

Dossier pédagogique

*QUEL REGARD L'ARTISTE DU XIXE SIÈCLE
POSE-T-IL SUR LE MONDE RURAL?*



Musée de Cambrai 15, rue de l'Épée 59400 Cambrai
tél. 03 27 82 27 90 télécopie 03 27 82 27 91 e-mail musee.cambrai@wanadoo.fr



MUSÉE DE CAMBRAI

Conservatrice en Chef : Véronique Burnod

Renseignements et réservations sur demande au service éducatif
auprès de **Tiphaine HÉBERT** ou **Marieke ROLLANDI**

Tel. 03 27 82 27 95

Télécopie. 03 27 82 27 91

E-mail. musee.cambrai@wanadoo.fr

TARIFS - ANIMATIONS PÉDAGOGIQUES

31 euros par classe pour les établissements scolaires de Cambrai
50 euros par classe pour les établissements scolaires extérieurs à Cambrai

TARIFS - VISITES LIBRES

Gratuit pour les établissements scolaires de Cambrai

Gratuit pour les établissements extérieurs à Cambrai

Ce dossier a été réalisé en collaboration par:

Mme Véronique BURNOD, conservateur en chef du musée de Cambrai

Mme Tiphaine HEBERT, assistante qualifiée du Patrimoine

Mme Marieke ROLLANDI, médiatrice culturelle

Mme Marie-Claire MATTON, enseignante détachée en Histoire

Œuvre en couverture: Henri Eugène Pluchart (1835-1898), *Travaux des champs dans l'Artois, 1891*, huile sur toile, 138X203 cm, musée de Cambrai.

Première partie:

Les œuvres du musée

(par le service éducatif du musée de Cambrai)

Introduction générale du thème

Cette thématique a été mise en place avec pour objectif à la fois d'intégrer cette visite dans le programme **d'histoire tant celui de quatrième que de première**, mais aussi de faire un lien avec les grands courants d'histoire de l'art du XIX^{ème} siècle (**école de Barbizon, le Réalisme et le Naturalisme, et l'Impressionnisme**) et d'y associer la littérature.

Une réflexion s'impose par rapport au thème qui a été choisi: ici l'œuvre d'art n'est pas un double innocent de la réalité. Même si l'artiste observe son monde contemporain, il ne prétend ni à l'exhaustivité, ni à l'objectivité. De la réalité observée, l'artiste fait une œuvre d'art dans laquelle il manifeste ses idées, ses valeurs, sa sensibilité et son sens esthétique. Il faut donc toujours s'interroger sur les intentions de l'artiste lorsqu'il réalise telle ou telle œuvre : *quel regard l'artiste pose-t-il sur le monde rural?*

La confrontation avec d'autres sources d'information sur le monde rural permettra de comprendre ce que l'œuvre d'art donne à voir:

comparaison historique:

entre l'histoire rurale du XIX^e siècle et ce que les tableaux nous montrent. On remarquera que, de façon générale, les artistes s'attachent surtout à représenter la vie traditionnelle de la campagne. Les mutations sociales (l'exode rurale) ou les progrès de la mécanisation (la batteuse, la moissonneuse, ...) les intéressent peu.

comparaison avec la littérature:

A quelle image le paysan correspond il en peinture? A l'atmosphère rustique et embellie de *la mare au diable* de Sand? A la noirceur des *Paysans* de Balzac, de *En rade* de Huysmans de *la terre* de Zola, ...?

comparaison des œuvres d'art entre elles:

si pour les peintres de l'Ecole de Barbizon, du Réalisme le sujet reste prioritaire. Pour les post-impressionniste et les impressionnistes celui-ci n'est qu'un prétexte pour appliquer des recherches plastiques personnelles.

La représentation de la nature

Subordonné à la peinture d'histoire, le paysage, idéalisé, a servi de cadre aux héros historiques, mythologiques et bibliques pendant quatre siècles. Sous l'influence de l'École britannique, la situation du paysage français évolue au début du XIXe siècle pour devenir vers 1830 un sujet à part entière.

□ L'École de Barbizon

Cette école est un regroupement d'artistes, implantés dans quelques villages à la lisière de la forêt de Fontainebleau : Barbizon, Marlotte, Chailly,...

Dès 1824, des peintres viennent faire des **études d'après nature**, séjournent dans ces villages, puis se retrouvent de plus en plus régulièrement, par goût de la nature, par amitié, **pour fuir la ville, l'industrialisation ou le choléra**.

Révoltés contre la société bourgeoise, opposés à l'industrialisation et à l'urbanisation, ces peintres préfèrent se replier dans la campagne plutôt que d'affronter les Institutions artistiques. **Leur seul combat est la défense de la nature. Ecologistes avant l'heure et idéalistes, ils prolongent le mythe de la nature vierge et généreuse, l'éloge de la vie champêtre** et interviennent auprès de Napoléon III pour créer la première réserve artistique de la forêt de Fontainebleau en 1853 et pour lutter contre l'exploitation incohérente de la forêt.

