

# le travail et ses représentations

expositions du 26 mai au 16 juillet '78



MAISON DE LA CULTURE - GRENOBLE

## Du travail et de ses représentations

En cette fin de saison - et cela en coïncidence avec son dixième anniversaire - la Maison de la Culture a choisi de présenter une série d'expositions articulées autour du thème du "travail" et les significations de ses représentations.

Généralement, ce thème, sur le plan graphique ou pictural, a été, est toujours rarement représenté ; et quand il a intéressé les plasticiens, qu'ils soient professionnels ou amateurs, peintres ou sculpteurs, nous pouvons remarquer que sa place reste marginale par rapport à d'autres sujets plus nobles sans doute : le Nu, féminin essentiellement, ou bien la Nature Morte, le Portrait, le Paysage, et d'autres catégories encore telle la Peinture d'Histoire. Il y a la hiérarchie des "génres" comme des "manières".

Au fond, le Travail, s'il peut être un thème de réflexion, constitue-t-il, dans le rassemblement de ses motifs, une iconographie particulière ? Pouvons-nous parler de "scène de travail" comme nous dirions "scène de chasse" ? Quels types d'images une pareille scénographie provoque et suggère ?

Vouloir privilégier ce propos inhabituel dans le domaine réservé qu'est celui des arts plastiques, c'est souhaiter débattre d'une réflexion sur leur fonction ; évoquer des idées sur les conditions socio-culturelles dans lesquelles et par lesquelles se réalise "l'image" appelée "œuvre d'art". Si nous posons en hypothèse, l'objectivité des deux ensembles de REALITE suivants : d'un côté le fait plastique, de l'autre, les phénomènes du Réel et du Quotidien, il s'agirait d'étudier ces deux types d'événements qui sont instinctivement confrontés et produits par l'auteur plasticien. Cela reviendrait à tenir compte d'abord de la matérialité ou de la consistance de "l'image elle-même, puis des rapports qu'entretient le créateur avec sa production, enfin, des relations que définit le public avec ce "travail" dit artistique. En dernier lieu, si l'art est bien le fait d'un état de société à un moment donné de l'histoire, de quelle manière s'inscrit-il dans l'ensemble social, économique et politique ? La production, à laquelle donnent lieu les arts plastiques, peut-elle se comprendre comme un travail au sens effectif du terme ?

L'exposition **La représentation du travail ; mines, forges, usines** réalisée par le Centre National de Recherche d'Animation et de Création pour les Arts Plastiques (CRACAP) et l'Ecomusée de la

Communauté Le Creusot - Montceau-les-Mines, a le grand mérite d'entrer dans le vif du sujet. Patrick Le Nouëne a regroupé, chronologiquement, depuis la Renaissance jusqu'à la date de 1913-14, des œuvres qui, différemment selon le contexte historique, représentent des scènes du travail industriel.

Dans la scénographie traditionnelle du tableau, comment l'intrusion de la machine, puis le développement de l'industrie se sont vu dessinés dans l'imaginaire pictural ? Dans la mesure où les inventions mécaniques ont transformé les moyens et les rapports de production, y a-t-il eu changements dans la vision des formes et dans la conception des principes picturaux ? Comment s'est faite l'entrée de la peinture dans l'ère industrielle ? ... ou encore, lorsque le peintre peint le "travail" et le "monde du travail", à quoi, à qui fait-il allusion ? Et, à leur tour, quelles significations, de telles peintures et tableaux peuvent réaliser, en tant que système de représentation et moyen de production ?

Avec Elisabeth Besson, nous avons poursuivi ces réflexions à partir de l'iconographie régionale : **Images du travail en Isère, fin XVIII<sup>e</sup> siècle - début XX<sup>e</sup>.**

Une incursion dans l'histoire de l'art moderne est aussi proposée à partir des écrits et de l'œuvre de **Fernand Léger**: André Malraux saluait le peintre comme "le seul homme de génie qui ait été capable d'introduire les images du travail dans la véritable peinture". Avec la participation de M. Georges Bauquier, Conservateur de la Fondation Fernand Léger de Biot, et Patrick Le Nouëne nous avons voulu mettre en évidence la "période" dite des "Eléments mécaniques" et celle dite des "Constructeurs".

Conjointement avec l'Association Travail et Culture nous présentons un grand nombre d'œuvres (peintures, dessins, sculptures...) réalisées précisément sur le thème du travail par les membres des sections arts plastiques de quelques entreprises de la région : Neyrpic, Comever, Rhône Poulenc Pétrochimie, Merlin Gerin, les Papeteries de Lancey, et probablement les Houillères du Dauphiné à la suite du 5<sup>e</sup> Salon du Mineur qui vient de se tenir à La Mure.

De son côté, le photoclub Navis de Rhône Poulenc Textile a composé une importante exposition de photographies montrant les mouvements de la vie

interne de cette entreprise depuis la fondation de son architecture.

Enfin il faut associer à cet ensemble d'expositions, les préoccupations du peintre Ernest Pignon Ernest qui, depuis un an déjà, à la suite d'une commande de la Ville de Grenoble, élabore le projet d'une fresque pour la nouvelle Bourse du Travail. Avec le concours de la Maison de la Culture, Ernest Pignon Ernest, suivant un principe de travail et de concertation qui lui est cher, a pu régulièrement rencontrer un grand nombre de travailleurs du département.

Yann Pavie  
mai 1978

Nous exprimons nos plus vifs remerciements à M. Marcel Evrard, Directeur de l'Ecomusée de la Communauté Le Creusot - Montceau-Mines et du CRACAP, à M. Patrick Le Nouène pour nous avoir permis "La Représentation du Travail ; mines, forges, usines" et pour leur précieux concours.

Egalement nous tenons à remercier particulièrement Elisabeth Besson pour la conception de l'exposition "Images du travail en Isère, fin du XVIII<sup>e</sup> - début du XX<sup>e</sup> siècle", M. Georges Bauquier, Conservateur de la Fondation Nationale Fernand Léger", pour son amicale collaboration et son enthousiasme dans la réalisation de "l'exposition Fernand Léger", M. Guy Sisti de l'Association Travail et Culture et avec lui tous les membres des différentes sections arts plastiques des entreprises grenobloises qui ont bien voulu participer à notre projet.

Nos remerciements s'adressent enfin à MM. Jean-Pierre Laurent, Directeur, Charles Joisten, Conservateur, Jacques Valleyrand et Mme Annie Bosso du Musée Dauphinois ; à MM. Vital Chomel, Directeur des Archives Départementales de l'Isère, M. Robert Chanaud, Conservateur et M. Gérard Viallet, Professeur chargé du Service Educatif aux Archives de l'Isère, M. Vailland, Directeur de la Bibliothèque Municipale, M. Bruno Guillaud, M. Maurice Collin de l'Association "Jadis Allevard", M. Léonard Besson, ouvrier retraité et aux Papèteries de Voiron et des Gorges, pour l'aide qu'ils ont apportée à Elisabeth Besson dans sa recherche.

Réalisation : Maison de la Culture de Grenoble

Coordination : Yann Pavie

Conception Graphique : Albert Peters

Crédits Photographiques :

Giraudon, Photoclub Navis

Imprimerie de la Maison de la Culture :

Jacques Leguay, Patrice Urbansky



Maison de la Culture de Grenoble  
Direction : Henry Lhong  
4, Rue Paul-Claudé, 38100 Grenoble - Tél. 25.05.45

# le travail et ses représentations

## exposition de photographies réalisée par le photoclub NAVIS de Rhône Poulenc Textile

### Un peu d'histoire

C'est le 7 mai 1927 que le premier fil de « rayonne » (viscose aujourd'hui) fut filé, suivant le procédé centrifuge. Les plus anciens se souviennent encore de cette date mémorable.

Tout le monde s'était groupé autour du métier n° 1 de filature, pour assister à cette opération. Malheureusement, les essais du fil à la sortie des filières demeuraient infructueux. Aucun ouvrier ne possédait encore le tour de main, si caractéristique, de l'entonneur.

Or, un maçon du nom de Nardi, du haut de son échafaudage, suivait également cette scène avec attention. On le vit, tout à coup, descendre sur le sol, monter sur le métier, écarter ceux qui s'affairaient autour du « banc » et, à la satisfaction générale, d'un geste de professionnel, entonner à tour de rôle tous les fils du métier ! La rayonne (viscose) de Grenoble venait de naître... Le maçon s'était souvenu de son ancien métier, au temps où il travaillait dans une filature.

Telle était l'atmosphère de ces temps héroïques, où chacun faisait un peu figure de pionnier.

Les années 1930-1932 furent marquées à la fois par l'augmentation du nombre de métiers en filature et par la réalisation de progrès techniques qui permirent à l'usine de Grenoble d'orienter sa production dans une branche nouvelle : la bonneterie.

L'année 1932 vit l'arrivée de M. Fries au poste de directeur. Il présida aux destinées de cette usine pendant 21 ans, poursuivant et développant l'œuvre entreprise par son prédécesseur, M. Girardet, décédé prématurément en 1939 à l'âge de 50 ans.

Puis vint 1939, et la guerre. Après une fermeture de quelques mois au début des hostilités, l'activité de l'usine reprit peu à peu. Bientôt naissaient les fils nouveaux, tels que le fil gratté appelé Flesane et surtout le fil Citiba qui devait assurer la renommée de l'usine de Grenoble pendant

une dizaine d'années. Ce fil de qualité était utilisé principalement pour les bas et tous articles de bonneterie.

Les années d'occupation devaient fatalement entraîner des répercussions dans l'usine puisqu'elle était dans l'une des villes où la résistance était la plus active.

Dès 1942, les effectifs atteignirent le chiffre record de 2000 tant pour les besoins de la production que pour éviter le S.T.O. à des centaines de jeunes gens qui travaillaient, les uns à l'usine ou au « centre de jeunes », les autres dans des coupes de bois achetées par la société, à La Mure, sur les pentes de Chamrousse ou à Charavines. Cette époque héroïque fut riche en incidents dramatiques avec l'occupant. Citons notamment la manifestation du 11 novembre 1943 au monument aux Morts de Grenoble, à l'issue de laquelle de nombreux membres du personnel subirent la déportation et la perquisition armée de juin 1944 qui fut suivie de l'arrestation de M. Fries.

La plaque de bronze placée à l'entrée de l'usine garde le souvenir des 40 membres du personnel qui donnèrent leur vie pour la France.

### Après la guerre

Dans les années qui suivirent, la fabrication de l'usine fut orientée pour quelque temps encore sur la Citiba, avant que la concurrence du fil nylon ne s'impose entièrement, tandis que les moulins tournaient pour le remontage du fil crêpe.

Puis vint, en 1952, la crise de l'industrie textile dont les effets furent durement ressentis par tout le personnel.

En 1952, M. Roulet, ancien directeur de l'usine d'Izeaux et qui fut chef des finissages de l'usine de Grenoble de 1930 à 1933, succède à M. Fries, appelé à d'autres fonctions au siège parisien.

En 1968, le départ en retraite de M. Roulet ramena à Grenoble un ingé-

nier qui, de 1949 à 1952, fut chef du service préparation. Placé à la direction de l'usine, M. Leininger occupa cette fonction jusqu'à la fin décembre 1976, à son départ à la retraite.

M. Michel, ex-chef de fabrication de 1964 à 1970, lui a succédé et pris en main la condition d'une usine qu'il connaît bien. Malgré la conjoncture actuelle, la concurrence effrénée de certains pays du Tiers-Monde, les fausses nouvelles et les bruits de fermeture, la « Viscose » continue, sans gros investissements, à alimenter en produits le marché français et étranger.

### Les réalisations sociales

Pour être complet, on ne saurait passer sous silence les principales réalisations sociales entreprises à l'usine et dont le mérite revient à la direction et à l'activité sociale du comité d'établissement.

Rappelons tout d'abord les cités d'Echirolles et de Beauvert ainsi que les foyers pour célibataires du Rondeau, de Denave et d'Echirolles, le premier étant fermé depuis 2 ans. Fermée également la colonie de St-Barthélémy-du-Guâ que gérait le comité d'entreprise.

Chaque occupant des cités a la facilité de cultiver le jardin affecté à son logement. En outre, les membres du personnel peuvent faire partie de l'association des « jardins » ouvriers « Navis ». Fondée en 1941, cette association les aide à cultiver plusieurs hectares de terre arable, divisée en parcelles de 100, 200, 300 m<sup>2</sup>.

