

Prendre conscience de l'action de certains artistes pour l'évolution des mentalités de leur temps, se rendre compte des résistances que certaines créations pouvaient rencontrer au moment où elles s'exposaient, reconnaître que même sans être révolutionnaires certaines d'entre elles pouvaient exercer une influence notable sur la société, reconsidérer enfin la peinture, dans son apparente neutralité, comme un moyen d'expression opérant : c'est ce que nous permettra la redécouverte d'un des premiers tableaux français consacrés à une grève ouvrière.

« 1880 : Des mineurs en grève au Salon ou de l'influence de la peinture sur les acquis sociaux »

Par Camille Baillargeon

On a coutume de se représenter la période de l'art français du début du dernier quart du XIX^e siècle comme celle où s'affirme l'impressionnisme. On se figure alors une poignée d'artistes novateurs, rompant avec les recettes d'école et proposant une vision radicalement nouvelle de la réalité. Un petit groupe d'artistes incompris, alors que leurs congénères, bons élèves ceux-là, récoltaient la gloire au Salon en reformulant de conventionnels portraits, paysages, scènes de genre ou natures mortes, en allant vers les grands faits d'histoire, militaire, mythologique ou religieuse, souvent encore tournés vers le passé et l'idéal. Voulant corriger l'injustice de l'accueil réservé aux peintres impressionnistes, l'histoire de l'art n'a cessé de mettre l'accent sur la modernité de cette peinture claire et réaliste. Si bien que ce sont souvent à présent les paysages lumineux et les scènes de vie heureuse de ceux-ci qui résument la façon dont les peintres percevaient la réalité de leur temps.

Il n'est pas inutile dès lors de rappeler que parmi la production d'œuvres plus académiques s'en trouvaient certaines qui, aujourd'hui méconnues, offraient une vision inédite de la réalité contemporaine. Pour s'en convaincre, nous rappellerons une œuvre de 1880 du peintre français Alfred-Philippe Roll (1846-1919) qui, témoignant d'une nouvelle sensibilité face à la réalité sociale, démontrera que la peinture, même présentée dans un cadre officiel, pouvait avoir une influence sur l'évolution des mentalités de son temps. On comprendra ainsi que la réalité historique ne s'éclaire pas uniquement au regard des grandes tendances, mais que l'étude d'un détail négligé a parfois aussi toute son importance.

En 1880, la France sort tout juste de la période de l'Ordre moral instauré par le président Mac-Mahon au pouvoir de 1873 à 1879. Humilié par la défaite de la guerre Franco-Prussienne, le pays aspire alors à restaurer sa grandeur déchue. Les premières années de la III^e République sont donc celles d'un conservatisme artistique et d'une volonté de revenir aux valeurs sûres de la tradition. On y favorise la grande peinture d'histoire et l'on reste peu enclin à la nouveauté. A partir de 1880 cependant, dans un régime stabilisé, où les forces républicaines s'imposent enfin, le Salon des beaux-arts se libéralise et élargit ses critères d'admission, laissant progressivement apparaître certaines œuvres qui dessineront une nouvelle tendance : celle du réalisme social.



Edouard Dantan, *Un Coin du Salon en 1880*, 1880, huile sur toile, 97,2 x 130,2 cm, Collection particulière.

Le Salon de Paris, attirant dès le jour du vernissage près de 10 000 personnes, compte parmi les lieux de sociabilité mondaine les plus en vue. D'autant plus que le goût des arts, si caractéristique du siècle, fait partie de ces manières de se distinguer et d'affirmer sa « classe ». Parloir de la bonne société, on s'y informe des dernières tendan-

ces, on y teste son goût, parfois son éloquence, on y savoure surtout le plaisir procuré par la vue d'une collection de beaux objets. Pourtant, parmi les quelques quatre mille peintures exposées au Salon de 1880, une œuvre fait tache : celle d'Alfred-Philippe Roll. Elle étonne d'autant plus que le peintre s'est illustré l'année précédente par une scène mythologique aux accents joyeux de fête et d'ivresse. La belle insouciance des jeunes bacchantes dansant nues autour de Silène sur son âne s'est évanouie cette année là. Roll, âgé de 34 ans, passe soudain de la légèreté à la gravité et expose au Salon une *Grève de mineurs*.

