

L'INDUSTRIE

LES
VISAGES
DE
L'INDUSTRIE

30.08 –
29.11.09

**MUSÉE DES
BEAUX-ARTS
LE LOCLE**

Dossier de presse

| | |
|---------------------------------|----|
| COMMUNIQUÉ DE PRESSE | 02 |
| L'EXPOSITION | 03 |
| LISTE DES ŒUVRES | 10 |
| INFORMATIONS PRATIQUES | 13 |
| PROGRAMME D'ACCUEIL DES PUBLICS | 14 |
| IMAGES POUR LA PRESSE | 15 |

COMMUNIQUÉ DE PRESSE

LES VISAGES DE L'INDUSTRIE

Exposition du 30 août au 29 novembre 2009

Vernissage le samedi 29 août, à 18h30

Conférence de presse : le vendredi 28 août, à 10h30 au Musée des beaux-arts du Locle

A l'heure de la reconnaissance par l'UNESCO des villes de La Chaux-de-Fonds et du Locle, l'exposition *Les Visages de l'industrie*, organisée par le Musée des beaux-arts du Locle, du 30 août au 29 novembre 2009, s'intéresse à la façon dont les artistes ont perçu et exprimé dans leur œuvre l'industrialisation de l'Europe au cours de la seconde moitié du XIX^e siècle, après la manifestation *Les Travaux et les Jours à l'heure de l'industrie* présentée au Musée des beaux-arts de La Chaux-de-Fonds jusqu'au 8 novembre 2009. Rassemblant près de quatre-vingt pièces, elle met à l'honneur l'art de l'estampe et se conclut avec un éclairage contemporain portant sur la question actuelle, non sans parallèles, de l'industrie en Chine.

Figures de l'école de Barbizon, Charles-François Daubigny et Jean-François Millet travaillent sur le motif dans les environs de la forêt de Fontainebleau, près de Paris. Le pleinairisme sied à leur goût de la nature comme à la représentation de celle-ci dont ils font le sujet de leur œuvre. Alors que les paysages se transforment peu à peu sous les effets de l'industrialisation, Millet et d'autres comme Camille Pissarro continuent, avec une certaine nostalgie, à reproduire une nature champêtre et des scènes de paysannerie glorifiant le travail manuel.

Les volutes de fumée s'échappant des usines construites près de l'eau, les ponts métalliques, les chemins de fer traversant les campagnes, ces icônes de la vie moderne offrent cependant de nouveaux thèmes dont l'exploration demeure encore strictement d'ordre plastique comme chez Jean-François Raffaëlli et Johan-Barthold Jongkind. Passant sous silence les aspects négatifs du développement de la ville et de sa périphérie, louant les loisirs (p.ex. les baignades) qui animent les rives, les impressionnistes rendent compte de sites naturels où, malgré de récentes altérations, l'harmonie règne. Le pointilliste Paul Signac offre ainsi une vue idyllique de la commune des *Andelys* (1895), près de Rouen, où des laveuses s'affairent au bord de la Seine, tandis qu'en arrière-plan, une longue cheminée s'étire vers le ciel se fondant presque dans le paisible paysage.

Face à l'apparition d'inégalités sociales (disparition de l'artisanat au profit de la machine plus productive, paysans laissés-pour-compte, etc.), l'industrialisation n'apparaît pas toujours comme un progrès qu'elle promettait d'être. Elle fait ainsi l'objet de virulentes critiques que relaie la presse en plein développement. Théophile-Alexandre Steinlen travaille comme illustrateur pour des journaux satiriques et relate en image *L'Attentat du Pas-de-Calais* (1893) dirigé contre des ouvriers grévistes, les mettant en fuite. Quant à Edmond Bille, il dit également dans *Une Danse macabre* (1919) son dégoût du capitalisme et de la guerre.

Enfin, autour des séries photographiques d'Edward Burtynsky, *Manufacturing* et *Old Factories* (2005) montrant le travail en usine et des friches industrielles laissées à l'abandon, de l'installation vidéo *Workers (Leaving the factory)* (2008) de Nancy Davenport rassemblant des ouvriers norvégiens et leurs homologues chinois, les portraits peints d'ouvriers anonymes (1980) de Mingjun Luo, l'exposition convie le public à une réflexion sur les réalités de l'industrie contemporaine chinoise, dont la fulgurante croissance date d'il y a peu.

Avec des œuvres de Jules Bastien-Lepage (1848-1884), Edmond Bille (1878-1959), Josef Danilowatz (1877-1945), Charles-François Daubigny (1817-1878), Julien Dupré (1851-1910), Robert Charles Goff (1837-1922), Francis Seymour Haden (1818-1910), Johan-Barthold Jongkind (1819-1891), Käthe Kollwitz (1867-1945), Maxime Lalanne (1827-1886), Frank Laing (1862-1907), Jean-François Millet (1814-1875), Joseph Pennel (1857-1926), Camille Pissarro (1830-1903), Jean-François Raffaëlli (1850-1924), Paul Signac (1863-1935), Théophile-Alexandre Steinlen (1859-1923), Pierre Teyssonnières (1834-1912), Albert Welti (1862-1912); et Jennifer Baichwal (*1963), Edward Burtynsky (*1955), Nancy Davenport (*1965), Mingjun Luo (*1963).