Les activités sportives sont groupées sous l'égide du Sporting Club Navis, qui va fêter 50 ans d'existence et se classe en tête des clubs omnisports régionaux.

De son côté, la commission des loisirs, qui dépend du comité d'entreprise, gère une bibliothèque de 10 000 volumes ; elle possède également une section « photo » dotée d'un labora-

toire aménagé dans l'ex-centre social de l'usine.

Parmi les autres commissions, citons : celle de la famille, de l'aide aux vieux travailleurs et, pour terminer ce tour d'horizon des œuvres sociales, mentionnons l'œuvre d'assistance qui demeure pour le personnel d'un usage familial : la société mutualiste Navis.

Issue de la société mutualiste, Progil-Navis est gérée par un conseil d'administration intégralement composé de sociétaires faisant partie du personnel. Ses recettes proviennent à la fois des cotisations du personnel adhérent et d'une subvention que lui alloue le C.E.

## Les luttes ouvrières

La « Viscose » n'a pas échappé aux mouvements de revendication. Les grèves les plus célèbres ont affecté la marche de l'usine.

1936 — Comme partout ailleurs, la grève a apporté des avantages qui ont amélioré les conditions de travail : 40 heures, congés payés, avantages sociaux, etc.

1952 — Fut marquée par de nombreux incidents.

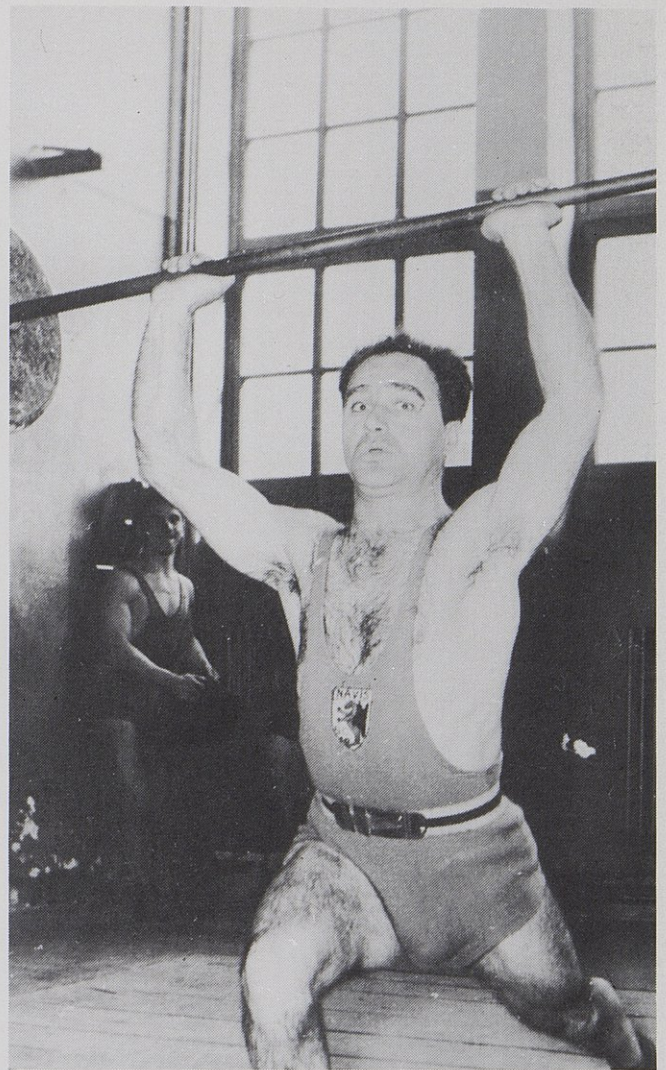
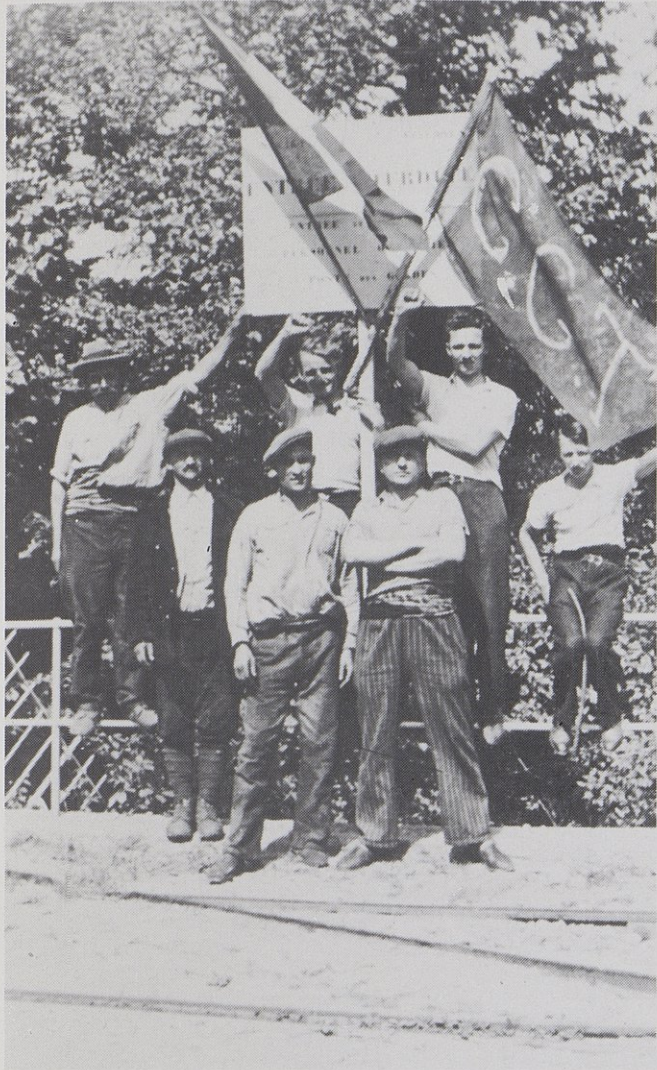
1968 — A également troublé les relations patrons-ouvriers. Cette grève a également modifié la vie intérieure de l'établissement.

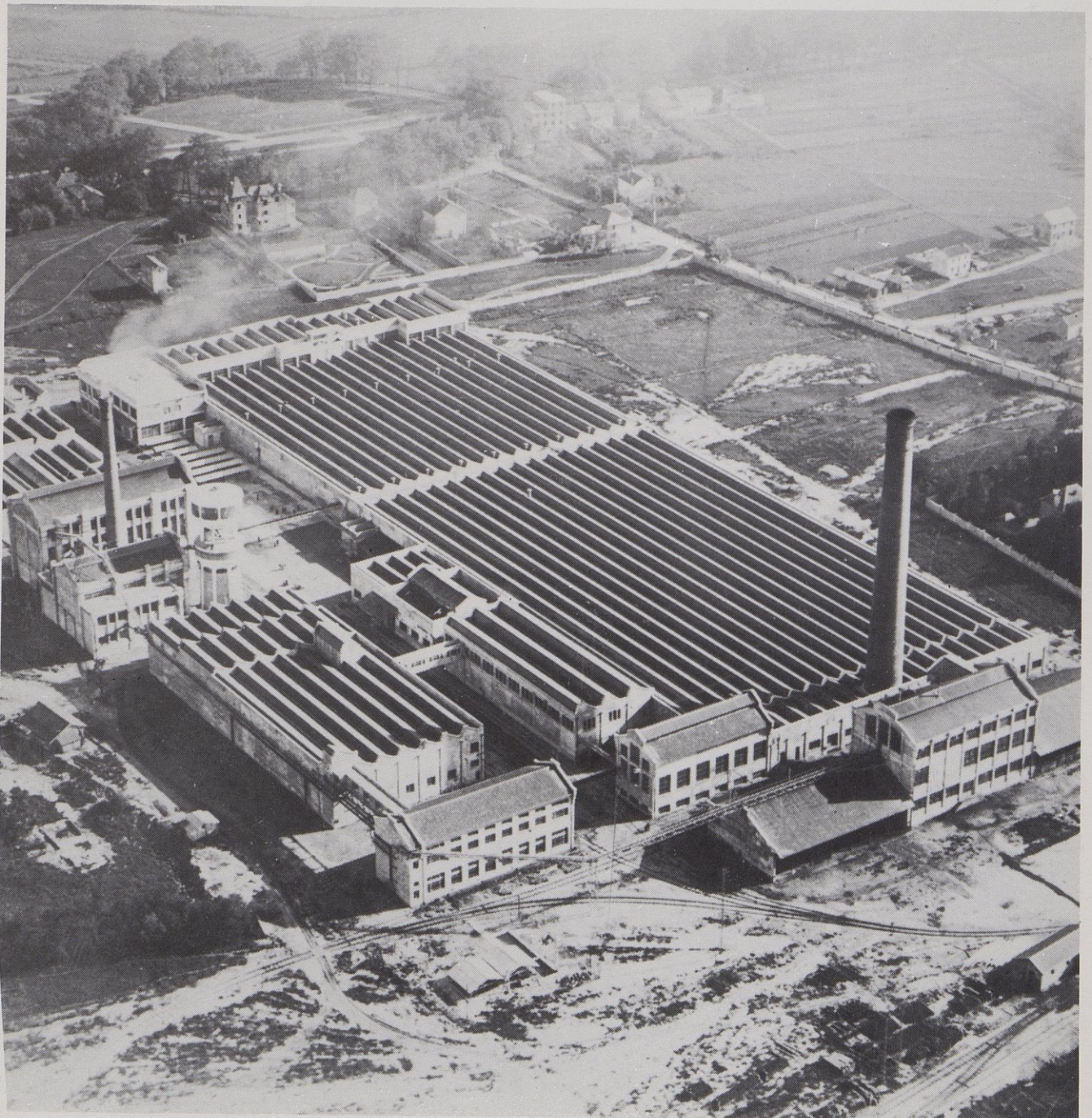
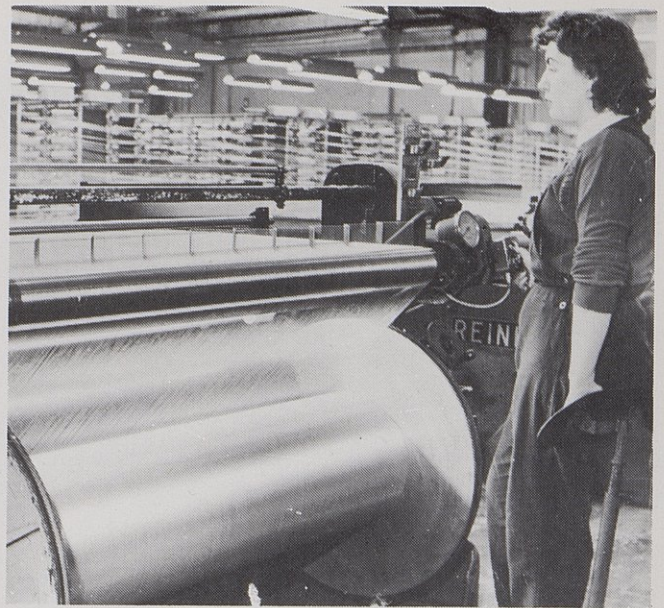
Depuis, d'autres mouvements de grève ont suivi. Tous étaient en rapport avec les revendications et les mouvements lancés par l'ensemble du personnel des unités R.P.T. Grève ayant comme principale préoccupation le maintien de l'emploi et l'opposition aux fermetures d'usines. La situation actuelle, pour être à l'état latent, n'en est pas moins tendue. Les organisations syndicales restent vigilantes. Toutes souhaitent une amélioration des conditions de travail et une stabilité dans l'emploi.

**P. CROIBIER**

( Extrait du « Dauphiné Libéré » )







Photos Photoclub Navis

# Le travail et ses représentations

## des travailleurs créent autour de leur travail

Travail et Culture, c'est cette association qui naît à la Libération sous l'impulsion d'hommes de culture et de militants du mouvement ouvrier réunis. Reconnue et agréée par le Ministère de la Jeunesse, des Sports et des Loisirs, habilitée par l'Éducation Nationale, ses objectifs généraux peuvent se résumer ainsi :

- œuvrer à la réalisation d'une politique culturelle au niveau des exigences de notre temps
- favoriser le plein développement de la création et de la diffusion culturelles
- permettre l'accès de tous, et particulièrement des travailleurs et de leurs familles, à la vie et aux activités culturelles.