Le thème est inédit : on ne se rappelle pas avoir jamais vu de grève ouvrière au Salon ni d'ailleurs d'ouvriers mineurs. La toile a donc de quoi surprendre. Le public qui se presse devant les œuvres croise tout à coup la réalité sociale de la revendication ouvrière. Il s'en est probablement déjà fait une représentation mentale puisque les journaux de cette période n'ont de cesse de rapporter des quatre coins de la France et de l'étranger des récits de l'industrie en grève. Il faut dire que depuis 1873 et jusqu'en 1896 l'Europe traverse une grave crise économique de surproduction qualifiée de « Grande Dépression ». Le progrès industriel, si enthousiasmant à ses débuts, commence à perdre de son aura.

La toile de Roll s'impose au regard d'abord par son format (345 x 434 cm), ensuite par la noirceur de son propos et par sa sombre tonalité. Le ton est celui de la désolation. Les mineurs, peints en taille réelle, se sont rassemblés autour des bâtiments du charbonnage. Ils sont là avec femmes et enfants venus les soutenir dans la revendication. Une foule compacte et animée de manifestants s'étend jusqu'à l'arrière-plan. Quelques baïonnettes brillent, alors qu'un étendard de fortune demeure toujours obstinément dressé. A l'avant-plan, Roll développe sa perception de l'événement en quatre actes. A droite, un gendarme flegmatique à cheval domine l'horizon. Un autre, à ses côtés, passe les menottes à un gréviste qui n'oppose pas de résistance. Au centre, debout contre un tombereau, brancards levés, se tient un homme observant, inquiet, l'arrestation. A ses côtés, ses enfants et sa femme qui, les yeux

hagards, le regard fixe, tient son bébé solidement ancré dans ses bras. Les émotions sont intériorisées. Il y a bien comme une pointe de ressentiment dans l'expression retenue de cette femme, mais surtout ressort un air de gravité, comme si elle prenait soudain la mesure des conséquences possibles de l'échec de la grève. Nous sommes bien là, dira un critique, devant « les enfants qui ne comprennent pas, et les femmes qui comprennent trop¹ »... Une impression d'impuissance se dégage encore du mineur assis, effondré, le regard atone, au premier plan. Pourtant, à ses côtés, certains n'ont pas renoncé à lutter... Ainsi en est-il de cet ouvrier qui, dans un geste emporté, a saisi un morceau de houille et s'apprête à le lancer, alors que sa femme effrayée cherche à lui faire reprendre raison.



Roll choisit de rendre de la grève une vision tragique où l'action ouvrière, née de la situation de misère qui afflige les mineurs, est en définitive incapable

La Grève de mineurs (Tableau de Roll), illustration parue dans *Le Petit Journal*, supplément illustré, 3^e année, n° 97, samedi, 1^{er} octobre 1892, p. 320.

de modifier l'ordre des choses, sinon que d'accentuer la détresse préexistante. L'atmosphère a comme un avant-goût de défaite. Le mécontentement est introverti, l'espoir, inexistant. Comme le résume alors le critique du *Moniteur universel* : « [...] les mineurs sont vaincus. Le drapeau noir, sinistre, n'est pas abattu, il va l'être. [...] [L]a foule [...] ne résiste plus [...] le chef sans doute [...] tend spontanément le poignet aux menottes². » Les ouvriers du tableau de Roll ne menacent pas l'ordre social. « [Il] est certain que si le combat s'engage ce n'est pas à eux que restera la victoire », assure le journaliste de *L'Illustration*³. Ils sont inoffensifs et sont

là pour inspirer la pitié. C'est bien d'ailleurs l'intention avouée du peintre que de traiter le sujet de façon à susciter l'empathie : « Avec le pouvoir de faire naître au fond des cœurs la divine pitié, aucune souffrance [...] ne saurait être vaine. C'est sous cette impression que je peignis la *Grève des mineurs*⁴... », confiait-il ultérieurement. La bourgeoisie qui contemple l'œuvre n'a donc rien à craindre, elle n'est pas attaquée de front. Elle n'est d'ailleurs pas clairement représentée comme force antagoniste. Les patrons sont absents. « Oui, la société des bourgeois n'a laissé dans le ciel qu'un chapeau de gendarme!...⁵ », s'exclamera plus tard le critique de la *Revue des Beaux-Arts*, laissant là le public méditer.