Renseignements et images: Musée des beaux-arts, Le Locle: Stéphanie Guex, conservatrice | T +41 (0)32 931 13 33 | stephanie.guex@ne.ch

L'EXPOSITION

Un paysage entre deux mondes

L'industrialisation qui touche l'Europe au XIX^e siècle marque de son empreinte le paysage, urbain comme rural : les cheminées d'usine, les chemins de fer, les ponts métalliques, icônes de la modernité, font petit à petit leur apparition. En France, dans les villages et les petites villes, se développent des mono-industries minières et métallurgiques. Dans les grandes métropoles, Paris et Lyon, l'industrialisation suit un autre schéma : les usines sont reléguées en périphérie donnant naissance aux banlieues industrielles, dont la plaine Saint-Denis aux alentours de Paris demeure l'exemple le plus frappant. Mais contrairement à l'Allemagne, avec la région de la Ruhr, la France ne connaît alors pas de villes proprement industrielles et reste essentiellement rurale.

Face à ces mutations, les artistes demeurent attachés à la représentation d'une nature champêtre et préindustrielle, dans la tradition de l'École de Barbizon. Timidement, les artistes impressionnistes et postimpressionnistes intègrent cependant dans leurs œuvres ces nouvelles données.



Francis Seymour Haden, *Battersea Reach ou Old Chelsea (out of Whistler's Window)*, 1863 © Musée Jenisch Vevey, Cabinet cantonal des estampes. Collection Fondation William Cuendet et Atelier de Saint-Prex

A une époque où l'estampe est à la recherche d'un nouveau face à la mise au point de procédés de reproduction photomécanique, l'Anglais **Francis Seymour Haden** (Londres, 1818 – Aylsford, 1910) croque sur le motif des vues de Londres encore empreintes de pittoresque. En arrière-plan, se détache la silhouette de quelques cheminées fumantes. Pour les artistes français, cette activité de plein air se concentre principalement le long de la Seine. Les rives du fleuve, que les impressionnistes parcourent en train et où ils s'établissent le plus souvent, deviennent en effet leurs sites privilégiés. S'y côtoient les activités de loisirs prisées par la bourgeoisie (baignade et canotage) et les zones industrielles, dans un décor encore essentiellement rural (**Pierre Teyssonières** [Albi/France, 1834 – Paris, 1912], *Les Sages Canotiers*, 1874). **Camille Pissarro** (Saint-Thomas, 1830 – Paris, 1903), quant à lui, dessine sur la plaque de cuivre les lieux qu'il

visite comme Rouen.

Si ces artistes demeurent avant tout préoccupés par leurs recherches plastiques, la génération des néo-impressionnistes, à l'instar de **Paul Signac** (Paris, 1863 – 1935), chargera ses représentations d'une dimension sociale. *Les Andelys* (1895), nom d'un village des bords de la Seine, frappe par le contraste entre la douceur de ses tons vert, orange, rose et bleu, la représentation des lavandières et l'arrière-plan industriel symbolisé par une cheminée d'usine. Pour Signac comme pour Pissarro, il ne s'agit pas de représenter la dure réalité du travail quotidien des ouvriers, mais de figurer des idéaux utopiques pouvant encourager les hommes à œuvrer pour l'avènement d'une société nouvelle, prospère, heureuse et en bonne santé. Avec cette œuvre où règne l'harmonie, notion centrale dans les théories néo-impressionnistes et la pensée anarchiste à laquelle adhère Signac, l'artiste parvient à faire œuvre sociale sans confondre art et militantisme.



Camille Pissarro, *Quai de Paris à Rouen*, 1896 © Graphische Sammlung der ETH, Zurich

Le paysan : dernier rempart contre l'industrialisation ?

Alors que la société s'industrialise et que de nombreux ouvrages étudient dès la seconde moitié du XIX^e siècle la question ouvrière, les représentations du travail aux champs, vierges de toute référence à la modernisation, se multiplient dans l'art français entre 1830 et 1910. Cet intérêt grandissant pour la figure du paysan répond à l'exode rural dans les grands centres urbains, notamment à Paris, créant une nouvelle misère sociale dont les figures du vagabond et du chiffonnier (**Jean-François Raffaëlli** [Paris, 1850-1924]) témoignent. Les artistes vouent alors un véritable culte au paysan érigé en héros noble, dont la quiétude semble imperturbable. Ces images rappellent le lien ancestral qui unit l'homme à la terre, garant de sa vertu. **Jean-François Millet** (Gruchy, 1814 – Barbizon, 1875) s'en fera le chantre le plus célèbre, et deviendra pour les générations suivantes un modèle.



Jean-François Millet, *Les Glaneuses*, 1855 © Musée Jenisch Vevey, Cabinet cantonal des estampes. Collection du Musée Alexis Forel, Morges

Lorsque Millet expose ses sujets paysans issus de la province française dans les années 1850, il érige un nouveau modèle de peinture qui s'oppose à la fois à la nature idéalisée de l'Italie et à la peinture d'histoire. *Les Glaneuses* et *L'Angélu*, tableaux peu appréciés par les amateurs de son époque, deviennent pourtant sous la III^e République des œuvres mythiques qui trouveront rapidement leur place au Louvre. La représentation du travail traditionnel aux champs se teintera, dans les années 1880, de nostalgie liée à la disparition de ces pratiques sous la mécanisation progressive de l'agriculture, mais elle offrira également l'illusion de la stabilité à une époque troublée, tout en nourrissant l'imagerie républicaine qui exalte les valeurs du travail. Dans les œuvres que Millet traduit en gravure, dont *Les Glaneuses* (1855), *Les Bêcheurs* (vers 1855-1856), et *Le Départ pour le travail* (1863), la vie rurale apparaît comme inchangée, les outils sont ceux séculaires du travail de la terre. L'artiste offre alors une vision

encore romantique et idéalisée du paysan.