Ces peintres considèrent la nature comme un lieu de refuge, de réconfort, d'une innocence originelle, seul lieu où l'homme peut devenir bon et authentique.

Les mieux choisis sont avant tout ordinaires et tranquilles. Leur attitude nostalgique devant la nature n'exclut pas une démarche picturale originale : en effet, leur manière de peindre sur le motif bouleverse le travail de l'artiste et la notion d'atelier. Jusqu'au XIXe siècle, la nature était parfois étudiée sur le motif mais il ne s'agissait que d'esquisse, de relevés, d'exercices, car le peintre composait son paysage en atelier, en ordonnant les différentes études suivant les principes esthétiques en vigueur.

Leur désir de complicité avec la nature amène les barbizonnais à travailler sur place, non seulement l'esquisse mais aussi, pour certains, la peinture finale. Cette volonté de saisir l'instant préfigure l'Impressionnisme.



**La mare aux vaches dans la forêt de Fontainebleau, 1837,
Félix Hippolyte LANOUE (Versailles 1812-1872)
localisation : RDC salle n°20**

Notice

**Félix Hippolyte LANOUE
(Versailles 1812-1872)**

*La mare aux vaches dans la
forêt de Fontainebleau,*
1837

huile sur toile
95,5X133,5
acquis en 1838

L'artiste nous présente un lieu ordinaire : l'orée de la forêt de Fontainebleau. Evitant les futaies grandioses de la forêt de Fontainebleau, ses rochers imposants, ses landes pathétiques, toute cette magnificence qui oppose sa pérennité à la petitesse passagère de l'homme, l'artiste nous donne ici une vision plus modeste chargée de la présence discrète de deux paysans et de leurs quelques vaches. Un usage très ancien prévaut qui limite les possibilités de pâture pour les vaches au bord des chemins et surtout aux forêts (les communaux).

La vision de la nature chez Lanoue est teintée d'une certaine schématisation et de dépouillement, de pureté de la ligne et de la forme. Lanoue connaîtra un vif succès auprès du public et l'Administration qui acquiert à plusieurs reprises ses œuvres. L'émergence de cette école de paysagistes naturalistes coïncide avec le triomphe de la peinture romantique. L'art devient le miroir de la personnalité individuelle de son auteur, composante clé de l'Ecole de Barbizon.

Cette peinture, qui plaît à la bourgeoisie moyenne, gagne en respectabilité. Elle est largement diffusée par la lithographie et la gravure. C'est l'époque où paraissent les premiers guides de la forêt de Fontainebleau (1830) qui sera accessible par le chemin de fer à partir de 1849.



**Les bords de la Loire, Paul-Désiré TROUILLEBERT (1829-1900)
localisation : RDC salle n°20**

Notice

C'est un des derniers peintres de l'école de Barbizon. Comme eux, il peint en plein air, sur le motif, attiré par des sujets puisés dans la réalité. Son style est très influencé par la dernière manière de Corot, dans la gamme gris-argenté à tel point qu'on les confond.

Trouillebert peint ici un de ses sujets de prédilection : le bord d'un fleuve. La composition est coupée en deux parties à peu près équivalentes : à gauche un groupe d'arbres au feuillage frissonnant qui évoquent le vent ; à droite le ciel nuageux. Au centre on distingue un petit personnage, une femme qui semble descendre vers la rive, vivement esquissée. L'artiste nous donne à voir une image poétique et contemplative de la campagne.

Cette œuvre évoque les compositions poétiques de Corot des années 1860-1875, reconnaissables à leur lumière argentée, qui lui ont assuré un succès populaire et commercial. La plus célèbre de la série est *Souvenirs de Mortefontaine*. La composition de Trouillebert reprend celle du maître : une partie bouchée par des arbres bordant un étang tandis que l'autre s'ouvre vers le ciel et l'eau.

**Paul-Désiré
TROUILLEBERT
(1829-1900)**

Les bords de la Loire
huile sur toile
32,8X41,5
acquis en 1931

□ L'Ecole réaliste

Si les peintres de Barbizon s'attachent à représenter le plus fidèlement la nature, ils conservent une vision sentimentale et mystique de celle-ci.

Une nouvelle génération, composée de jeunes artistes sans préjugé et avec un esprit novateur, prétend figurer les apparences du monde de manière authentique et immédiate. Ils prolongent les recherches sur le paysage des peintres de Barbizon, mais suppriment toute connotation sentimentale et morale pour atteindre cette objectivité et ce naturalisme tant honnis par le milieu officiel. Pas encore de véritables témoins de la modernisation de la France comme les impressionnistes, les réalistes ont malgré tout une conception de la nature moins conservatrice et lyrique que les barbizonnais. **Pour eux la nature n'a pas autant de qualités salvatrices et virginales, elle est l'espace du quotidien ; leurs peintures, un témoignage sociologique sur les condition des hommes ou tout simplement un regard impassible et vrai sur le visible.**

Cependant ce goût pour le réalisme est paradoxal : il est réclamé par une bourgeoisie pour son style, ses sujets plus accessibles et quotidiens ; mais il est condamné par une autre fraction de la bourgeoisie pour son aspect vulgaire, ordinaire, sans expression.