Ceci n'empêche pas quelques critiques de craindre un revirement de situation. Derrière l'apparente docilité des ouvriers, les critiques sentent encore filtrer l'animosité et anticipent avec crainte l'expression possible d'une révolte commandée par l'instinct de survie. « Ah! S'il osait!...⁶ », s'inquiète le journaliste de *L'Univers illustré* devant le seul geste offensif commis par un ouvrier de la toile. Alors que d'autres envisagent déjà le pire : « C'est le chômage, la misère, le désespoir ; demain, peut-être ce sera la révolte et la guerre civile⁷. »

L'œuvre de Roll questionne, voire dérange. Il faut dire qu'on demande généralement à l'art de divertir, ce qui implique l'action de détourner, de distraire. Traiter en peinture d'une réalité aussi actuelle et peu avenante qu'une grève de mineurs bouleverse alors les codes établis. « On sent le besoin de respirer un autre air quand on a vu cette toile et de se retremper dans un milieu plus sain⁸ », conclut le critique de *L'Indépendance belge* avant de nous faire apprécier le charme d'une scène champêtre et il n'est pas seul à penser ainsi.

L'écrivain Joris-Karl Huysmans, tout en soutenant l'effort de Roll, prédisait à l'œuvre un accueil mitigé : « Il va s'entendre dire qu'il fait de la peinture "canaille" et qu'il manque de goût. Il sera fier, je l'espère, d'être jugé, bêtement, ainsi⁹. » Les réactions ne se font, en effet, pas attendre : « Par quelle aberration d'esprit un artiste qui n'est pas sans talent dépense-t-il une année de sa vie sur une toile que Plaute appellerait *inlocabilem* ? Où la placera-t-on ? Quel sera l'amateur assez fou pour en décorer sa galerie ? ou l'administration assez stupidement prodigue de nos deniers pour la suspendre dans un de nos musées ? Voilà bien du travail perdu¹⁰. » L'incompréhension qu'exprime Edmond About, critique d'art au journal républicain *Le XIX^e siècle*, n'est cependant pas partagée par l'État français qui achète l'œuvre à l'issue du Salon et l'attribue au Musée de Valenciennes¹¹. Et pourtant, volontairement ou non, cette attribution tendra à ramener l'œuvre à une appréciation liée au contexte local et à l'histoire régionale, réduisant, de fait, sa portée générale.

Beaucoup de critiques se plaignent, en outre, du manque d'agrément du sujet : « Que ce paysage charbonneux est lamentable, et les belles qualités de facture perdues sur cet ingrat sujet ! Les anciens avaient si bien compris ce que ce monde d'ouvriers a de peu plaisant, qu'ils avaient fait descendre Vénus dans l'atelier du forgeron Vulcain pour l'éclairer d'un sourire¹² », s'exclame Armand Sylvestre. On apprécie peu les couleurs de boue et de suie qui composent l'œuvre, même si l'on admet généralement qu'elles s'accordent au sujet. De même, on trouve les physionomies dépeintes fort peu plaisantes et le thème d'une morosité peu esthétique. On se demande surtout si la taille de l'œuvre convient à l'importance du sujet. En dépit de cela, rares sont les critiques qui condamnent radicalement le choix de Roll. Cela fait déjà trente ans que les polémiques autour des œuvres réalistes de Courbet se sont fait entendre et l'on a depuis assimilé certaines prises de position de ce courant artistique. Savoir percevoir les traits particuliers de son époque, savoir observer et rendre le visible, le réel, l'actuel, substituer à l'image inventée ou idéalisée l'image vraie, simple, sin-

cère, authentique, savoir trouver le beau dans le trivial, le commun ou l'ordinaire font partie d'une démarche au moins admise sinon encouragée alors. Si même le sujet de l'œuvre de Roll n'est pas plaisant, il s'insère néanmoins parfaitement dans une esthétique qu'il est de bon ton de soutenir pour qui se prétend en phase avec son temps. D'autant plus que la composition de l'œuvre s'établit ici sur un mode conventionnel facilement assimilable et que le peintre semble en parfaite maîtrise de son métier. On lui reconnaît d'ailleurs la trempe du véritable créateur.