Pour ce faire, cette Fédération Nationale se divise en associations départementales regroupant les comités d'entreprise et collectivités locales, impulsant et coordonnant leurs efforts et leurs moyens pour permettre la réalisation d'activités culturelles de qualité.

Travail et Culture Isère, installée à Grenoble depuis 1970 est devenue au fil des années une grande organisation culturelle au service des travailleurs et de leurs élus, puisqu'en 1977, ce sont 120 collectivités qui ont recherché sa collaboration; parmi elles 90 comités d'entreprise sont adhérents à Travail et Culture Isère en ce début d'année 1978.

### Les Travailleurs et les Arts Plastiques

Développant une conception globale de la culture intégrant la connaissance scientifique, la littérature mais aussi les connaissances de la vie économique et sociale, la création artistique, par les moyens et les voies qui lui sont propres, constitue un moyen privilégié d'approche du réel, un moyen d'aller vers le monde, de savoir comment il est fait, de comprendre ses mécanismes.

Pour les travailleurs à qui on accorde dans les branches techniques et scientifiques juste ce qui est utile

pour la production industrielle, le développement de leur capacité créatrice devient une exigence, un besoin social. C'est ainsi que les comités d'entreprise, conquête du mouvement ouvrier, développent, en leur sein, des sections culturelles regroupant toutes les formes d'expression de la création (photo, cinéma, sculpture, peinture, dessin, émaux, etc.).

Les journées d'études organisées par Travail et Culture avec les Sections Arts Plastiques des comités d'entreprise ont permis de mettre en évidence les problèmes que rencontrent leurs animateurs et les peintres amateurs; quelques questions se dégagent :

Comment « motiver » et « intéresser » les travailleurs aux questions artistiques plastiques, aux formes actuelles de l'Art ? Est-ce nécessaire ?

Comment faciliter l'expression des travailleurs et leur participation aux activités réalisées à leur intention ? Problème des relations entre les formes diversifiées d'actions culturelles au sein même du comité d'entreprise (théâtre, bibliothèque, photos, arts plastiques, etc.). Les ateliers de création doivent-ils apprendre à dessiner ? transmettre une connaissance ? développer un « don » ? permettre de devenir artiste ? ou bien sensibiliser à des réalités ? faciliter l'expression par les moyens plastiques ? Influence de l'idéologie dominante dans les conceptions de l'Art ? Problèmes posés de la lutte pour diminuer le temps de travail et augmenter le temps de loisirs, de création, obtenir des locaux à l'intérieur de l'entreprise pour exposer, disposer du temps pour se réunir pendant les heures de travail, etc.

Force est de constater que la situation économique, politique et sociale du gouvernement actuel, les obstacles mis en œuvre par le patronat au développement des activités culturelles au sein de l'entreprise, détournent en fait la classe ouvrière, les travailleurs en général des problèmes de l'Art.

Cela conduit à une désaffection, voire une démobilité à propos de cette composante de la culture.

Le « pouvoir » de créer, de faciliter l'expression à des niveaux variés, de découvrir, de comprendre, de développer les sensibilités de l'individu doit faire l'objet d'une véritable éducation artistique dès l'école, s'intégrant dans une véritable politique culturelle nationale permettant de poser la réalité de l'art dans la vie quotidienne. Ainsi, au niveau local, les membres des Sections « Arts Plastiques » des comités d'entreprise devraient pouvoir trouver leur place dans une école d'Arts Décoratifs, école qui connaît aujourd'hui d'énormes difficultés; ils y trouveraient un complément de formation, mais aussi une fonction dans une situation de confrontation.

Les activités des commissions « Arts Plastiques » des comités d'entreprise, l'aide de Travail et Culture et d'autres structures telles que les Maisons de la Culture facilitent cet « apprentissage ». Ces structures ne peuvent cependant pallier toutes les défaillances, les carences et la responsabilité de l'État.

### Une Exposition : « Les Travailleurs créent autour de leur travail »

Si les contraintes d'une société qui tend à étouffer les initiatives créatrices sont bien réelles, il n'en demeure pas moins une évidence et une nécessité, à savoir qu'il faut gagner, qu'il est possible de gagner en extension et en profondeur, un accès plus large à la culture.

C'est possible en menant conjointement le combat pour obliger le Pouvoir à pratiquer une véritable politique nationale en matière de culture et en permettant aux artistes et aux travailleurs de prendre en commun des initiatives susceptibles d'améliorer leurs contacts et de développer leur capacité créatrice.

C'est le sens de cette exposition « Les Travailleurs créent autour de leur travail » présentée à la Maison de la Culture de Grenoble du 24 mai au 13 juillet 1978 et qui rassemble des



peintres amateurs, travailleurs des entreprises de : Merlin Gerin, Neyrpic, Papeterie Aussedat-Rey, Comever, Rhône-Poulenc Pétrochimie.

Avec leurs limites, les sections « Arts Plastiques » de ces comités d'entreprise témoignent tout particulièrement aujourd'hui, et à leur manière, de la nécessité de l'Art pour tous, du manque à gagner pour que les conditions du développement de leurs activités soient autres.

Les gestes de ces travailleurs à l'usine, qu'ils soient tourneur, fraiseur ou technicien se retrouvent-ils dans les œuvres qu'ils présentent ? Sans doute, et c'est là une des originalités qui affirment aussi l'identité du monde du travail.

Avec la prétention qu'on voudra bien leur prêter, ces « peintres amateurs » s'expliquent avec leur art sur le travail, le leur ou celui qu'ils imaginent. Certes, ils n'ont pas l'exclusivité de la représentation du travail

dans les « Arts Plastiques », ils apportent cependant leur contribution.

Cet avis, ils l'apportent aujourd'hui à la Maison de la Culture de Grenoble qui les accueille à l'occasion de son dixième anniversaire, une Maison qui leur est ouverte à eux comme aux milliers de travailleurs, une Maison qui leur reste cependant à découvrir.

#### Travail et Culture Isère.

### LA SECTION ARTS PLASTIQUES DU C.C.E. MERLIN GERIN

La section « Arts Plastiques du C.C.E. MERLIN GERIN » a 14 ans d'existence. Elle regroupe 50 personnes dont 10 membres composent le groupe « Emaux ».

Une liberté totale est laissée aux membres du groupe pour faire œuvre personnelle, comme par exemple fabrication de bijoux, de petits tableaux, quand il n'y a pas nécessité d'œuvre collective. Les œuvres collectives se réalisent au moment des expositions inter-entreprises ; ce sont des tableaux réalisés par assemblages ou collages d'émaux sur un support bois nature recouvert de toile. Ces ateliers d'émaux stimulent une équipe soudée où règne une ambiance joyeuse dans la recherche des idées, des échanges, et de réalisation.

### LA SECTION « ARTS PLASTIQUES » DE RHONE POULENC PETROCHIMIE

Voilà trois ans que la section arts plastiques s'est créée autour d'un atelier sérigraphie.

La nécessité d'une plus grande information, auprès des travailleurs de l'usine, des activités du comité d'entreprise nous a paru primordiale et le tirage d'affiches par ce procédé a permis de pallier en partie ce besoin.

Actuellement, la section Arts Plastiques regroupe une vingtaine de travailleurs désireux d'apporter non seulement un peu de rêve et de beauté mais encore de susciter l'expression de « problèmes » directement liés à la vie des travailleurs.

Les membres de la section exposent leurs travaux chaque année en octobre à la Maison des Sociétés de Pont de Claix et espèrent toujours y rencontrer de plus en plus d'exposants et de visiteurs.

La confrontation avec des professionnels, les contacts avec d'autres sections arts plastiques... nous permettent d'élargir notre champ d'action.





## SECTION ARTS ET CREATION NEYRPIC

Subventionnée par le CE, le groupe arts et création créé en 1973 s'est fixé les objectifs suivants :

- développer l'expression artistique des travailleurs,
- faire connaître les œuvres du présent et du passé,
- faire participer les travailleurs à des expositions d'amateurs (au sein de l'entreprise et en dehors du lieu de travail),
- échange d'idées à l'occasion de rencontres entre amateurs et professionnels et réflexion critique sur le travail et la vie des uns et des autres,
- apporter sa contribution spécifique aux autres activités du comité d'entreprise (propagande, publicité, etc.),
- travailler en commun avec les sections arts des autres entreprises de la région, et avec des organismes culturels tel que Travail et Culture.

1<sup>re</sup> exposition  
Arts plastiques Neyrpic  
Photo X



## PAPETERIES AUSSEDAT - REY

La section « Arts Plastiques » des Papeteries AUSSEDAT-REY (Lancey) a été créée en novembre 1977 après le succès de l'exposition d'octobre 1977:

La dynamique de cette exposition a eu plusieurs effets :

1. la création de la commission (13 membres dont 6 actifs) ;
2. la réunion régulière de cette commission une fois par mois ;
3. visite d'expositions d'autres entreprises : Merlin Gerin, Neyrpic, etc. ;
4. exposition permanente d'artistes de la région à la bibliothèque, ce qui permet des contacts plus variés et plus enrichissants pour les membres de la commission — Exemple : l'exposition de Jean Rosset (sculpture) ;
5. demande à la commission culturelle de la municipalité de Villard-Bonnot d'une exposition « Arts Plastiques » sur le plan communal.

Photo Photopress  
Photos X



Photos X

Ont participé à cette exposition :

**MERLIN GERIN**

Pierrette Guidecelli - Jane Hatjikiriacos - Adrienne Mami - Aimé Debono - Antoine Balducci - Christian Zohoncon.

*Groupe Emaux*

Brigitte Bernard - Bernard Connedera - Marie-Thérèse Connedera - François Connedera - Gérard Rouveure - Françoise Delhomme - Eliane Hostache - Michel Huboud-Perron - Berthe Ledoux - Jeanne Schneller.

**PAPETERIES**

**AUSSEDAT REY - LANCEY**

Vincent Olei.

**RHONE POULENC**

**PETROCHIMIE**

Guy Desarmagnat - Marie-Christine Coblentz - Daniel Canato - Marcel Gobbo - Jean-Paul Poncet - Jean-Pierre Garapin - Julien Dups - Christiane Soula - Evelyne Poncet - Jean-Paul Poncet.

**NEYRPIC**

Michel Rosset - Jean-Marc Lassaux - Jean Torroella - Rolland Bianchi - Raphaël Garcia - Christiane Rodet - Jean-Marc Lassaux.

**COMEVER**

Gilles Poirot

Participent encore a cette exposition :

La section « Arts Plastiques » de Comever, celle des Houillères du Dauphiné, quelques auteurs présents à titre indépendant, et Charles Payan.

Le thème qui rassemble ici tous les peintres que l'on dit amateurs est uniquement : « la représentation du Travail ».