Dans une même veine, **Jules Bastien-Lepage** (Damvillers, 1848 – Paris, 1884) réalise des scènes où le labeur agricole est montré comme une activité à la fois digne et honnête (*Faucheux aiguisant sa faux* [1878], *Retour des champs* [avant 1878]).



Jules Bastien-Lepage, *Faucheux aiguisant sa faux*, 1878 © Musée Jenisch Vevey, Cabinet cantonal des estampes. Collection du Musée Alexis Forel, Morges

La critique sociale à l'aube du XX^e siècle

Le XIX^e siècle connaît des crises périodiques liées à l'industrialisation, qu'il s'agisse des émeutes paysannes ou des révoltes d'ouvriers mécontents de leur situation. Après 1880, les mutations de la société sont relativement accomplies et l'embellie économique de l'Europe pousse à l'augmentation de la production. Les ouvriers travaillent sans relâche alors que leurs salaires baissent. A cela s'ajoutent le chômage et la misère qui touchent la population urbaine comme rurale. Parallèlement, les syndicats, qui existent partout en Europe en 1900, gagnent en pouvoir et le droit de grève est reconnu dans la majorité des législations.



Théophile-Alexandre Steinlen, *Demain*, 1894 © Association des Amis du Petit Palais, Genève. Photo : Studio Monique Bernaz, Genève

Les artistes expriment leur compassion pour les plus démunis et les laissés pour compte par des contributions régulières dans la presse et relaient les inégalités produites par la nouvelle société. Le 21 juillet 1881, la loi sur la liberté de la presse est votée en France. Associée à l'amélioration des techniques de reproduction photomécanique, un progrès de l'industrie, elle favorise la prolifération des publications d'esprit satirique, socialisant ou anarchiste, de même que le développement de l'affichage urbain.

Cette situation profite à **Théophile-Alexandre Steinlen** (Lausanne, 1859 – Paris, 1923) qui s'installe à Montmartre en 1881, après avoir fui la vie confortable qui était la sienne en Suisse. Fin observateur de Paris, de ses mœurs et de ses gens, il collabore à de nombreux journaux dont *Le Chambard socialiste*.

Cette période propice à l'illustration contribue à la revalorisation de la lithographie. Cette technique de gravure, découverte à la fin du XVIII^e siècle en Allemagne, devient autour de 1830 un moyen de critique des autorités par la caricature et connaît une grande popularité. Malgré l'intérêt dont elle fait l'objet auprès des artistes, elle est très vite remise en question en tant que moyen de diffusion, concurrencée par la photogravure et l'héliogravure, et perd en originalité en raison de l'emploi excessif du papier report. Autour de 1890, la lithographie connaît, avec l'essor de l'estampe en couleurs, cependant un second souffle.

En Allemagne, entre 1908 et 1910, **Käthe Kollwitz** (Königsberg/D, 1867 – Moritzburg/D, 1945) publie des dessins dans la revue *Simplicissimus*. Cette activité lui donne la possibilité de transmettre, de manière directe et au plus nombreux, son sentiment sur l'actualité. Epouse d'un médecin travaillant à Prenzlauer Berg, un quartier prolétaire du nord de Berlin, elle est confrontée quotidiennement aux problèmes que doivent affronter les classes défavorisées. Incapable d'oublier ce qu'elle voit, l'art devient pour elle un moyen de supporter l'existence et un engagement social. La composition simple de ce portrait en plan rapproché (1903) suffit à dire toute la difficulté de la vie de cette femme d'ouvrier, au visage triste et affecté, regardant dans le vide. Kollwitz réalise cette lithographie en trois teintes durant une période (1899-1905) où elle s'intéresse particulièrement à la couleur. La complexité technique des estampes qu'elle produit alors semble aller de pair avec des sujets qu'elle cherche à restituer avec le plus de vérité possible.



Käthe Kollwitz, *Buste d'une femme d'ouvrier au fichu bleu*, 1903 © Graphische Sammlung der ETH, Zurich.



Edmond Bille, *Les Ouvriers* tiré du portefeuille *Une Danse macabre*, 1919
 © Musée des beaux-arts, Le Locle.
 Photo : Pierre Bohrer, Le Locle.

Né dans la commune de Valangin (Neuchâtel) en 1878, **Edmond Bille** grandit dans un environnement rural peu altéré par l'industrialisation. Sa sensibilité à la nature s'exacerbe au contact du Valais qu'il découvre en 1899 et où il s'établit. Il participe à la création du journal suisse *L'Arbalète* (1916-1917) qui, comme l'annonce l'*Avertissement* publié dans le premier numéro (1^{er} juillet 1916), veut « associer l'Art et la Satire, lutter pour l'existence de certains principes par le moyen des images ». Signé par la rédaction, ce texte a en fait été rédigé par l'écrivain français Pierre Jean Jouve (1887-1976) qui, avec Bille, se lance dans la réalisation d'une *Danse macabre* pour protester contre la guerre, actuelle, et d'autres maux qui les accablent. Dans l'attente des illustrations de Bille, Jouve s'impatiente et fait paraître son texte seul en 1917, durant la guerre, sous le titre de *La Danse des morts* et avec une couverture typographique du graveur Frans Masereel (1889-1972). Bille, quant à lui, ne publie son ouvrage que deux ans après, avec un texte du

critique d'art William Matthey-Claudet (1882-1952). Annonçant une iconographie politique très revendicatrice propre aux années 1920 et 1930, *Une Danse macabre* de Bille condamne la guerre, mais aussi l'industrie et la religion. Banquiers, policiers, militaires, hommes d'église, tous sont traqués par la mort. Chaque planche relate une scène où la mort, en usant parfois de moyens modernes tels qu'une locomotive qu'elle conduit, surgit.