Tout en notant que l'œuvre répond à l'actualité, la critique évite d'en faire le mobile d'un commentaire sur les luttes ouvrières récentes ou en cours. Par ailleurs, elle a peu à redire sur l'interprétation que fait l'artiste d'une situation de grève. Les critiques s'accordent généralement pour reconnaître le caractère véridique de la scène. Pour tous, la qualité essentielle du tableau est son souci d'objectivité et son impartialité. Il faut dire que le monde de l'art semble avoir en horreur les prises de parti, l'outrance des sentiments et les thèses. Roll, qui peut-être l'a bien compris, paraît avoir voulu s'arrêter au constat : « Il montre avec une éloquence terrible une plaie hideuse dans la société moderne, et laisse au spectateur le soin d'en tirer la conclusion qu'il voudra », apprécie René Ménard dans *L'Indépendance belge*¹³. Louis de Fourcaud dans *Le Gaulois* tire une conclusion similaire lorsqu'il affirme que « [c]e tableau n'accuse personne; il a cette utile grandeur qu'il prête à réfléchir; il n'est pas amer, il est franc »¹⁴. Lorsqu'on entend à son tour Philippe Burty dans la revue *L'Art* s'exprimer ainsi : « Il y avait à craindre la déclamation. Les journaux ne nous ont point habitués à parler tranquillement de ces débats entre le patron et l'ouvrier, débats qu'un rien peut transformer en malentendus sinistres où le sang coule sans profit. M. Roll n'a rien introduit d'étranger à l'action¹⁵ », il semble évident que tout ne pouvait être dit sur cette question sans heurter certaines sensibilités. On aurait certainement apprécié différemment une image opposant la misère des ouvriers et l'aisance du patronat. Roll, dont le père, récemment décédé, possédait une fabrique de meubles dans le faubourg Saint-Antoine à Paris¹⁶, ne songea pas à une telle interprétation. Il en résulta, comme le nota un critique en 1883, que « cette fois ce ne furent pas seulement les socialistes qui applaudirent à l'œuvre de cet oiseur poétisant les ouvriers, leur misère, [...] faisant même couler une larme silencieuse sur la moustache des gendarmes »¹⁷.

Pourtant, Roll, en fervent démocrate, avait bien son idée sur la grève et sur les questions sociales. Il considérait ainsi que la plupart des ouvriers français vivaient dans « des conditions proprement inhumaines¹⁸ » et que la grève n'était que le triste révélateur de cette situation. Sans vouloir accuser l'un ou l'autre parti (patron ou ouvrier), il plaçait le nœud du problème dans « *une fausse conception du salaire*. Sous peine, [disait-il], [...] de traiter le travailleur en simple "machine à production", il me semble impossible de subordonner plus longtemps son existence au caprice des fluctuations industrielles... Il s'agirait donc de supprimer le jeu si brutal de l'offre et de la demande, - en y substituant, le plus tôt possible, *un salaire calculé d'après les nécessités de la vie humaine*¹⁹ ». Cette dernière phrase, à laquelle nous pourrions substituer celle de Marx : « à chacun selon ses besoins²⁰ », aurait pu marquer une filiation avec les idées socialistes même si l'artiste ne donna jamais une telle coloration à ses convictions politiques.