# le travail et ses représentations

## des images du travail dans la véritable peinture

« Je suis heureux et fier d'accueillir dans les collections nationales les œuvres du seul homme de génie qui a été capable d'introduire les images du travail dans la véritable peinture. »

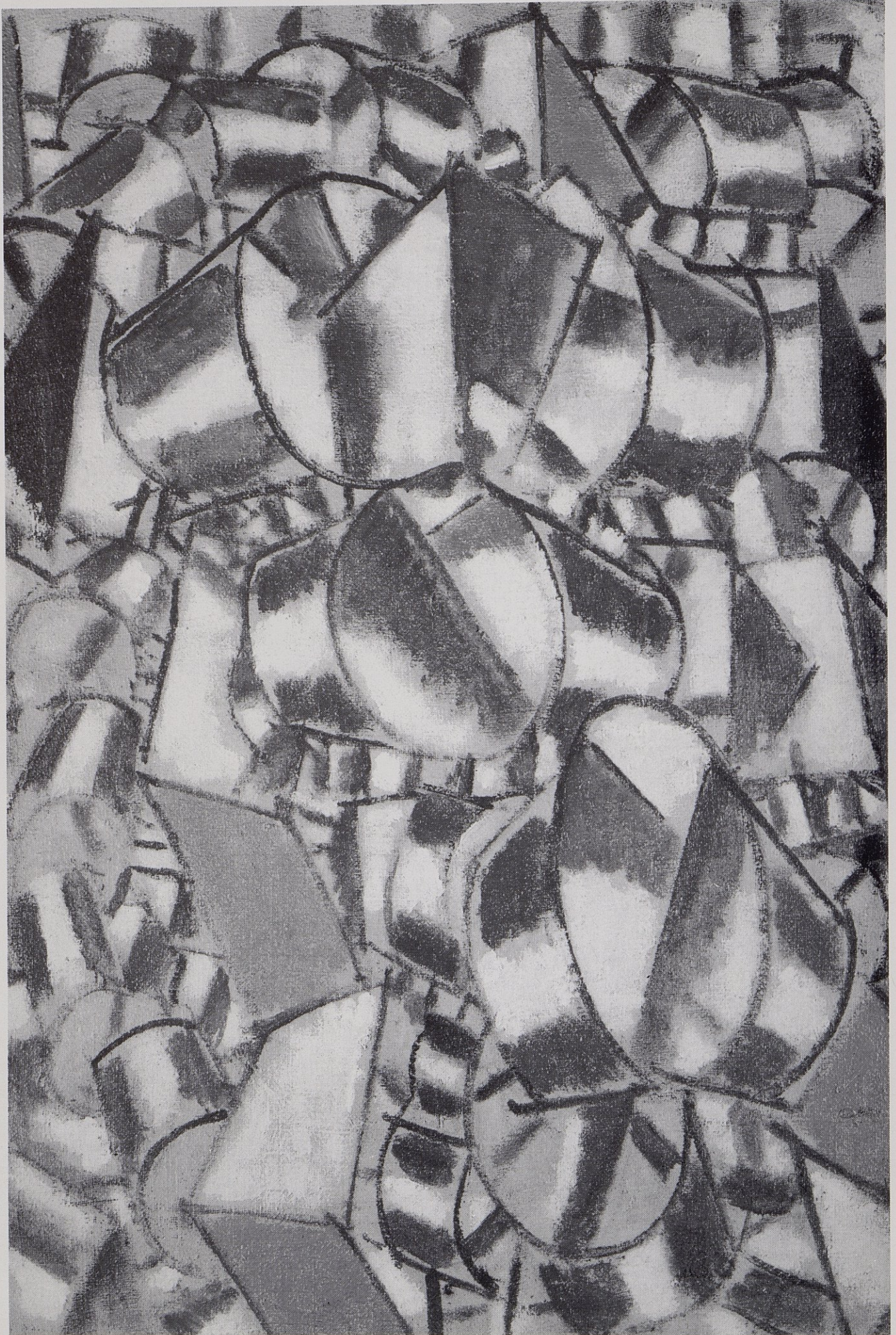
André Malraux

« La situation, à l'heure actuelle, est assez tragique. Il (l'artiste) est concurrencé par l'objet utile qui est quelquefois beau ; ou tout au moins troublant. Il faut faire aussi bien ou mieux. »

Fernand Léger (1)



Le remorqueur (1920) Musée des Beaux-Arts - Grenoble



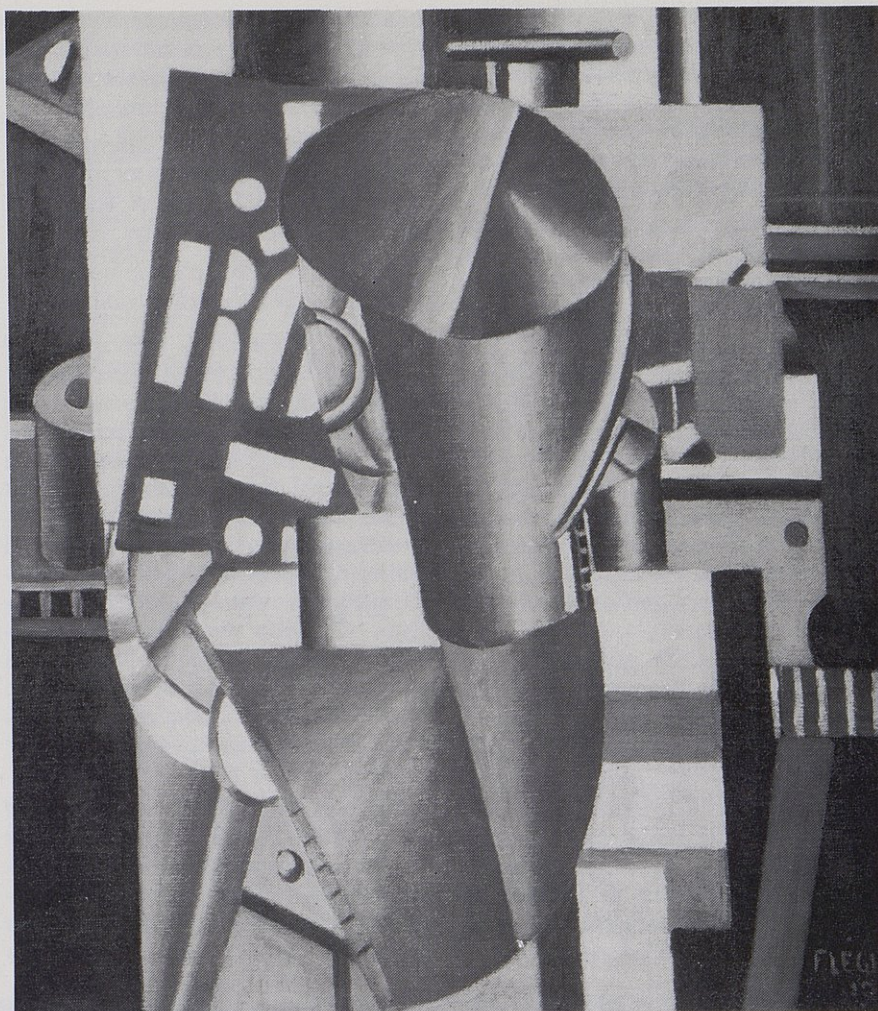
Contrastes de formes (1913) Musée d'art moderne - New-York

Quand on étudie la peinture du XX<sup>e</sup> siècle, on est frappé par les débats et les pratiques contradictoires qui la traversent. D'un côté, une extrême autonomie lui est octroyée et de l'autre se manifeste une recherche éperdue de son insertion sociale. Tous les peintres ont été conduits objectivement ou subjectivement à s'engager dans l'une ou l'autre de ces tendances, ou les deux à la fois. Les tentations nostalgiques ou utopiques, signalant un malaise ou une frustration, entre individualisme et collectivisme, passé et futur, beau et utile, artisanat et industrie se sont faites de plus en plus pressantes. Les peintres ont dû assumer, nier ou affirmer leur parti-pris dans ce débat. Léger, plus que tout autre, peut-être, s'y est engagé, nous donnant, comme le remarque André Malraux, des « images du travail dans la véritable peinture », cernant bien les deux termes contradictoires où se situera sa pratique.

D'un côté donc, une tendance qui proclame l'autonomie de la peinture — la peinture pure — et/ou de la création s'appuyant sur tels ou tels arguments. Dans ces conditions, la peinture n'a d'autres finalités qu'elle-même ; que ce qui la met en jeu à partir de ses propres moyens. Ce que Léger, en 1913, nomme « le réalisme pictural ». Il le définissait comme « l'ordonnance simultanée des trois grandes quantités plastiques : les « Lignes, les Formes et les Couleurs » (3). Le quantitatif plastique qu'il introduit dans son discours esthétique assure la spécificité de sa pratique de peintre.

Dans d'autres textes, Léger remarquera que la « géométrie » (4) qui préside à la production machiniste constitue une valeur plastique en soi. L'analogie entre deux types de production s'établit alors au travers d'une recherche de valeurs plastiques communes. Cette mise en évidence des fondements formels de la peinture le rassurera, tout au long de sa vie, sur sa liaison avec le travail productif.

De l'autre, au contraire, une tendance qui explore toutes les possibilités pour maintenir ou établir des contacts avec un environnement social précis, en tenir compte. Léger, comme d'autres, a cherché violemment dans ses discours comme dans sa pratique, cette liaison entre sa production et la vie sociale qu'il perçoit fortement et qui ne le laisse pas insensible. En 1946, il avouera que sa connaissance du « Peuple » date de la première guerre mondiale :



Le typographe (2<sup>e</sup> état 1919) Staats Galerie - Munich

« Je sors de mon atelier, des frontières de l'art, et je tombe au milieu de mes terrassiers...

C'est là, vraiment, que j'ai compris ce que c'est qu'un homme du peuple. » (5)

Léger, qui, jusqu'alors, n'avait connu que les ateliers de peinture, fut ainsi confronté au « Peuple », à une autre classe sociale que celle qui justifiait sa pratique.

Il est sorti des « frontières de l'art », manière de dire et manière de faire tout à la fois, reniant l'image traditionnelle du peintre créateur enfermé dans sa tour d'ivoire. Il ne lui sera plus possible d'ignorer le quotidien, la société urbaine et le machinisme.

Jamais tout au long de sa vie, il ne reniera ce dépassement du cadre étroit de la peinture mais, au contraire, l'approfondira jusqu'à l'engagement politique.

Léger n'était pas le premier à entrer en contact avec le « Peuple ». De nombreux peintres auparavant, par « pittoresque » ou engagement social, avaient pris parti. Chez Léger, ce contact résulte d'une nécessaire plongée dans la vie matérielle et sociale. Ainsi, Léger est l'un des pre-

miers à tenter cette jonction entre les conditions matérielles de production et leurs conséquences. Ce contact avec et pour le « Peuple » s'accompagne de l'acceptation la plus complète possible de la modernité « imposé(e) par l'évolution des moyens de production nouveaux » (6), de ses causes et de ses conséquences, du machinisme, de l'industrialisation, comme valeurs positives. Le « Peuple » est alors considéré comme acteur et non victime. Il écrit, pêle-mêle, à cette époque :

« Un paysage traversé et rompu par une auto ou un rapide perd en valeur descriptive, mais gagne en valeur synthétique ; la portière des wagons ou la glace de l'auto, jointes à la vitesse acquise, ont changé l'aspect habituel des choses. » (7)

«... je fus ébloui par une culasse de canon de 75 ouverte en plein soleil, magie de la lumière sur le métal blanc... Révolution totale, comme homme et comme peintre. » (8)

Sortant en 1924 du Salon d'Automne et entrant à celui de l'Aviation, il notera :

« Jamais pareil contraste brutal n'avait frappé mes yeux. Je quittais d'énormes surfaces mornes et grises,

*prétentieuses dans leur cadre, pour les beaux objets métalliques, durs, fixes et utiles, aux couleurs locales et pures, l'acier aux infinies variétés jouant à côté des vermillons et des bleus. La puissance géométrique des formes dominait tout cela.» (9)*

Par ces commentaires, sur ce qui est pour lui une véritable révélation, Léger se démarque de toute une mythologie fantastique de la machine. Il la voit comme une « nouvelle forme de beauté », déduite de la rationalité propre à la fabrication en série industrielle et aux lois de la mécanique appliquée ». (10)

Elle lui permet de renouveler le sujet de la peinture par une attaque de la culture humaniste traditionnelle et une incursion irréversible dans les aspects les plus significatifs de son époque.

Sa démarche se caractérise par cette tentative de synthèse inquiète et généreuse entre son métier de peintre, qu'il considère comme un travail à part entière, et le travail productif industriel, c'est-à-dire principalement celui de la classe ouvrière. «... le travail du plasticien est en relation d'équivalence, selon le terme de Léger, avec les autres formes de la pratique dans la société machiniste :

celles de la quotidienneté, de la production technique et industrielle des biens matériels, de la pensée scientifique » (11).

Continuellement il s'interroge sur les rapports entre le travail artistique et le travail productif et les conséquences de l'un sur l'autre.

« La belle machine c'est le beau sujet moderne, elle est aussi incopiable.