De nos jours : aspects de la Chine économique

Autour de trois propositions artistiques et un documentaire, la seconde partie de l'exposition évoque l'intérêt des artistes contemporains pour les conséquences sociales et environnementales de la récente modernisation de la Chine, et croise les regards occidentaux et chinois sur ce pays.

Proclamée en 1949, la République populaire de Chine se lance dès la fin des années 1970 dans un processus de réforme de l'économie du pays. Portée politiquement par la figure de Deng Xiaoping (1904-1997), cette volonté de modernisation se concrétise véritablement dans les années 1990 en remportant l'adhésion du Parti communiste chinois, au pouvoir, lors de son XIV^e Congrès (1992). La libéralisation économique et l'ouverture de la Chine au monde occidental résultent de différentes mesures dont l'introduction des mécanismes de marché, l'encouragement des initiatives privées et la coopération internationale. Par ailleurs, elle met à profit ses terres, vastes et exploitables, et sa population qui représente une main-d'œuvre importante et bon marché. Lié aux excellents résultats de sa production industrielle, son taux de croissance explose. Les mutations que connaît alors ce pays sont semblables à celles vécues par les nations européennes, en particulier la France, après la Seconde Guerre mondiale.

S'affirmant dorénavant comme une nouvelle puissance économique, la Chine conserve pourtant son régime communiste, quasi incompatible avec sa nouvelle orientation libérale. Sa percée sur le marché mondial, favorisée par ses exportations et l'installation sur son territoire d'entreprises occidentales, s'accompagne de nombreux désenchantements chez le peuple chinois. La modernisation de la société tarde et les conditions de travail dans des usines soumises à des objectifs de rendement excessifs sont difficiles. Quant au gouvernement, il constitue une administration répressive et fonctionnant comme un organe de surveillance. Les mouvements d'opposition sont fréquents, et cela, également dans les campagnes où la population affronte régulièrement les représentants locaux du pouvoir.

Ce sont ces différents aspects de la Chine contemporaine, mis en parallèle aux événements liés à l'industrialisation au XIX^e siècle, que questionne cette sélection d'œuvres.

Initié en 2005 et prenant depuis différentes formes, le projet *Workers (Leaving the Factory)* [Ouvriers (quittant l'usine)] de **Nancy Davenport** (Vancouver, *1965) propose un commentaire critique, teinté toutefois de dérision et de poésie, de la mondialisation du travail. Mélangeant les codes de la fiction et du documentaire, cette version de l'installation met en rapport des



© Nancy Davenport. Courtesy of Nicole Klagsbrun Gallery, New York.



© Nancy Davenport. Courtesy of Nicole Klagsbrun Gallery, New York.

ouvriers européens et leurs homologues chinois employés par une entreprise norvégienne en cours de délocalisation de ses activités. Les premiers sont licenciés; les seconds viennent d'être engagés pour les remplacer. Grâce à un montage digital, Davenport réunit dans un même espace-temps les photographies de ces hommes et femmes, et produit une galerie de portraits contemporains du travailleur. A ces images s'ajoutent celles de l'intérieur quasi fantastique d'une manufacture où se forme une longue file d'ouvriers se préparant au départ pour la lune. En citant *La Sortie des usines Lumière* (1894) des Frères Lumière et *Le Voyage dans la lune* (1902) de Georges Méliès, Davenport renvoie à un moment antérieur de l'histoire de l'industrie et relève que les choses, en dépit d'une société défendant l'idée positiviste de progrès, n'ont pas vraiment changé.

Le parcours de **Mingjun Luo** (Hunan/Chine, *1963) rend compte de l'enseignement donné dans les écoles d'art de Chine, son pays natal qu'elle quitte pour la Suisse en 1987. En 1980, alors étudiante au département des beaux-arts de l'Université de Hunan, elle passe un mois dans une usine d'acier et de fonte à Lianyuan. Cela fait partie intégrante de la formation des élèves et doit leur permettre de se familiariser avec les conditions de travail des ouvriers, dans un pays où l'art doit être au service du peuple. Avec l'accord de la direction, les ouvriers qui le souhaitent posent tour à tour devant Luo, une aubaine pour elle puisqu'il est onéreux pour un jeune artiste de rémunérer un modèle. La facture stylistique des onze portraits qu'elle réalise à l'huile, s'inscrit encore dans une tradition de la peinture française réaliste du XIX^e siècle (**Gustave Courbet** [1819-1877], **Edouard Manet** [1832-1883]).



© Mingjun Luo

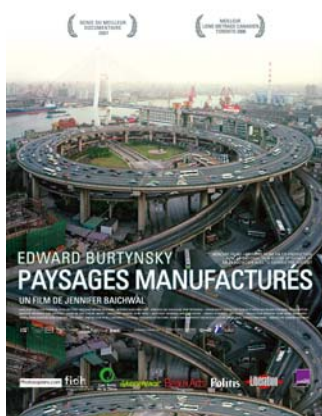
Enfin, deux séries de photographies d'**Edward Burtynsky** (St. Catharines/Ontario, *1965) illustrent les conséquences qu'a eue, à la fois sur le paysage et la population, la modernisation de la Chine dans les années 1990. *Manufacturing* [Industrie] (2005) documente les trans-

formations dues à l'activité économique de Guandong, province côtière du sud, où l'on trouve par centaines des usines, qui produisent une grande partie des biens consommés à travers le monde, et des dortoirs ouvriers. Afin de pallier au besoin de main-d'œuvre, de nombreux paysans quittent leur famille et leur village pour y travailler. *Old Industries* [Anciennes Usines] (2005) se concentre sur Shenyang, capitale de la province de Liaoning au nord, qui était, jusqu'à récemment, le centre industriel de la Chine. En raison de la restructuration économique voulue par l'Etat dans les années 1990, de