Bien qu'on puisse aujourd'hui trouver la représentation quelque peu mélodramatique, habitués depuis à une iconographie de la grève plus démonstrative ou festive, l'œuvre de Roll, dont la réalisation débuta deux ans avant son exposition au Salon, n'était pas le pur pro-

duit de son imagination. Elle traduisait des impressions prises sur le vif à Charleroi d'abord, puis à Anzin dans le nord de la France, au cours de la période 1878-1879. Une certaine imprécision demeure concernant les dates où Roll séjourna dans ces deux régions, mais il semble admis qu'il était à Charleroi en 1879 où il assista à une grève de mineurs de laquelle il tira les grandes lignes de son œuvre²¹. Y était-il en octobre 1879 alors que 10 000 mineurs de la région s'étaient mis en grève ? En 1879, et notamment depuis avril, de nombreuses grèves avaient éclaté dans le Borinage, puis dans le Hainaut. Les mouvements de grève étaient spontanés, non organisés, nés des conditions difficiles créées par la crise économique. Faute de caisses de secours et de prévoyance, les grèves s'interrompaient généralement lorsque la faim imposait un retour au travail. Faute d'organisation, elles se soldaient le plus souvent par l'échec, sinon par de bien minces acquis²².

Selon son biographe, lorsque Roll se rendit à Charleroi « [...] l'affaire était chaude. Chaque jour avait son échauffourée, ses victimes et ses arrestations. Roll alla partout ; même, dans une bagarre, une brique destinée à un représentant de la loi le blessa à la tête; il ne quitta pas pourtant ce qu'il appela son poste. Impartialement, il nota les mouvements des foules, comme les gestes des individus²³. » En octobre 1879, il y eut effectivement quelques altercations : le leader socialiste Louis Bertrand, futur fondateur du Parti Ouvrier Belge, rapportait notamment certains incidents entre les mineurs et les forces de l'ordre à la sortie de meetings où il prenait la parole tentant de convaincre les ouvriers de s'organiser avant d'entreprendre de tels mouvements de protestation. Si le délit de coalition avait été abrogé en Belgique en 1866, décriminalisant le droit de grève, des arrêtés communaux avaient été, dans ce cas-ci, promulgués interdisant les rassemblements de plus de cinq personnes et permettant l'intervention des forces de l'ordre²⁴ ; ceci implicitement dans le but de limiter l'influence de la propagande socialiste. Néanmoins, l'atmosphère générale de cette grève demeura généralement paisible.

Roll fut-il aussi témoin d'une grève à Anzin où il se rendit pour documenter son œuvre ? Au cours de cette période 1878-1880, Anzin connut une grande grève de mineurs : celle de juillet 1878 où plus de 8 000 mineurs débrayèrent avec comme mot d'ordre la formule lapidaire résumant assez bien leur détresse : « du pain ou la mort ». C'est d'ailleurs l'écho de cette grève dans la presse qui inspira l'écrivain Émile Zola pour la conception de son roman *Germinal* publié en 1884. A la vue de l'œuvre de Roll, c'est encore, semble-t-il, cette même grève qui revint en mémoire



Alfred-Philippe Roll, *Grève des mineurs*, esquisse, vers 1880, Huile sur toile, 228 x 180 cm, Mairie de Saint-Benoît-de-Carmaux (France), Dépôt de l'Etat.

au journaliste du *Gaulois*²⁵. Sans même confirmer sa présence à Anzin à cette époque, il est fort probable que Roll, qui songeait depuis 1878 à son tableau, ait entendu parler de cette actualité. C'est finalement dans son atelier qu'il compléta ses impressions prises en France et en Belgique en faisant venir à Paris une famille de mineurs (français ou belges ?) dont les membres, tout en lui servant de modèles, lui racontèrent « leurs misères [et] leurs déceptions²⁶ ».

Sans savoir quel événement précis inspira son tableau, il convient de noter à quel point les grèves de cette période 1878-1880, tant en France qu'en Belgique, étaient similaires. Les revendications ouvrières étaient précisément les mêmes en 1878 à Anzin et en 1879 à Charleroi : les mineurs réclamaient principalement une hausse des salaires et une reprise du travail le lundi où, depuis quelque temps, les charbonnages cessaient leurs activités de façon à mieux gérer les stocks produits²⁷. Comme dans l'œuvre de Roll, les commentaires faits autour des grèves de cette époque les caractérisaient comme des grèves de désespoir sur fond de misère. Elles étaient relativement calmes et peu marquées par des actes de violence. Les récits des témoins de ces événements confirmaient la vision de Roll. Évidemment, il ne faut pas oublier le biais imputé au fait que seule la bourgeoisie avait accès aux moyens d'expression.