Deux producteurs sont donc en présence, vont-ils se détruire ? » (12)

Cette référence à deux producteurs renvoie à la division du travail qui s'accroît avec le développement du capitalisme. Les peintres ne peuvent guère appréhender leur travail autrement qu'à partir du statut social qu'ils occupent — « artistes professionnels » — dans la société capitaliste. Certains nient ce développement, cette opposition, cherchant à faire retour sur une position dépassée et irréaliste, alors que d'autres l'affirment et en tiennent compte. Si Léger constate que

« l'artisan regagne sa place qu'il aurait toujours dû garder, car c'est lui le vrai créateur, c'est lui qui, journalièrement, modestement, inconsciemment, crée et invente les jolis bibelots, ces belles machines qui nous

font vivre. Son inconscient le sauve. L'immense majorité des artistes professionnels est haïssable par leur orgueil d'individus et par leur état conscient ; ils dessèchent tout. » (13)

Il ne réduit pas le peintre à l'artisan. Il insiste au contraire sur cette séparation entre deux formes de pratique qui relèvent non pas d'un accident que gommerait une attitude volontariste mais d'une croissante division du travail :

« La spécialisation est une chose moderne, et l'art pictural aussi bien que toutes les autres manifestations du génie humain, doit en subir la loi ; elle est logique, car en imposant à chacun la restriction à son but propre, elle permet d'intensifier les réalisations. » (14)

Il reconnaît une spécificité, tenue il est vrai, au peintre.

« Je pense qu'au-dessus de lui (l'artisan), quelques hommes, très peu, sont capables de l'élever dans leur concept plastique à une hauteur qui domine ce premier plan du Beau. Ces hommes-là doivent être susceptibles de considérer l'œuvre de l'artisan et celle de la nature comme matière première, de l'ordonner, de l'absorber, de fondre tout dans leur cerveau avec un équilibre parfait des deux valeurs conscient et subconscient, objectif et subjectif. » (15)

Ce respect de sa pratique de peintre qu'il considère comme spécifique mais non autonome l'a conduit tout au long de sa vie à en approfondir les fondements comme l'inscription sociale.

Dans son œuvre « cubiste », Léger trouve, par abstraction, des moyens picturaux, dislocation des formes, effets de lumières, couleurs locales contrastées, pour exprimer une sensation globale, une appréhension du monde moderne et de ses composantes. L'ordre perceptif et mimétique, malgré des ruptures, demeure en place. C'est, principalement, la qualité des nouveaux objets perçus et dépeints qui implique ses moyens.

Par contre, dans toute une série de tableaux qui datent de la première guerre mondiale, il introduit des éléments synthétiques de la modernité. Il ne s'agit plus de traduire une perception mais de produire, par invention, un équivalent plastique. Une coupure s'établit avec le référent ; coupure qui ne s'avoue pas dans sa simplicité, mais bien dans le double approfondissement d'une pratique et d'une liaison avec un environnement social.

Les éléments, par exemple, ne sont plus géométriques en soi, mais ren-



le mécanicien (1920) Galerie Louis Carré - Paris

voient, par analogie, au monde mécanique qui l'entoure, tout particulièrement au front. Ironie, critique, attendrissement : tout se mêle dans ses tableaux qui visualisent la situation exarcerbée qui le déchire. Les personnages qu'il introduit, malgré (ou grâce à) leurs aspects mécanomorphes, sont ceux qu'il découvre et cotoie dans sa vie quotidienne de militaire. Ils sont enveloppés d'une aliénante mécanique qui les domine et les façonne en même temps que, par leurs interstices, transparait une profonde humanité. Ils sont à la fois objets et sujets. La sympathie de Léger ne les aplatit pas mécaniquement, machinalement, comme les Futuristes, par exemple. Il constate, rend compte de l'ambiguïté d'une situation, d'un état de société, de ce qu'elle produit.

Après la première guerre mondiale, Léger affirme avec plus de pertinence ses moyens de peintre : la « Ligne », la « Couleur », la « Surface ». Il donne plastiquement des images emblématiques, des équivalents d'une réalité. La surface de ses toiles se couvre de plans colorés, d'écrans de couleur qui s'imbriquent, qui s'égalisent et se structurent à partir de formes tubulaires. L'espace est plan

dans son approfondissement chromatique. Un schématisme rapide, pour un arbre ou un personnage, ou un ton local donnent des points de repère — servent d'*analogon* entre un réel et un imaginaire — « l'œuvre plastique, écrivait-il, c'est « l'état d'équivoque » de ces deux valeurs, le réel et l'imaginaire » (16) —.

La lecture de la pellicule pigmentaire dévoile le travail de recouvrement matériel de la toile, ainsi que l'élaboration systématique et schématique d'une réalité. C'est bien un travail conçu comme transformation du monde qu'effectue Léger et que lit le spectateur. Dans les toiles de cette période, il cerne la modernité de ses moyens et les fait fonctionner comme équivalents de la modernité, de son environnement — « Si le spectacle est intensité, une rue, une ville, une usine, doivent tendre à une sérénité plastique » (17) —. Cette remarque insiste sur la spécificité du travail du peintre qui ne doit pas produire une image double, mais un « équivalent plastique ». Celui-ci peut être compris comme un objet ayant sa fonction en soi et pour soi.

L'extrême finition, la perfection de ses tableaux durant cette période, renvoient à la conception que Léger

avait de la production artistique inscrite dans le procès général de production et donc en liaison avec la production industrielle. Il s'agit de la mise en place d'une homologie entre deux formes de production. En 1924, Léger s'en expliquait ainsi :

« De nos jours, une œuvre d'art doit pouvoir supporter la comparaison avec n'importe quel objet manufacturé. » (18)

Cette élaboration plastique et cette transformation du monde, que nous avons signalées, deviendront encore plus conséquente dans sa série des *Constructeurs* de 1951. Comme eux, il construit un monde nouveau ; comme eux, il élabore patiemment, non sans vertige et audace, son projet. Les *Constructeurs*, malgré un tableau final, sont surtout à concevoir comme un vaste chantier avec croquis, dessins, épures et maquettes, puis variantes, répliques et modifications, avant d'aboutir à ce qui serait un tableau final. L'ensemble forme un tout en soi, comme élaboration d'une quelconque production.

« Quand j'ai bâti les Constructeurs, je n'ai pas fait une seule concession plastique... Je voyais les hommes se balancer en haut dans les poutres de fer ! Je voyais l'homme comme une



Les constructeurs à l'Aloès (1951) Musée Pouchkine - Moscou





Les constructeurs aux cordages (1950) Collection Sharp - New-York

puce, il semblait comme perdu dans ses inventions avec le ciel par-dessus. J'ai voulu rendre cela : le contraste entre l'homme et ses inventions, entre l'ouvrier et toute cette architecture métallique, ce dur, ces ferrailles, ces boutons, ces rivets. Les nuages aussi, je les ai placés techniquement, mais ils jouent par contraste avec les poutres. Aucune concession sentimentale, même si mes figures sont plus variées et plus individualisées. Sans quitter le problème, j'essaie de me renouveler. Chez moi le fait humain a évolué comme le ciel. Je pèse plus sur l'existence des personnages mais en même temps je maîtrise leurs mouvements et leurs passions. Je crois que la vérité s'exprime mieux ainsi, plus directement, d'une façon plus durable. L'anecdote ça date vite.» (19)

Il rend hommage aux producteurs, aux travailleurs, à leurs « inventions » en relevant, pourrions-nous dire, le défi qu'ils lancent aux peintres dans leurs rapports avec « le ciel », les « nuages ». Il cherche à faire « techniquement » aussi bien, aussi moderne, aussi audacieux, et aussi utile. Le tableau dévie de la pure plasticité. Aucune concession sur ce point. Il se prétend production en soi, inscrite dans le procès de production. C'est une double valorisation : celle du travail industriel, en même temps que celle du travail pictural.

Trois sujets dominant dans cette série : la nature, le travailleur, la technique. Sans opposition, le travailleur intervient pour transformer techniquement la nature. Le travail, tel que le peint Léger, est bien cette transformation idéale qui s'inscrit en dehors d'un procès de production capitaliste en soi. Tout ici est hommage à l'humanisation de la Nature par le travail dont l'ouvrier est l'acteur désaliéné, hors situation — vision utopiste ou tentative de provoquer une prise de conscience de son travail par l'ouvrier ? —. Ces *Constructeurs* sont à lire dans toute leur ambiguïté. Peut-être que « le regard que porte Léger sur l'objet technique ou la force de travail est un regard sur toutes leurs potentialités, par delà la valeur d'usage au sens étroit, socialisé, du terme, celle qui est support de la valeur d'échange, qui les rend vendables et sources de profit dans les rapports marchands » (20).

D'une certaine manière le travail qu'il représente et celui qu'il prétend produire sont dans la même mesure travail désaliéné, créateur, non pas de valeur d'échange mais de valeur d'usage. Ainsi conçoit-il son travail comme socialement utile, ainsi conçoit-il aussi le travail des cons-

tructeurs par ce qu'ils produisent en soi.

Travail désaliéné ou du moins pas encore aliéné, ainsi Léger veut-il en donner l'image. Dans un poème *A la mémoire de Maïakovsky*, il situe bien l'ouvrier-artisan, libre de son travail, de ses moyens de production, non encore assujéti à la machine. Ce poème, en forme « d'hommage », traduit les nombreuses observations, dessins et croquis, qu'il opère patiemment sur les travailleurs, sur leurs gestes, sur leurs attitudes et que même la machine ne peut que mettre en évidence.

« Leurs mains ressemblent à leurs outils,  
Leurs outils à leurs mains  
.....  
Porté, démolé, construit.  
très haut, très bas, sous l'eau, dans le ciel,  
Leurs mains sont présentes  
Partout dans le monde,  
elles ne ressemblent pas à celles de leur patron  
.....

Mais les temps approchent où la machine

Travaillera pour eux

.....  
*Pourquoi pas ?*  
Sa machine, son usine, ça approche,  
Il est sur la route  
Sa vie commence aujourd'hui.» (21)

Entre ciel et terre, sur des poutrelles métalliques, les ouvriers affirment cette liberté du travail, cette capacité, cette invention. Le choc entre l'homme et le métal n'est pas poignant dans son inégalité.

Les moyens picturaux qu'il utilise rentrent en adéquation avec son projet. « Les beaux objets métalliques durs, fixes et utiles, aux couleurs locales et pures, l'acier aux infinies variétés jouant à côté des vermillons et des bleus, la puissance géométrique des formes... » (22) sont contrebalancés par la couleur, les ouvriers qui se déplacent agilement, les formes qui se répondent, des passages qui médiatisent les rapports entre eux. Cette série des *Constructeurs* s'oppose d'ailleurs à toute cette série des paysages



Éléments mécaniques dans l'espace (1951) Galerie L. Leiris - Paris

urbains et industriels où l'ouvrier n'occupe qu'une place secondaire. Dans celle-ci, il s'agit toujours de donner un équivalent plastique et non de rivaliser :

« Une époque contrastée, une vie en fragments. Nos paysages qui furent mélodieux apparaissent aujourd'hui rompus, éclatés par la géométrie métallique qui s'élève partout et fixe les nuages. Le panneau publicitaire polychrome dans le village gris, le travailleur tout petit, perdu dans l'architecture de fer. Nos tableaux seront actuels s'ils représentent cette évolution visuelle. » (23)

Fernand Léger, plus peut-être que tout autre peintre français du XX<sup>e</sup> siècle, s'est engagé aux côtés de la classe ouvrière. Il a revendiqué pour elle le droit à la culture et à la beauté — «... Ils ont le droit de vouloir et d'exiger que ces temps soient révolus pour, à leur tour, entrer dans le domaine du beau qui leur a toujours été fermé jusqu'ici » (24) —. Cet engagement n'était pas pur militantisme ou prise de position intellectuelle. Il découlait de la conception globale qu'il avait de l'action. Il recherchait par ce contact du « Peuple » une transformation de sa pratique de peintre.

Cette transformation s'appuyait sur le constat lucide de l'inadéquation de la peinture traditionnelle à rendre compte des bouleversements du monde moderne et à s'y engager. Ses écrits expliquent sa perception aiguë, inquiète qu'il avait de ce problème et avancement, au fil des années, ses espoirs, ses certitudes. Ils annoncent ou suivent son travail de peintre. Dans celui-ci, il a cherché continuellement à faire apparaître au grand jour les nouveaux rapports qui relient l'homme et la nature dans une civilisation technicienne dominée par la vitesse, le contraste, la machine, le travail.