© Edward Burtynsky. Courtesy of Galerie Edward Röpke, Cologne.

nombreuses usines ont été démolies ou laissées à l'abandon et des millions d'ouvriers licenciés. Se tenant à une position neutre, Burtynsky cherche « avant tout à découvrir des paysages altérés par notre poursuite du progrès ». Partisan d'un éclairage uniforme ne créant aucune ombre et d'un espace d'où est exclu l'horizon, il sert une vision esthétisante des effets de l'industrie contemporaine.



Cet ensemble de photographies est accompagné de la diffusion du documentaire réalisé par **Jennifer Baichwal** (Montréal, *1963), *Manufactured Landscapes* [Paysages manufacturés] (2006), primé Meilleur long-métrage canadien au Toronto International Film Festival en 2006 et nominé dans la catégorie du Grand prix du jury au Sundance International Film Festival en 2007. La cinéaste suit Burtynsky notamment en Chine, dans les provinces de Zhejiang et Fujian, en 2004. Avec les moyens cinématographiques (son, effets de travelling, etc.), elle prolonge l'expérience des photographies de Burtynsky, et prend le relais du discours de ce dernier.

Début du film à 14h et 15h25, du mardi au dimanche
Version originale (anglais), sous-titrée en français.

EN PARALLÈLE AU MUSÉE DES BEAUX-ARTS LA CHAUX-DE-FONDS

Les Travaux et les Jours à l'heure de l'industrie

jusqu'au 8 novembre 2009

L'exposition du Musée des beaux-arts de La Chaux-de-Fonds réunit des œuvres majeures du patrimoine artistique neuchâtelois de la fin du XIX^e siècle qui témoignent des différents regards qu'ont portés les peintres sur le développement de l'industrie dans les Montagnes neuchâteloises.



Edouard Kaiser, *Atelier de boîtiers*, 1893, huile sur toile © Musée des beaux-arts, La Chaux-de-Fonds. Dépôt de l'Etat de Neuchâtel, 1893

Edouard Jeanmaire (1847-1916) et **Gustave Jeanneret** (1847-1927) d'une part s'attachent à la célébration d'un monde rural qu'ils craignent de voir disparaître. Rejetant la modernité, Jeanmaire continue délibérément à peindre les pâturages jurassiens et en accentue le caractère bucolique. Jeanneret propose du travail des paysans une représentation idyllique d'harmonie sociale et naturelle assez éloignée de la réalité. Il se lance par ailleurs dans la critique sociale et n'hésite pas à représenter la précarité du travail dans les ateliers.

Egalement critique, **Léo-Paul Robert** (1851-1923) développe dans l'une des trois peintures monumentales réalisées entre 1886 et 1893 pour la cage d'escalier du Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel une allégorie complexe et empreinte de religiosité qui dénonce les méfaits du progrès sur la communauté des artisans horlogers. L'exposition présente les études minutieuses réalisées en amont de cette œuvre étonnante.

Edouard Kaiser (1855-1931) et **William Aubert** (1856-1942) au contraire, plus intimement liés à la vie de leurs modèles dont ils partagent l'éthique et les valeurs professionnelles, célèbrent les horlogers dans de grandes compositions qui les subliment dans leur statut d'artisans. Leurs successeurs des années 1930 (**Charles Humbert** [1891-1958], **Aurèle Barraud** [1903-1969]) renouvellent leur regard sur ce monde horloger en continuelle mutation. Les vues urbaines du Locle et de La Chaux-de-Fonds de **Maurice Mathey** [1878-1975], William Aubert ou **Lucien Schwob** [1895-1985] contribuent à la création d'un nouveau paysage propre au XX^e siècle.

Enfin, en écho à la société actuelle, trois artistes contemporains réactivent les enjeux auxquels se confrontaient leurs prédécesseurs du XIX^e siècle : **Pascal Bourquin** (Southampton/GB, *1970) évoque dans des travaux tout récents les ateliers des usines de 2009 ; **Hugues de Wurstemberger** (Berne, *1955) livre la chronique photographique de la paysannerie suisse (*Paysans*, 1997), tandis que **Thomas Flechtner** (Winterthur, *1961) concentre son regard sur les paysages urbains enneigés de La Chaux-de-Fonds (*Colder*, 1996-2000).

Informations et renseignements :

Musée des beaux-arts
Rue des Musées 33
CH-2300 La Chaux-de-Fonds
T. : +41 (0)32 967 60 77
F. : +41 (0)32 722 07 63
<http://cdf-mba.ne.ch/>
mba.vch@ne.ch

LISTE DES ŒUVRES

Jules BASTIEN-LEPAGE (Damvillers, 1848 – Paris, 1884)

Faucheur aiguisant sa faux, 1878, eau-forte et pointe sèche, 29,5 x 38,8 cm
Musée Jenisch Vevey, Cabinet cantonal des estampes.
Collection du Musée Alexis Forel, Morges

Retour des champs, avant 1878, eau-forte et pointe sèche, 39,3 x 28,6 cm
Musée Jenisch Vevey, Cabinet cantonal des estampes.
Collection du Musée Alexis Forel, Morges