La *Grève de mineurs* de Roll s'inscrit donc au cœur de l'actualité. Il n'est pas étonnant qu'après avoir été encore exposée au Salon de Gand en 1880 (l'année même où l'artiste belge Constantin Meunier commençait à exposer ses tableaux à sujet ouvrier), puis à l'Exposition Nationale de l'art français en 1883, et encore à l'Exposition Universelle de Paris en 1889, elle soit reprise par la presse illustrée. Elle était déjà parue en 1881 dans le journal *L'Illustration*²⁸. En 1892, le supplément illustré du *Petit Journal*²⁹ la reproduisait à son tour pour illustrer la grande grève de mineurs de Carmaux en France (celle qui inspira à Jean Jaurès son engagement socialiste). L'œuvre de Roll s'était donc ancrée dans l'imaginaire et prenait valeur de symbole. Vincent Van Gogh, touché par l'œuvre, l'évoqua un jour à son frère Théo dans une lettre qu'il lui adressait : « [j']ai [...] dans ma collection une grande gravure [...] d'après un tableau de Roll, *Une grève de charbonniers*. [...] j'ai un jour assisté à une scène analogue³⁰, ce que je trouve beau dans son tableau, c'est qu'il exprime exactement une pareille situation, encore qu'on n'en trouve que peu de détails. Cela m'a fait songer à un mot de Corot : "Il y a des tableaux où il n'y a rien et *pourtant tout y est*".³¹ » Encore en 1907, quand le peintre français Lucien Jonas exposa au Salon des artistes français une *Grève à Anzin*, on se souvint de l'œuvre de Roll : « vous vous rappelez son beau tableau de désolation et de colère?³² ». Pourtant, elle ne fut plus exposée après 1931. Conservée roulée après la fin des années quarante, l'œuvre se détériora progressivement sans que l'on s'en soucie guère. Si bien, qu'il n'en demeure aujourd'hui que deux fragments.

Plusieurs centaines de milliers de personnes, tout au moins, virent cette œuvre si l'on compte le public des expositions et les lecteurs de la presse illustrée. Elle fut en plus décrite et commentée dans les revues d'art et les grands quotidiens nationaux où la critique des œuvres du Salon paraissait en feuilletons sur plusieurs semaines, souvent à la une. Contrairement aux simples illustrations de presse, la peinture ouvrait un dialogue avec son public. Elle n'était pas uniquement survolée et éphémère, elle s'étudiait, s'analysait, était faite pour durer dans le temps, voulait s'adresser à plus d'une génération. Créant une forte impression sur le public, la grève de Roll força une certaine prise de conscience de la réalité ouvrière, même si ce n'était finalement là que considérer les ouvriers du seul point de vue de

leur situation économique. « Vous voudriez ne plus revoir cette scène de désolation, cette atmosphère épaisse, ces usines qui dressent dans le ciel gris leur laideur, ces visages hâves et sales, enfiévrés de misère, ces désespoirs, ces sourdes colères, ces haines et déjà ces gestes menaçans [sic]. Malgré vous, l'image vous poursuit, vous force à penser à elle en remettant sous vos yeux tant de traits expressifs que vous en avez emportés et que vous ne pouvez plus effacer de votre esprit³³ », écrivait, dans *L'Art*, Philippe Burty visiblement marqué par l'œuvre. Plusieurs témoignages similaires révélaient la même impression et l'impact que la grève de Roll eut sur son public.



Karl Hübner, *Les tisserands silésiens* (*Die schlesischen Weber*), 1844, huile sur toile, 78 x 104,9 cm.