Ses recherches bousculent la pratique du peintre et le conduisent à mettre ses moyens en équivalence avec ceux qui transforment la société. Le peintre serait alors créateur, producteur d'une valeur d'usage qui interviendrait au plan plastique dans la sphère de production, « pour ordonner la couleur et la déchaîner si on le désire » (25), sans pour autant, bien au contraire, nier sa spécificité.

Ses réflexions, sa pratique, son œuvre innovent fortement dans le champ de la production picturale dans lequel elles demeurent fortement ancrées. Sa volonté d'en sortir par des incursions dans la vie du « Peuple » ou du « Travail » sont autant de tentatives que contredit la



Etude pour les constructeurs (1er état 1950) Galerie L. Leiris - Paris

Photos Lauros-Giraudon

position même de ce champ par rapport aux divisions sociales. Ainsi les fulgurants aspects modernes ou populaires de son œuvre ne se justifient que par rapport aux discours de rupture et d'innovation qu'implique sa pratique. Elle demeure, quel que soit son dessein, point de vue sur quelque chose, tout en étant recherche de création par et pour autre chose. Elle est désir qui s'apprête à changer les choses.

A un moment où se brouille l'idéologie bourgeoise, l'œuvre de Léger témoigne de l'élaboration dans ses failles, par et contre elle, d'un vaste projet critique et utopique où se mettent à jour ses contradictions. Toutefois, en dernière analyse, elle participe de cette idéologie, elle lui demeure liée et s'affirme travail par et sur l'idéologie esthétique traditionnelle. Le travail artistique ne peut se réduire à ce qu'il n'est pas. Le travail productif ne peut globaliser ce qui est divisé par nécessité, l'autonomie comme l'insertion sociale de l'art ne se lisent qu'à travers la fonction réelle de chacune de ces formes de « travail ». C'est peut-être à partir de là qu'il faut considérer la réflexion

d'André Malraux, « des images du travail dans la véritable peinture ».

**Patrick Le Nouène**  
(CRACAP)

1. 1923, in Fernand Léger, *Fonctions de la peinture*, 1965, p. 50, 51
2. 5 Février 1969, inauguration du Musée Biot
3. 1913, in op. cit. p. 11
4. 1925, idem, p. 53 et s.s.
5. 1946, idem, p. 180
6. 1914, idem, p. 20
7. idem
8. Citation in catalogue de l'exposition *Fernand Léger*, Paris 1972, p. 8
9. 1924, in op. cit., p. 61, 62
10. Marc Le Bot, *Peinture et machinisme*, 1973, p. 160
11. Idem, p. 166
12. 1924, in op. cit., p. 59
13. idem, p. 60
14. 1913, idem, p. 19
15. 1924, idem, p. 61
17. 1923, idem, p. 47
18. Citation in catalogue de l'exposition *Fernand Léger, 1881 - 1955*, Paris 1956, p. 162
20. Idem, p. 330
21. Lise Demailly, *Fernand Léger : indications pour une théorie du travail artistique, dialectiques n° 9*, 1975, p. 86
22. 1951, cité in *Léger*, Europe n° 508-509, 1971 p. 62
23. L. Demailly, op. cit., p. 85
24. Citation in catalogue de l'exposition *Fernand Léger, 1881 - 1955*, op. cit., p. 364
25. 1936, in op. cit., p. 179
26. Idem, p. 178.

# le travail et ses représentations

## images du travail en Isère

Fin XVIII<sup>e</sup> siècle — Début XX<sup>e</sup> siècle.

A partir de l'iconographie d'une région donnée, l'Isère, et pour une période délimitée, fin XVIII<sup>e</sup> siècle - début XX<sup>e</sup> siècle, notre propos est d'analyser ce que les *images* ont retenu du travail industriel et des changements profonds intervenus dans les modes de production, en s'interrogeant sur leur émergence, leur diffusion, leur mode de transcription du réel, et leur enjeu.

A la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et au début du XIX<sup>e</sup> siècle, l'iconographie régionale du travail est peu abondante, quelques gravures, lithographies et dessins. A des raisons d'ordre général, s'en ajoutent d'autres plus régionales : omniprésence de la montagne, comme sujet de peinture et de gravure, démarrage tardif de la grande industrie, exceptés quelques centres métallurgiques (Allevard, Rives).

Vers le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, le dessin et l'illustration de presse enregistrent l'existence des manufactures.

Au début du XX<sup>e</sup> siècle, la photographie devient un moyen de reproduction courant, et c'est elle qui fournit la plus importante part de documents sur le travail. Elle témoigne pour Grenoble et ses vallées, d'une industrialisation rapide, en partie liée à la découverte de la houille blanche et à son utilisation dans l'industrie.

### A la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle

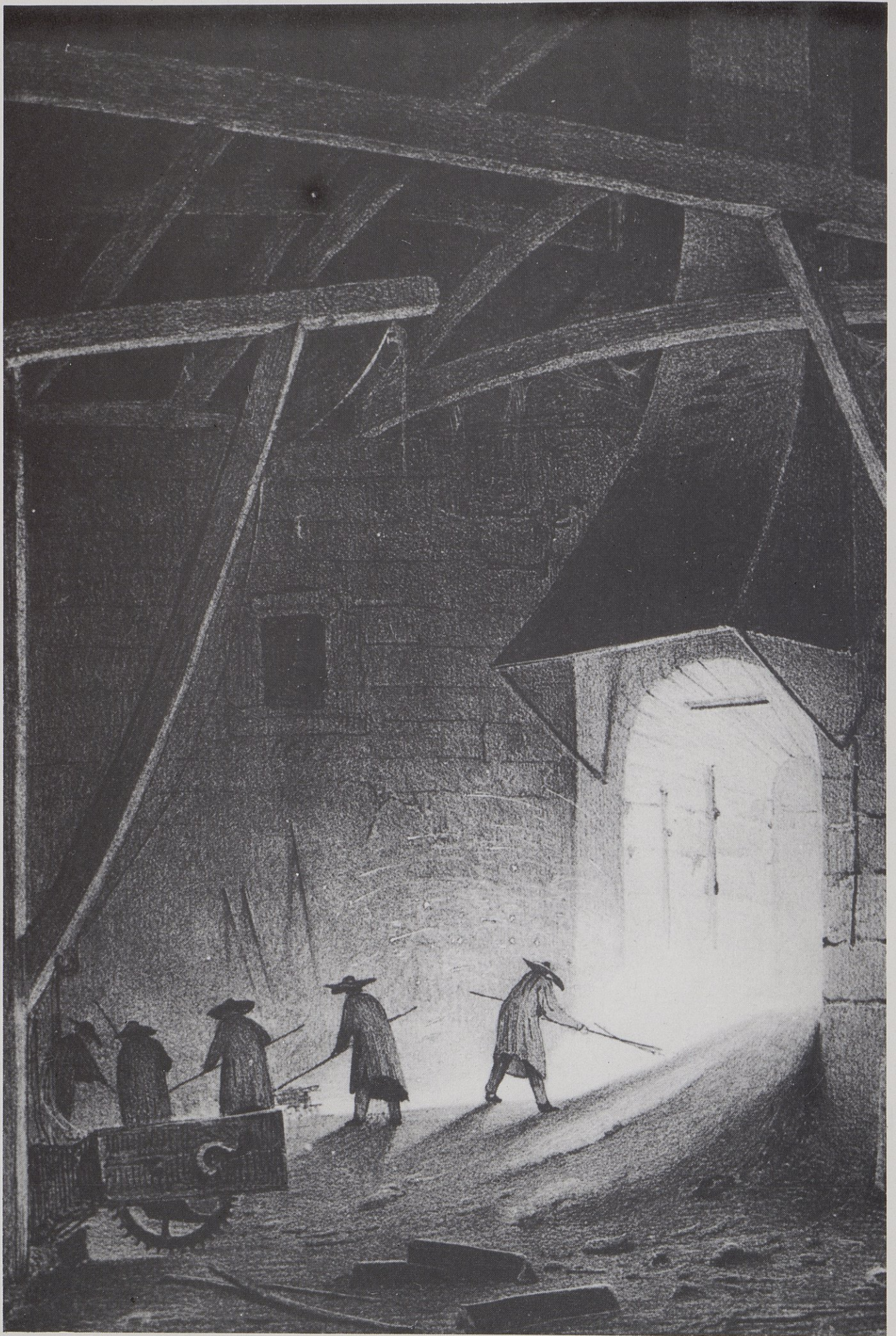
Les gravures des forges d'Allevard ou de la fonderie royale d'Allemont, donnent à voir essentiellement des paysages (*vue d'un site*). L'auteur, Ballin, a recherché le point de vue le plus « intéressant », c'est-à-dire celui qui permet de rendre compte avec le plus d'« exactitude » possible de l'« agrément » d'un site, des « singularités » et des « accidents » de la nature, du « spectacle » et de la « variété » qu'offre cette nature, et des interventions de l'homme qui décorent le paysage. Les termes entre guillemets sont empruntés aux com-

mentaires des illustrations de « Description générale et particulière de la France », dédié au roi, d'où deux de ces gravures sont extraites. Cet ouvrage, initialement demandé par le Dauphin, et qui prendra par la suite le titre de « Voyage pittoresque de la France », devait par « la connaissance du détail des empires », lui permettre « d'établir un juste gouvernement ». Il s'agit, dans un esprit encyclopédique, de l'inventaire d'une région, qui compile les savoirs et les intérêts d'une époque (curiosités et richesses naturelles, minéralogie, botanique, économie...). C'est aussi une prise de possession symbolique d'un territoire, par un pouvoir monarchique centralisateur.

Les gravures où apparaissent la présence de l'homme, son intervention sur la nature, son pouvoir, sont des exceptions. Elles montrent alors des *biens* royaux et nobiliaires, et donc des *richesses* du royaume. Dans la Vue du site d'Allevard, le nouveau



Vue du site du fourneau de fonte de fer de la Gorge d'Allevard. Gravure du XVIII<sup>e</sup> siècle tirée du Cabinet de M. le Président de Barral.



Haut-fourneau d'Allevard. Gravure de Victor Cassien (début du XIX<sup>e</sup> siècle)

fourneau de fonte, les fabriques de fer sont des possessions au même titre que les biens fonciers : « Alvar, fameux par ses mines de fer et par les beaux jardins de M. le président de Barral... ». La présence d'armoiries et l'énumération de titres, dans la légende, soulignent la qualité des détenteurs de ces biens.

Allevard domine alors toute la métallurgie dauphinoise par sa production de fonte. Son gisement de fer passe pour le plus important du royaume. Les De Barral y maîtrisent la majeure partie des mines, forêts et forges. Cet exemple est un des rares du Dauphiné à présenter les caractères de la grande industrie : concentration des moyens de production, importance numérique des ouvriers, production destinée à l'exportation, vers Rives notamment, apport de capitaux extérieurs (ceux de la rente foncière). Il intéresse le pouvoir royal qui intervient financièrement dans la construction d'un haut-fourneau, et y envoie ses conseillers techniques.

### L'« usine », dans le paysage romantique

Tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle, le paysage pittoresque fait fortune, à en juger par le nombre de recueils et de récits de voyage illustrés, et par le contenu d'une certaine presse, illustrée elle aussi (Le Magasin Pittoresque, l'Illustration...).

Mais après s'être exercée « à copier le pittoresque naturel... la main du peintre s'accoutume à le produire et à l'inventer » (Starobinsky, L'invention de La Liberté) : au milieu d'une nature souveraine, les signes de la présence de l'homme (bâtiments rustiques, aménagements) sont mis au rang des choses naturelles. L'« usine », souvent moulin à eau, petite forge..., est intégrée comme élément pittoresque dans le paysage romantique. Les *personnages minuscules*, donnent l'échelle du rapport existant entre la Nature et l'Homme. Ils sont là, *au repos*, étrangers à ce qu'ils ont un jour produit, et à ce qui est un instrument de leur travail.

On ne représente pas l'« usine » en fonction d'un intérêt pour elle, mais parce qu'elle fait partie d'un paysage. L'activité productrice de l'homme, son travail, n'apparaît qu'au niveau des légendes, et plus pour identifier des lieux et des constructions extraordinaires, que pour nommer un type d'activité.