Edmond BILLE (Valangin, 1878 – Sierre, 1959)

Une Danse macabre, 1919, portefeuille comprenant 20 gravures sur bois en couleurs, chacune: 47,2 x 31,5 cm (feuille)
Musée des beaux-arts, Le Locle

Josef DANILOWATZ (Vienne, 1877 – 1945)

Ziegelöfen bei Heiligenstadt, 1906, tiré de *Jahresmappe der Gesellschaft für Vervielfältigende Kunst in Wien*, lithographie en couleurs, 56,5 x 45,5 cm (feuille)
Graphische Sammlung der ETH, Zurich

Charles-François DAUBIGNY (Paris, 1817-1878)

Clair de lune à Valmondois, 1877, tiré de la *Gazette des beaux-arts*, année 20 (1878/1), eau-forte, 28 x 19 cm (album)
Graphische Sammlung der ETH, Zurich

Le Berger et la Bergère, 1874, eau-forte, 27 x 19,5 cm (image)
Musée des beaux-arts, Le Locle

Julien DUPRÉ (Paris, 1851-1910)

Les Lieux de gerbes, vers 1878, eau-forte, 30,9 x 47,6 cm
Graphische Sammlung der ETH, Zurich

Robert Charles GOFF (?/GB, 1837 – ?, 1922)

Newcastle on Tyne, 1894, eau-forte, 22 x 28,9 cm (feuille)
Graphische Sammlung der ETH, Zurich

Francis Seymour HADEN (Londres, 1818 – Aylsford, 1910)

Battersea Reach ou Old Chelsea (out of Whistler's Window), 1863, eau-forte et pointe sèche, 17,4 x 26,5 cm
Musée Jenisch Vevey, Cabinet cantonal des estampes.
Collection Fondation William Cuendet et Atelier de Saint-Prex

Johan-Barthold JONGKIND (Lattrop/NL, 1819 – Côte-Saint-André/Grenoble, 1891)

Vue du port au chemin de fer à Honfleur, 1866, eau-forte, 29,7 x 37,5 cm (cuvette), bon à tirer
Collection E. W. K., Berne

Käthe KOLLWITZ (Königsberg/D, 1867 – Moritzburg/D, 1945)

Brustbild einer Arbeiterfrau mit blauem Tuch, 1903, tiré de *Jahresmappe der Gesellschaft für Vervielfältigende Kunst in Wien*, 1906, lithographie en couleurs, 56,3 x 45,2 cm (feuille)
Graphische Sammlung der ETH, Zurich

Frank LAING (Fife/GB, 1862 – ?, 1907)

Forges d'Ivry, s. d., eau-forte, 19,3 x 27,7 cm (feuille)
Graphische Sammlung der ETH, Zurich

Maxime LALANNE (Bordeaux, 1827 – Nogent-sur-Marne, 1886)

Démolition pour le percement du boulevard Saint-Germain, tiré de l'album *Eaux-fortes modernes*, 1863, eau-forte et burin, 32 x 24 cm
Musée Jenisch Vevey, Cabinet cantonal des estampes.
Collection de l'Etat de Vaud

Jean-François MILLET (Gruchy, 1814 – Barbizon, 1875)

Les Glaneuses, 1855, eau-forte, 23,2 x 29,7 cm
Musée Jenisch Vevey, Cabinet cantonal des estampes.
Collection du Musée Alexis Forel, Morges

Les Bêcheurs, vers 1855-56, eau-forte, 32,8 x 44,7 cm
Musée Jenisch Vevey, Cabinet cantonal des estampes.
Collection du Musée Alexis Forel, Morges

Le Départ pour le travail, 1863, eau-forte, 38 x 29,7 cm (image)
Musée d'art et d'histoire, Neuchâtel. Don de Pierre de Salis, 1886

Joseph PENNEL (Philadelphia, 1857 – New York, 1926)

Greenwich Park, 1910, tiré de l'album *Die graphischen Künste*, Jahrgang 33 (1910), héliogravure, 39 x 30 cm (album)
Graphische Sammlung der ETH, Zurich

Camille PISSARRO (Saint-Thomas, 1830 – Paris, 1903)

Crépuscule (avec meules), 1879, eau-forte, pointe sèche, aquatinte et lavis d'acide, état 3/3, 24,7 x 28,9 cm (feuille), tirage posthume 1920
Graphische Sammlung der ETH, Zurich

Quai de Paris à Rouen, 1896, eau-forte, vernis mou et brosse métallique, 31,5 x 24 cm (feuille)
Graphische Sammlung der ETH, Zurich

Jean-François RAFFAËLLI (Paris, 1850-1924)

Les Usines dans la neige, s. d., eau-forte en couleurs, 14,8 x 18,6 cm (image)
Musée des beaux-arts, Le Locle

La Neige soleil couchant, s. d., eau-forte en couleurs, 45,1 x 20,6 cm (image)
Musée des beaux-arts, Le Locle

Les Petits Ânes, 1906, eau-forte en couleurs, pointe sèche et aquarelle, env. 52,7 x 63,4 cm (feuille)
Graphische Sammlung der ETH, Zurich

Le Chiffonnier, s.d., tiré de la *Gazette des beaux-arts*, année 53 (1911/1), eau-forte en couleurs, 28 x 19 cm (album)
Graphische Sammlung der ETH, Zurich

Paul SIGNAC (Paris, 1863 – 1935)

Les Démolisseurs, 1896, lithographie [sans le titre lithographié], 47 x 30,5 cm, signé et daté dans la pierre en bas à gauche : *P. Signac 96*
Collection E. W. K., Berne