De même qu'en 1844 Friedrich Engels disait d'un tableau évoquant la crise industrielle qui affectait les *Tisserands silésiens*³⁴ qu'il avait eu plus d'influence pour la propagation des idées socialistes que n'en auraient eu une centaine de pamphlets³⁵, on peut penser que l'œuvre de Roll, qui remettait en cause le progrès de la civilisation moderne en affichant sa douloureuse contrepartie, participa à préparer les

esprits aux idées sociales. Les grèves françaises et belges de la fin des années 1870 et du début des années 1880 mirent en lumière les inégalités existantes. Dans ces deux pays, ces expressions ouvrières motivèrent un renouveau de l'action socialiste et sa future structuration en organisations durables. En France, elles contribuèrent dans une large part à la reconnaissance de l'existence des syndicats par la loi Waldeck-Rousseau de 1884. L'œuvre de Roll, en médiatisant la situation des ouvriers en grève, prit part dans une certaine mesure à la conscientisation de l'opinion publique autour de cette question, rendant ainsi possible ces futures avancées sociales et politiques.

On compte très peu d'autres représentations de grève au Salon jusqu'à la fin du siècle. Moins de cinq œuvres s'inspirèrent de cette actualité, plus quelques autres qui interprétèrent un poème de François Coppée intitulé *La Grève des forgerons*. En Belgique, on en exposa encore moins. Les salons restèrent bien davantage un marché de belles images qu'ils ne furent une tribune et c'est sur d'autres fronts que l'iconographie de la grève se développa, notamment dans l'illustration et la caricature. Les années qui suivirent la création de ce grand tableau, Roll consacra encore quelques-unes de ces œuvres au thème ouvrier. Puis il eut une production plus éclectique, assez éloignée de ce genre de préoccupations. S'il s'était fait un instant le « représentant » des ouvriers, il travaillait aussi à défendre ses intérêts propres et à assurer sa reconnaissance artistique. L'acte de Roll n'était probablement pas totalement désintéressé, mais il témoignait d'une sensibilité et d'une prise de risque qui eurent une influence positive sur le progrès de la société...

Notes

¹ Paul Mantz, « Le Salon », *Le Temps*, 30 mai 1880.

² Ernest Chesneau, « Salon de 1880. Peinture. Le grand art et la vie moderne », *Le Moniteur Universel*, 6 mai 1880, pp. 2-3, cité par Jean-Christophe Castelain, *Alfred Roll (1846-1919)*, Mémoire de DEA d'histoire de l'art (année 2002-2003), sous la direction de M. Bruno Foucart, Université Paris-Sorbonne-Paris IV, vol. 1, pp. 80-81.

³ « Grève des mineurs, d'après le tableau de M. Roll », *L'illustration*, 20 octobre 1881, n°2018, p. 296.

⁴ Azar du Marest, « Alfred Roll », dans *À travers l'idéal, fragments du journal d'un peintre*, Paris, Perrin et Cie, 1901, p. 286.

⁵ Louis Codet, *La Revue des Beaux-Arts et des lettres*, 15 avril 1899, p. 198.

⁶ Daniel Bernard, « Salon de 1880. III Les grands tableaux », *L'Univers Illustré*, 8 mai 1880, cité par Jean-Christophe Castelain, *op. cit.*, p. 79.

⁷ Robert Mitchell, *Le Gaulois*, 11 mai 1880, cité par Michelle Perrot, *Les ouvriers en grève, France 1871-1890*, t. 2, Paris, La Haye, Mouton, 1974, p. 716.

⁸ René Ménard, « Salon de 1880 », *L'Indépendance belge*, 25 mai 1880, couverture.

⁹ Joris-Karl Huysmans, « Le Salon officiel de 1880 », *L'art moderne*, Westmead, Gregg international publishers limited, réédition 1969, p. 132.

¹⁰ Edmond About, « Salon de 1880, III », *Le XIX^e siècle*, 23 mai 1880, p. 1.

¹¹ Alfred Philippe Roll, *Grève de mineurs*, 1880, huile sur toile, 345 X 434 cm, Musée de Valenciennes, inv. Ps no 6, (en partie détruite).

¹² Armand Sylvestre, « Le Salon de 1880. – Grandes compositions et figures nues (Deuxième article) », *La vie moderne*, 15 mai 1880, p. 307.