De plus le type d'activité auquel ces images renvoient est traditionnel, inclus dans des structures rurales et artisanales : rurales, dans la mesure où il ne se distingue pas des autres



Carrières de l'Echaillon. Dessin de Ph. Blanchard

formes d'activités agricoles, dépendant autant qu'elles de l'environnement naturel, et fonctionnant en alternance nécessaire avec d'autres travaux ; artisanales, le machinisme est encore peu développé, la dispersion est de règle et la production assure des besoins locaux.

Les Alpes : leurs montagnes, leurs torrents se prêtaient bien à ce genre de représentation. Nombre de petites forges rurales et de moulins construits au bord de l'eau accrochaient le regard romantique, faisaient partie intégrante de leurs paysages favoris.

### Curiosités du travail

Dans le même temps, si le peintre ou le dessinateur se mettent à représenter des scènes de travail, c'est par goût pour de nouveaux sujets. Extraites du « Nouveau voyage pittoresque de la France », du « Magasin pittoresque », et de l'« Album du Dauphiné, représentant les sites les plus pittoresques », les sujets de ces images ont le statut d'objet de curiosité. Dans les Carrières de l'Echaillon, le cadre naturel reste important, les accidents du terrain sont consignés, et des hommes au travail figurent avec leurs outils, en plein effort physique. Ils voisinent avec des visiteurs et des promeneurs, des curieux.

Seule la coulée de fonte du haut-fourneau d'Allevard, représente une activité de transformation, supposant un lien spécifique de production, et

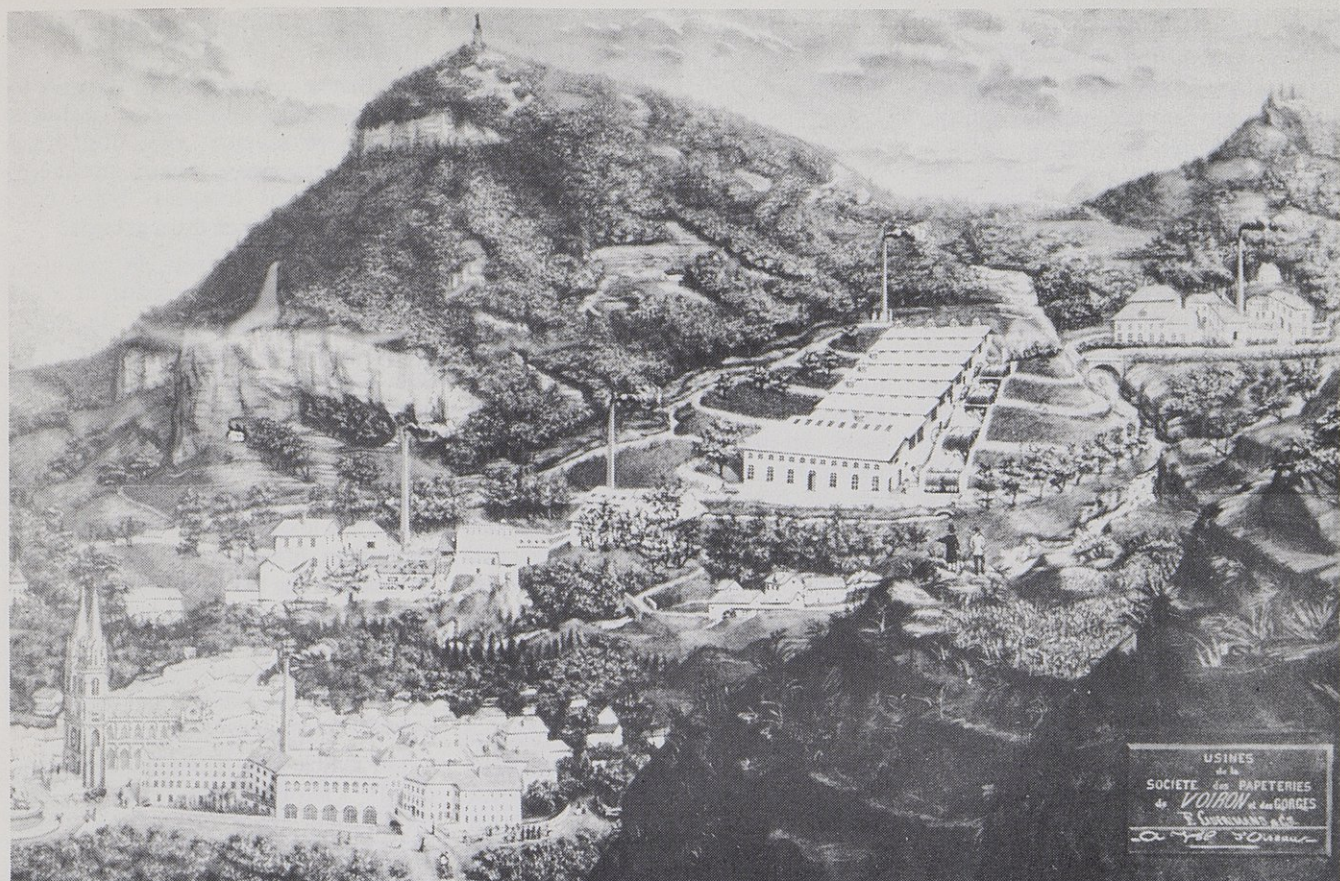
l'utilisation de techniques bien précises. L'image s'organise à partir du four incandescent et de la lumière qui s'en dégage ; elle détaille dans une structure d'intérieur imposante par son cadre et son architecture, cinq hommes identiques, vus de dos, miniaturisés, en train de guider la coulée. Cette image de l'Album du Dauphiné (1835-39) est une exception, l'unique vue qui ne soit une vue de ville ou de site.

### La manufacture, nouveau sujet

La représentation de la manufacture rend compte d'un changement intervenu dans le paysage. Ce nouvel aspect de la campagne frappe les voyageurs. Dans un article sur « Le vallon de la Fûre en Dauphiné » paru dans l'Illustration de juillet 1852, l'auteur s'attache à décrire, non sans exagération, les « industries répandues avec une si large profusion » dans cette région, « — un autre Manchester ». Il réserve à l'écrit les renseignements touchant à l'organisation du travail (détails techniques, chiffres de production...). Les illustrations de l'article, quant à elles, vue extérieure de la papeterie de MM. Blanchet et Kléber de Rives ou des aciéries de Bonpertuis, ne laissent rien deviner sur la nature même du travail effectué en ces lieux. Les seuls signes d'activité présents sont une scène agricole, la calèche du maître, la chapelle d'un culte.



Dessin et lithographie par d'Orschwiller



Les papeteries de Voiron et des Gorges à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

### La manufacture, image d'un pouvoir

Dans la vue de la filature de Samuel Débar, à la Grive, près de Bourgoin, l'usine, au centre de l'image, structure à partir d'elle le territoire environnant. Imposante par ses dimensions, elle s'affiche comme l'effigie d'un pouvoir et d'une classe, la bourgeoise industrielle.

Le remarquable dessin des papeteries de Voiron, visualise une réussite industrielle. Le propriétaire, présent sur l'image, désigne de son bras, comme s'il en était besoin, ce qui est à voir : une usine moderne, à côté de l'usine-mère, et les nombreux signes d'une activité intense. Il est le maître et le commanditaire de l'image... L'auteur précise que sa vue est à vol d'oiseau, seul moyen d'embrasser en un seul coup d'œil l'étendue des usines et de leurs alentours. A cet artifice de représentation s'en ajoute un second, la gorge fait en réalité 6 km de long, la vue est en raccourci.

L'usine, dans les deux cas, est identifiée à son propriétaire.

### Persistance d'une représentation artisanale du travail : la ganterie

A la fin du Second Empire, la ganterie occupe 32 000 personnes (dont 30 000 femmes), à Grenoble et à la

campagne, soit 45 % des ouvriers de cette ville. Son organisation particulière, nombreux petits ateliers, travail à domicile, masque la concentration opérée par quelques grandes maisons : sur les images persiste une représentation artisanale de la fabrication du gant. N'apparaissent que les outils, les gestes du travailleur manuel, des scènes idéalisées de couture, et pratiquement pas de machines. Et si la bande utilisée pour l'expédition des gants ne pouvait être que l'image publicitaire d'une entreprise, où apparaît cependant la représentation d'un travail à la chaîne, l'insistance est toujours portée sur les étapes d'une fabrication et les nombreux gestes qu'elle nécessite. De mains habiles, ne pouvait sortir qu'un produit de luxe. La ganterie artisanale demeure l'« image d'Épinal » de Grenoble.

### Les premières photos

L'utilisation de la photographie, comme nouveau moyen de reproduction, va changer progressivement le regard que la gravure, la lithographie et le dessin portaient sur le travail.

Les deux photographies d'Alleverd, antérieures à 1870, sont encore des vues d'usine, avec des premiers plans, rivière, chemin... Elles ont été composées comme des œuvres d'art ; l'une d'entre elles est signée, par un photographe régional connu, Magain. Commandés par le patron,

les tirages originaux furent encadrés et mis sous verre (on sait, par ailleurs, l'intérêt porté par les patrons d'Alleverd à la photographie : ils avaient chez eux comme beaucoup de bourgeois de province, un laboratoire).

Les hommes sont présents sur ces deux documents, et chacun à leur place : patron en chapeau haut-de-forme posant au premier plan, personnel en groupe en arrière, ou patron dans la cour d'entrée de l'usine, et personnel en des lieux secondaires.

L'usine se peuple donc de travailleurs, et la représentation qui en est donnée tient à souligner la hiérarchie sociale.

### La photo de personnel

La photo de personnel apparaît assez tôt (dans les années 1880). Elle a lieu souvent devant l'usine, quelquefois sous l'enseigne de l'usine, exceptionnellement dans un jardin (agents de maîtrise d'Alleverd). Elle réunit pour la circonstance un groupe travaillant pour un même patron. La composition en est très codée : généralement au centre et au premier rang, le patron, avec derrière lui plusieurs autres rangs. Les attitudes, la direction du regard, en principe identiques pour tous, tendent à rendre l'instant plus solennel. On ne sourit pas. De plus, il est défendu de bouger en raison de la longueur du temps de



pose. Les différences s'estompent pendant ce *moment unificateur*.

Certaines de ces photographies ont un caractère familial évident : tout le monde est là (apprentis, cadres, patron). D'autres ont un caractère plus élitiste : agents de maîtrise d'Alleverd. Une seule fait état du travail : femmes en train de coudre des gants, à la campagne.

La photo de personnel, commandée par le patron, et ensuite distribuée à tous, visualisait l'*appartenance* à un groupe, à une usine, à un patron. Elle était vraisemblablement la seule photo-souvenir, la seule trace, dans l'univers familial, de l'univers clos du travail.

### Le phénomène de la carte postale

La carte postale photographique connaît, dans les années 1900, rapidement un vif succès, image à son marché, moyen de diffusion populaire (plus accessible que la photographie). Chaque village se devait d'être représenté par sa place de l'église, ses beautés naturelles, ses édifices historiques.

— La *vue d'usine* (de ses bâtiments), s'intègre dans ce répertoire de *lieux familiers* et *symboliques* : vues des usines de campagne (Moirans, Fure, Renage...), vues des usines du pourtour de Grenoble.

On ne peut plus ignorer l'existence d'une industrialisation souvent rapide et spectaculaire, et ce qu'on prend en photo, c'est un *ensemble architectural* (hautes cheminées, immenses bâtisses rectangulaires aux toitures en dents de scie, puits de mine...), avec éventuellement un bout de village, qui est ici assez secondaire. Il n'est nullement question de travail, (le paysage est vide d'hommes), mais de l'usine qui *fait vivre le village*, qui lui donne une nouvelle *identité*.

— L'usine ne révèle sa population qu'à un moment bien précis : à la sortie du travail.

La *sortie d'usine*, c'est le rassemblement éphémère d'un groupe, dans un temps récréatif qui n'appartient pas au travail ; c'est aussi un instant significatif pour le village, rythmant la journée, donnant l'heure, animant

les rues : un événement visuel propre à être transposé en cartes postales.

Et bien que ces cartes postales dans la légende ne nomment que l'usine et non les travailleurs, elles donnent à ces derniers une de leurs premières représentations imagées. Elles concrétisent l'existence d'un groupe.

— En 1906, à Voiron, la grève est générale. De cet événement, il a été tiré une importante série de cartes postales. On y voit les troupes rangées occuper le centre de la ville, ou les grévistes en foule, en plein air.