Etude pour Les Démolisseurs, [1896], dessin à l'encre 18,7 x 10 cm, signé au crayon au recto : *Signac*
Collection E. W. K., Berne

Les Andelys, 1895, lithographie en couleurs [sans remarque], 30,3 x 45,3 cm
Collection E. W. K., Berne

Théophile-Alexandre STEINLEN (Lausanne, 1859 – Paris, 1923)

Aujourd'hui !, 1894, lithographie en noir, 30,5 x 30,9 cm, pour la première page de *Le Chambard socialiste*, n° 16, 31 mars 1894, avant la lettre
Association des Amis du Petit Palais, Genève

Demain !, 1894, lithographie en couleurs, 45 x 41 cm, pour la première page de *Le Chambard socialiste*, n° 17, 7 avril 1894
Association des Amis du Petit Palais, Genève

L'Honnête ouvrier, 1899, lithographie en noir, 65 x 50 cm, éd. 19/50, pour la première page de *La Feuille* de Zo d'Axa, n°24, 15 février 1899
Association des Amis du Petit Palais, Genève

La bonne année, elle va venir, elle vient... la bonne année, 1893, lithographie en noir, 43 x 36 cm, pour la première page de *Le Chambard socialiste*, n°3, 30 décembre 1893
Association des Amis du Petit Palais, Genève

L'Attentat au Pas-de-Calais : 3200 victimes, 1893, lithographie en couleurs, 44 x 41 cm, pour la première page de *Le Chambard socialiste*, n°1, 16 décembre 1893
Association des Amis du Petit Palais, Genève

Le dernier asile de la liberté. Le Chambard socialiste, n° 32, 21 juillet 1894, photogravure typographique en couleurs, 50 x 34 cm (feuille)
Lausanne, Musée cantonal des Beaux-Arts. Collection Jacques Christophe, 2008

Ouvriers sortant de l'usine, 1903, lithographie en noir, 25 x 32 cm, publié dans le 6^e fascicule de *L'Art d'aujourd'hui*, édité par la revue *Le Studio*, mai 1903, tiré à part
Association des Amis du Petit Palais, Genève

L'Arbre survit à la Cité, vers 1903, fusain, 49,9 x 40,3 cm
Collection particulière

Emile Morel, *Les Gueules noires*. Préface de Paul Adam, Paris, E. Sansot et Cie, 1907, outre la couverture et les lithographies hors-texte, 40 compositions en noir de Steinlen
Deux exemplaires :
Lausanne, Musée cantonal des Beaux-Arts. Collection Jacques Christophe, 2008
Lausanne, Bibliothèque universitaire

Pierre TEYSSONIÈRES (Albi/France, 1834 – Paris, 1912)

Les Sages Canotiers, tiré de l'album *L'Illustration nouvelle*, 1874, eau-forte, 47,3 x 30,6 cm
Musée Jenisch, Vevey, Cabinet cantonal des estampes.
Collection de l'Etat de Vaud

Albert WELTI (Zurich, 1862 – Berne, 1912)

Fortuna, 1888, eau-forte, 18,3 x 72 cm (feuille)
Graphische Sammlung der ETH, Zurich

Die Fahrt ins XX. Jahrhundert, 1899, eau-forte, 55,7 x 74 cm (feuille)
Graphische Sammlung der ETH, Zurich

Jennifer BAICHWAL (Montréal, *1963)

Manufactured Landscapes [Paysages manufacturés], 2006, 86 min., documentaire

Edward BURTYNSKY (St. Catharines/Ontario, *1955)

Manufacturing #6a & #6b, Hongqingting Shoe Factory, Wenzhou, Zhejiang Province, China, 2004, diptyque (deux C-Prints), chacun : 99 x 124,5 cm, éd. 4/9
Collection de l'artiste. Courtesy Galerie Stefan Röpke, Cologne

Manufacturing #8, Textile Mill, Xiaoxing, Zhejiang Province, China, 2004, C-Print, 99 x 124,5 cm, éd. 1/9
Collection de l'artiste. Courtesy Galerie Stefan Röpke, Cologne

Manufacturing #11, Youngor Textiles, Ningbo, Zhejiang Province, China, 2005, C-Print, 68,5 x 86 cm, éd. 9/10
Collection de l'artiste. Courtesy Galerie Stefan Röpke, Cologne

Manufacturing #16, Bird Mobile, Ningbo, Zhejiang Province, China, 2005, C-Print, 68,5 x 86 cm, éd. 7/10
Collection de l'artiste. Courtesy Galerie Stefan Röpke, Cologne

Old Factories #1, Fushun Aluminium Smelter, Fushun City, Liaoning Province, China, 2005, C-Print, 99 x 124,5 cm, éd. 4/9
Collection de l'artiste. Courtesy Galerie Stefan Röpke, Cologne

Old Factories #4, Shenyang Heavy Machinery Group, Tiexi District, Shenyang City, Liaoning Province, China, 2005, C-Print, 68,5 x 86 cm, éd. 3/10
Collection de l'artiste. Courtesy Galerie Stefan Röpke, Cologne

Old Factories #11, Fushun Aluminium Smelter, Fushun City, Liaoning Province, China, 2005, C-Print, 99 x 124,5 cm, éd. 1/9
Collection de l'artiste. Courtesy Galerie Stefan Röpke, Cologne

Nancy DAVENPORT (Vancouver, *1965)

Workers (leaving the factory), 2007, installation vidéo, couleur et son, 5 moniteurs, 5 DVDs, dimensions variables
Edition de 6
Collection de l'artiste. Courtesy of Nicole Klagsbrun Gallery, New York

