Gogh, prédicateur dans cette même région. Les collines (touches grises, vertes, mauves, beiges, noires) sont entaillées par une vallée encaissée où passe une voie ferrée. Les cheminées des usines en brique chargent de fumée un ciel bas et gris. L'industrialisation aboutit ici à un paysage infernal, vide d'hommes, d'animaux et de végétation, tout entier consacré à l'exploitation charbonnière. Cette crasse est bien éloignée du rose et du bleu lavande des fumées dégageées par les locomotives de *La gare Saint-Lazare* chez Monet.

D'abord peintre d'histoire et de scènes religieuses, Constantin Meunier est devenu militant socialiste et s'est attaché à la représentation du monde du travail. Les années 1890 en Belgique sont



8



9



10



11

8. Claude Monet : *La gare Saint-Lazare*, 1877, huile sur toile, 75,5 x 104 cm

9. Fernand Cormon : *La forge*, 1895, huile sur toile, 72 x 90 cm

10. Maximilien Luce : *Les batteurs de pieux*, 1902-1903, huile sur toile, 155 x 195 cm

11. Constantin Meunier : *Au pays noir*, 1890, huile sur toile, 81 x 94,5 cm

marquées par un essor des organisations syndicales, politiques et coopératives du mouvement ouvrier qui obtient après les émeutes de 1895 la reconnaissance – partielle jusqu'en 1918 – du suffrage universel masculin. Cette toile fut achetée par l'État français en 1896 à la suite de l'exposition Bing, qui révéla au public français les artistes belges contemporains.

## 12. Constantin Meunier (1831-1905) : *Puddeurs au four*, 1895

Localisation : niveau médian, salle 56  
Bas-relief en bronze, 50 x 49 cm

La Belgique est profondément transformée par l'industrialisation et, bien plus qu'en France, ses artistes représentent le monde du travail. Le puddleur est un ouvrier métallurgiste, qui brasse le minerai fondu au moyen d'une longue barre de métal. Provenant du fer, la fonte est ainsi décarburée et se transforme en acier. Meunier représente ici les puddleurs en train de sortir la loupe, l'acier en fusion, qui va être déposé dans la brouette. La chaleur, évidemment intense, explique le torse nu des ouvriers. Le thème choisi influe sur les formes, comme le remarque Octave Mirbeau : "Quand on veut représenter le travail, il ne s'agit pas de faire une femme nue, ou drapée méthodiquement, dont le profil se tourne vers un instrument quelconque ; il s'agit de planter sur un socle un ouvrier, avec son costume spécial, son anatomie déformée ou exagérée par l'exercice violent et le halètement du labeur. Mais le temps où les gouvernements, les ministères, les collectionneurs et les amateurs comprendront ces choses, n'est pas encore venu."

Meunier exprime l'homme "en sa masse, fortement" comme l'écrit le poète Émile Verhaeren, membre comme lui de la Section d'art du Parti Ouvrier Belge. Il réalise "une propagande par le fait qui ne saurait être récusée" selon Gustave Geffroy, critique d'art, ami de Jaurès et de Clemenceau. Maximilien Luce utilise ces puddleurs pour un dessin publié dans *La Sociale* (n° 47, avril 1896), un journal anarchiste animé par Émile Pouget.

## 13. Lionel Walden (1861-1935) : *Les docks de Cardiff*, 1894

Localisation : niveau médian, salle 58

Cet artiste américain a été l'élève de Carolus Duran en France. Il a exposé en 1896 ces *Docks de Cardiff* qui donnent à voir un paysage fascinant. Cardiff est le grand port charbonnier du Pays de Galles qui exporte la houille des bassins voisins et autour duquel se sont développées des industries métallurgiques, grandes consommatrices d'énergie. Walden joue sur les effets de nuit pluvieuse, de brouillard et de lumière artificielle dans un site industriel apparemment déshumanisé. La silhouette du mécanicien dans la locomotive apparaît à peine, tandis que voies ferrées, feux clignotants, trains et bateaux semblent organiser seuls le fonctionnement de la machine industrielle. Dans cette vie nocturne, où les surfaces lisses et brillantes réfléchissent des lueurs diffuses filtrées par les panaches informes des fumées, cette représentation des docks mêle une âpre poésie à la trivialité poisseuse d'un espace mystérieux. Paysage ferroviaire, aussi attirant que répulsif, qu'il est intéressant de comparer avec celui présenté par *La Gare Saint-Lazare* de Monet.



12



15