¹³ René Ménard, *op. cit.*

¹⁴ Louis de Fourcaud, « Au Salon : scènes populaires. I. M. Alfred Roll », *Le Gaulois*, 10 mai 1880, p. 2.

¹⁵ Philippe Burty, « Le Salon de 1880, Les portraits – La grande peinture », *L'Art*, t. 21, 1880, p. 180.

¹⁶ A. Ferdinand Hérold, *Roll*, Paris, Librairie Félix Alcan, 1924, p. 1.

¹⁷ A.M. Belina, *Nos peintres dessinés par eux-mêmes*, Paris, E. Bernard, 1883, p. 121.

¹⁸ Azar du Marest, *op. cit.*, p. 292.

¹⁹ *Ibid.*, pp. 293-294.

²⁰ « De chacun selon ses capacités, à chacun selon ses besoins » : précepte du saint-simonien Prosper Enfantin (1796-1864), repris par Karl Marx dans *La critique du programme du parti ouvrier allemand* (1875). Cf. : Marx, Karl, *Œuvres, Économie*, (Bibliothèque de la Pléiade), Paris, Gallimard, vol. I., p. 1420.

²¹ J. Valmy-Baysse, *Alfred-Philippe Roll, sa vie, son œuvre*, Peintres d'aujourd'hui (collection), n° 1, Paris, Librairie Félix Juven, [1910], [non paginé]

²² Louis Bertrand, *Histoire de la démocratie et du socialisme en Belgique depuis 1830*, T. II, Bruxelles, Deschenne & Cie, Paris, Edouard Cornely et Cie, 1907, pp. 325-330.

²³ J. Valmy-Baysse, *op. cit.*

²⁴ Louis Bertrand, *op. cit.*, p. 326.

²⁵ Louis de Fourcaud, *op. cit.*

²⁶ J. Valmy-Baysse, *op. cit.*. Le musée des Beaux-arts d'Orléans et le Musée Baron Martin à Gray possèdent des études figurant respectivement une *Femme de gréviste* (la femme à l'enfant de l'œuvre finale) et une *Tête de mineur*.

²⁷ G. Grison, « Les grèves d'Anzin », *Le Figaro*, 19 juillet 1878. Disponible sur : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2767968>, consulté le 11 décembre 2007. Voir aussi : Louis Bertrand, *Op. cit.*, pp. 324-326.

²⁸ « La grève des mineurs de Roll », *L'illustration*, 29 octobre 1881, pp. 288-289. L'œuvre fut à nouveau reproduite dans *L'illustration* du 14 mars 1931, à l'occasion de l'exposition rétrospective consacrée à l'artiste.

²⁹ « La grève des mineurs (Tableau de Roll) », *Le Petit Journal*, supplément illustré, 1er octobre 1892, [p. 320]. On peut noter que le drapeau, apparemment noir dans la peinture, devint rouge dans la gravure.

³⁰ Van Gogh vécut dans le Borinage (à Wasmès) en 1879 alors qu'il était encore pasteur.

³¹ Vincent Van Gogh, lettre n°238, dans Vincent Van Gogh, Georges Philippart, Charles Terrasse, *Lettres de Vincent Van Gogh à son frère Théo*, Bruxelles, Edition du Frêne, 1946, pp. 100-101.

³² André Pératé, « Les Salons de 1907 », *Gazette des Beaux-Arts*, 1er semestre, 1907, p. 448.

³³ Philippe Burty, *Op.cit.*

³⁴ Cette toile, du peintre allemand Karl Hübnér, exprimait le désespoir de tisserands auxquels un manufacturier refusait d'acheter la production faisant en cela référence à la situation de crise dans laquelle se trouvaient les artisans de la proto-industrie mis à mal par le développement des usines textiles.

³⁵ Frederick Engels « Rapid Progress of Communism in Germany », *The new moral world*, n°25, 13 décembre 1844, Disponible sur : <http://Marxists.org/archive/marx/works/1844/11/09.htm>, consulté le 11 décembre 2007.