Mingjun LUO (Hunan/Chine, *1963)

Portrait [Ouvriers de l'aciérie de Loudi, Chine, peints sur le motif], 1980, série de onze huiles sur toile, 54 x 38 cm
Collection de l'artiste

INFORMATIONS PRATIQUES

| | |
|-----------------------------|--|
| Exposition | <i>Les Visages de l'industrie</i> 56 estampes, 2 dessins, 1 installation vidéo, 8 photographies et 11 peintures |
| Dates | du 30 août au 29 novembre 2009 |
| Vernissage | samedi 29 août, à 18h30 |
| Conférence de presse | vendredi 28 août, à 10h30 |
| Adresse | Musée des beaux-arts Marie-Anne-Calame 6 CH-2400 Le Locle |
| Site Internet | www.mbal.ch |
| Téléphone | +41 (0)32 931 13 33 |
| Fax | +41 (0)32 931 32 57 |
| Email | mbal@ne.ch |
| Heures d'ouverture | ma-di, 14h-17h |
| Prix d'entrée | Adulte: CHF 8.- AVS, étudiant, apprenti: CHF 4.- Jusqu'à 16 ans: gratuit Premier dimanche du mois gratuit Billet comprenant l'entrée à cette exposition ainsi qu'à celle présentée au Musée des beaux-arts de La Chaux-de-Fonds, <i>Les Travaux et les Jours à l'heure de l'industrie</i> , présentée jusqu'au 8 novembre 2009 : Adulte: CHF 14.- AVS, étudiant, apprenti: CHF 6.- |

PROGRAMME D'ACCUEIL DES PUBLICS

(programme détaillé disponible sur www.mbal.ch)

Visites commentées

mardi 20 octobre, à 18h30
par Laurence Schmidlin, historienne de l'art

mercredi 11 novembre, à 18h30
par Stéphanie Guex, conservatrice

Visites commentées pour les groupes

sur demande

Conférences

dimanche 4 octobre, à 11h15
L'Industrialisation : l'image d'une réalité nouvelle
par Pierre Vaisse, professeur honoraire d'histoire de l'art
contemporain, Université de Genève

samedi 7 novembre, à 11h
La Figure de l'ouvrier dans la peinture du XIX^e siècle
par Philippe Kaenel, maître d'enseignement et de recherche
à la section d'histoire de l'art, Université de Lausanne
au Musée des beaux-arts de La Chaux-de-Fonds
(Rue des Musées 33)

Enfants (9-12 ans)

parcours-découverte
brochure gratuite à disposition

Ecoles

mardi 8 septembre, à 18h30
visite pour les enseignants
sur inscription

parcours-découverte (3^e-5^e primaire)

visites pour les classes
sur demande

Journées du patrimoine

samedi 12 septembre à 11h30 et à 15h30 (présentations
et ateliers d'une durée de 30 min. environ) :
De l'eau au musée: chance ou catastrophe ?
en collaboration avec la Haute Ecole ARC
Conservation-restauration
entrée libre

Conférence en partenariat avec le Club 44

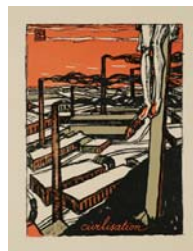
jeudi 12 novembre à 20h
Vers un troisième capitalisme industriel
par Bernard Stiegler, philosophe
au Club 44 (Rue de la Serre 64/CH-2300 La Chaux-de-Fonds)

IMAGES POUR LA PRESSE

A télécharger sur www.mbal.ch/industrie

Edmond Bille (Valangin, 1878 – Sierre, 1959)

« Civilisation », tiré du portefeuille *Une Danse macabre*, 1919, gravure sur bois et zincographie en couleurs, 47,2 x 31,5 cm (feuille)
© Musée des beaux-arts, Le Locle
Photo: Pierre Bohrer, Le Locle



Francis Seymour Haden (Londres, 1818 – Aylsford, 1910)

Battersea Reach ou *Old Chelsea (out of Whistler's Window)* [La Tamise à Battersea ou Le Vieux-Chelsea (vu de la fenêtre de Whistler)], 1863, eau-forte et pointe sèche, 17,4 x 26,5 cm
© Musée Jenisch Vevey, Cabinet cantonal des estampes. Collection Fondation William Cuendet et Atelier de Saint-Prex



Camille Pissarro (Saint-Thomas 1830 – Paris, 1903)

Crépuscule (avec meules), 1879, eau-forte, pointe sèche, aquatinte et lavis d'acide, état 3/3, 24,7 x 28,9 cm (feuille), tirage posthume 1920
© Graphische Sammlung der ETH, Zurich



Jean-François Raffaelli (Paris, 1850-1924)

Les Usines dans la neige, s. d., eau-forte en couleurs, 14,8 x 18,6 cm (image)
© Musée des beaux-arts, Le Locle
Photo: Pierre Bohrer, Le Locle



Théophile-Alexandre Steinlen (Lausanne, 1859 – Paris, 1923)

Ouvriers sortant de l'usine, 1903, lithographie, 25 x 32 cm, reproduit dans le 6e fascicule de *L'Art d'aujourd'hui*, mai 1903
© Association des Amis du Petit Palais, Genève
Photo: Studio Monique Bernaz, Genève



Nancy Davenport (Vancouver, *1965)

Workers (leaving the factory), 2007, installation vidéo, couleur, son, 5 DVDs, dimensions variables
Edition de 6
© Courtesy of Nicole Klagsbrun Gallery, New York