Ce type de cartes postales, qui pouvait être mis en vente dans les trois jours, se tient près de l'actualité. Il prend sur le vif, comme des photos de reportage, le caractère *spectaculaire* et *unique* de telles journées, à une époque où les quotidiens étaient encore peu ou pas illustrés. Mais il ne faut pas s'illusionner sur la portée positive de ces images qui désignent avant tout un *désordre*.

Un article des Alpes Pittoresques, du 1<sup>er</sup> Octobre 1906, titré « *L'agitation ouvrière à Grenoble* », mentionne en introduction que les grévistes ont exprimé à plusieurs reprises



leur désir de ne pas être pris en photo, et que chaque fois qu'ils apercevaient un kodak, ils jetaient des pierres sur l'appareil et menaçaient l'opérateur, par peur d'une utilisation abusive des clichés et d'une dénonciation éventuelle.

### Les photos d'intérieur d'atelier (1900-1930)

De par sa fidèle transcription du réel, sa reproductibilité rapide, son prix modique, la photographie s'impose dans la presse (photo-reportage), au travers de la carte postale, et aussi comme *support documentaire et publicitaire*. Le patronat a à sa disposition un moyen de reproduction qui va lui permettre de mettre en image son pouvoir, ses machines, sa réussite...

Les photographies d'intérieur d'atelier sont de loin les plus nombreuses.

— « Le Dauphiné au travail »

Soucieux de montrer la vitalité d'une région engagée dans le conflit économique que l'Allemagne livre à la France, la Chambre de commerce de Grenoble organise, en 1917, une

série de conférences, illustrées de *diapositives*. Les conférenciers n'étaient autre que « des professionnels, en pleine action, choisis en raison de l'autorité particulière qu'ils devaient à leur activité, à leur compétence, et à la haute situation qu'ils occupaient... dans le monde industriel dauphinois » (préface du « Dauphiné au travail », qui reprend in extenso le texte de ces conférences, ainsi que leurs illustrations).

Ces photographies, prises par les industriels eux-mêmes, se veulent les illustrations d'une « *promenade technique* ». Elles peuvent se classer en deux catégories : vues générales d'ateliers, vues de postes de travail. On y voit des ateliers immenses et encombrés, des machines perfectionnées, un personnel nombreux et qualifié, dans un espace rentabilisé et rationalisé.

— On les prend en photo...

Parmi une série importante de vues d'atelier en activité, quelques photographies méritent d'être classées à part, ce sont celles où le personnel *pose*, en des points particuliers de l'usine.

Elles sont de provenances diverses : archives d'entreprise (forges d'Allevard), archives d'un photographe professionnel, P. Gaude, qui contiennent les vues de plusieurs usines grenobloises (avec même sur l'une d'entre elles, le tampon « photo industrie »). Toutes sont des photos patronales. Soit l'ouvrier fait semblant de continuer à travailler ; soit il s'arrête dans son travail pour regarder le photographe ; soit enfin il signifie son travail par l'outil qu'il tient dans ses mains ou par un geste de la main sur sa machine ou sur l'objet de son travail. Il faut mettre à part la photographie de l'installation d'un défibreur, où là, l'équipe de travailleurs s'est placée et groupée en fonction de l'objectif.

La pose implique un artifice dans les attitudes, à des degrés divers. L'ouvrier se présente de face, et se *laisse* photographier, ignorant sans doute le pourquoi de tels clichés. Cet accès à l'individualité ne semble bien être que l'effet d'un paternalisme qui prend en considération, le temps d'un cliché, le sujet sur le lieu de son travail.





— Ils se prennent en photo...

L'appareil de photographie pénètre progressivement dans les milieux modestes, parce qu'il est devenu moins cher et plus maniable.

Grâce à un déclencheur automatique, un ouvrier s'est pris en photo à Moirans, en 1924, sur les lieux de son travail. Il figure, avec un collègue, perché sur une mécanique jacquard, signe de spécialité de monteur de façonné. Eux aussi, ils posent, avec leur outil de travail, mais en tant que sujet de l'image. On peut constater une similitude dans les attitudes avec la série précédente, mais ces ouvriers ont choisi de se faire prendre en photo, ils en ont choisi le lieu, parce qu'ils entretiennent avec lui des rapports affectifs. Dans cette usine, l'espace n'était pas encore totalement rationalisé, les ouvriers y avaient leur « coin », leur établi, leurs affaires personnelles. Ils pouvaient encore s'approprier un peu l'usine, y bricoler en cachette, ou trouver le moment opportun pour faire une photo.

### 1936 : occupations d'usines

1936 : premières occupations d'usine. Les ouvriers photographient

l'événement, le non-travail sur le lieu du travail. Les espoirs sont permis, l'ambiance est à la fête, tout le monde semble se connaître, en témoignent leurs sourires, leurs attitudes familières, leurs jeux de ping-pong ou de boules, ou cette chorale créée pour l'occasion, qui chantait la grève.

De ces photos prises par les ouvriers eux-mêmes, conservées dans les collections familiales, nous en avons très peu. Il faudrait que le monde ouvrier prenne conscience de l'importance de ces documents personnels. Les histoires qu'elles véhiculent, leur dimension affective tranchent avec la majorité des autres documents, que ce soient les gravures ou les photographies commandées par les patrons, ou les cartes postales dont les genres sont relativement codés.

Notre panorama n'est pas exhaustif. On peut noter notamment l'absence d'affiches, syndicales ou autres, de photographies de manifestations, de caricatures de presse... Mais il nous permet quand même de tirer quelques conclusions locales, surtout quand on a la chance d'avoir,

pour Allevard par exemple, une iconographie qui couvre un siècle et demi.

La réalité du travail est longtemps appréhendée par l'iconographie de façon fragmentaire, à l'aide d'éléments significatifs. La vue d'usine (représentation d'un bien, d'une architecture, du progrès...) fonctionne comme l'image du pouvoir industriel

Progressivement on pénètre dans l'usine, on en voit les machines, l'espace, le personnel, et essentiellement grâce à la photographie. L'univers du travail se clot alors de façon insidieuse dans les intérieurs d'atelier. L'apparition de nouveaux media a déplacé le sujet de la représentation, mais non son discours idéologique. Sans imagerie propre, puisque les moyens de production de l'image lui échappaient, la classe ouvrière (en lutte ou au travail), n'avait comme miroir d'elle-même que ce que le pouvoir laissait bien montrer. L'histoire de la représentation du travail ouvrier se confond avec l'histoire de la mise en place et du développement du pouvoir capitaliste.

Elisabeth Besson

# le travail et ses représentations

## Ernest Pignon-Ernest

Il n'est pas exclu qu'Ernest Pignon-Ernest se serve de documents, des photos par exemple, pour les interpréter en dessin. Un dessin résolument réaliste aux traits épais qu'imprime l'encre du tirage sérigraphique : une grisaille moderne presque, durement tranchée en noir et blanc qui va retenir le plan de l'image sur le nu du mur où elle s'affichera. Car justement cette planche qui représente le plus souvent une figure humaine grandeur réelle s'exposera dehors sur les palissades, les façades ou bien le trottoir de la ville.

Aussi ce qui définit l'œuvre de Pignon, ce n'est pas tant et d'abord l'image qui est ponctuelle, éphémère,

mais bien les conditions de sa production. L'artiste s'est interrogé là sur l'emploi de sa peinture, son statut de travailleur, la définition de l'œuvre d'art en tant qu'objet, ses effets esthétiques réservés, réalisant le procès de l'acte solitaire de la création, de son artifice, et de ses structures d'encadrement.

L'œuvre de Ernest Pignon-Ernest, s'il y a, est processus. Processus décidé par son invention dans un milieu de vie quotidienne. Seule l'image ne signifie rien dissociée du contexte où Pignon la veut située. Et ce contexte est voulu lieu commun. L'image se doit publique ; son invention collective ou comprise par

rapport aux préoccupations d'un groupe socialement défini. Le point de vue recherché est sans la doute mise en forme d'un dessin, d'une image, dans un espace de société donné où les éléments en relation se composeraient sans égalité, sans indifférence.

C'est-à-dire que le dessin, son temps et son espace d'élaboration se constituent déjà comme terrain d'accrochage. Accrochages du réel et de l'imaginaire dans les discussions, les commentaires de l'atelier ; accrocs du langage sur les choses à dire, et reprise des formes dessinées suivant les idées à exprimer.

Yann Pavie

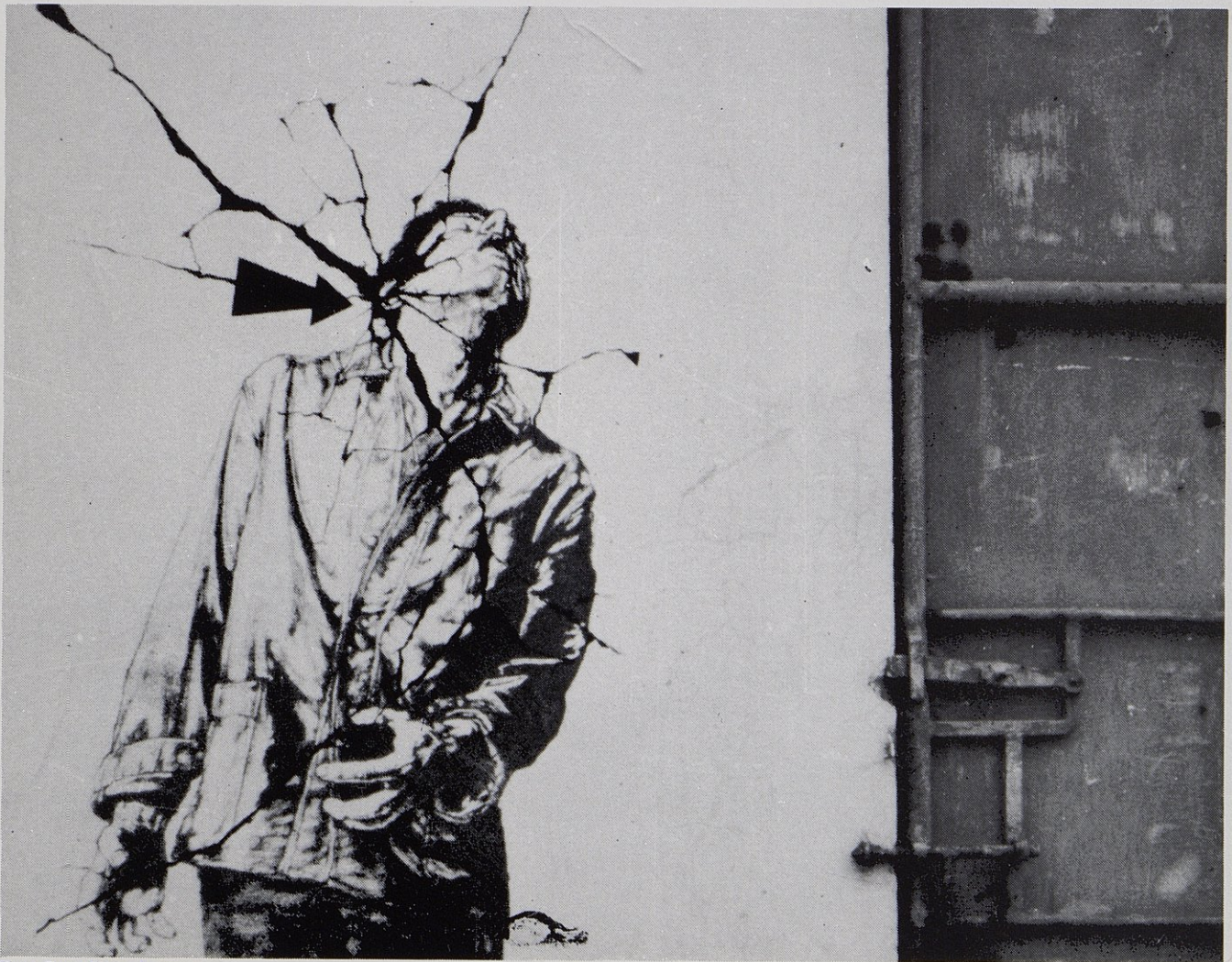


Photo Ernest-Pignon-Ernest



Photos Jo Génovèse