Le réalisme se caractérise par **l'introduction de l'iconographie des paysans et du peuple qui deviennent un réel enjeu politique avec le suffrage universel.** Si on étudie le paysage, on ne peut le dissocier de la paysannerie dont l'image a un sens esthétique mais aussi politique.

Cette conception s'inscrit dans le développement du régionalisme et de la folklorisation soutenus par la bourgeoisie.

Comme les peintres les écrivains se tournent vers le monde rural. Il se crée alors deux traditions littéraires ; le roman pastoral avec **Georges Sand** qui valorise le rural au détriment de l'urbain et édifie le mythe du « bon paysan » : sagesse pureté des sentiments, courage,... (La mare au diable, la petite Fadette). A l'opposé le roman réaliste avec **Balzac** qui décrit les paysans comme des êtres frustrés, amoraux, gaspillant et dispersant les propriétés des nobles (les paysans).



La retraite de l'aumônier ou le bréviaire, 1886,
Jules Alexis Muenier (Vesoul 1863- Coulevon 1942)
Localisation : RDC salle n°19

Notice

Jules Alexis Muenier
(Vesoul 1863- Coulevon 1942)

*La retraite de l'aumônier
ou le bréviaire*
1886

huile sur toile
113,5X140,5
acquis en 1931

Artiste Franc-comtois, il aura une prédilection pour sa région natale où il peindra presque toutes ses œuvres. Ses scènes rustiques et populaires, héroïsant les humbles, le mènent à l'Institut en 1921. Une dimension moraliste et chrétienne imprègne la plupart de ses toiles qui se caractérisent par une atmosphère de sérénité calme.

Cette œuvre lui valut une médaille au Salon en 1887 et une bourse de voyage pour l'Algérie. Il l'a peint à Coulevon en Haute-Saône. Un curé prend le frais dans son jardin à la tombée du jour. La composition et le sujet frappent par leur simplicité. Le réalisme quasi-photographique évoque un instantané. Les détails abondent : l'arrosoir, le banc de bois où est assis le vieux prêtre, ses sabots, son visage ridé.

Le personnage, sa fonction, représentée par son costume et la bible dans ses mains, la position en hauteur de son jardin, représentent symboliquement la position sociale du curé dans la société rurale du XIXe siècle.



Travaux des champs dans l'Artois, 1891,
Henri Eugène PLUCHART (Valenciennes 1835-Lille 1898)
localisation : RDC salle n°19

Notice

Henri Eugène PLUCHART
(Valenciennes 1835-Lille 1898)

*Travaux des champs dans
l'Artois,*

1891
huile sur toile
138X203
don du Baron Alphonse de
Rothschild
acquis en 1891

Les nombreuses scènes rustiques, prises sur le vif dans les campagnes du Nord de la France constituent le fond principal de sa production. Cet artiste s'inscrit de part son style dans le courant réaliste de la seconde moitié du XIXème siècle. En cette ère de révolution industrielle et urbaine, nombreux sont les artistes (Bastien-Lepage, Breton, Millet...) qui se sont attachés à représenter la vie paysanne et sa beauté simple, exprimant ainsi la nostalgie de leurs contemporains.

Dans cette œuvre, il décrit une vaste plaine typique des paysages du Nord, très plate dans laquelle s'affairent des paysans. Le peintre s'est attaché à décrire la poésie du labeur paysan. Il allie le calme du paysage à la beauté rustique et pesante des animaux. La subtilité des couleurs, très nuancées, comme le rose pâle ou le gris bleuté, les poses presque hiératiques des protagonistes et la sérénité qui se dégage de la scène, atteignent une beauté intemporelle imprégnée d'une sorte de mysticisme, qui n'est pas sans rappeler Millet.



**Louis Marie de SCHRYVER
(Paris 1862-1942)**

*Le marchand des quatre saisons
1895*

huile sur toile

173X225

acquis en 1895

**Le marchand des quatre saisons, 1895,
Louis Marie de SCHRYVER (Paris 1862-1942)
escalier ancien hôtel particulier**

Notice

Peintre estimé en son temps et personnalité attachante, de Schryver fait partie de ces réalistes qui voulaient traduire la réalité sociale de leur temps. Sa vocation précoce de peintre fut encouragée par son père, journaliste parisien d'origine belge, qui comptait parmi ses amis des artistes comme Courbet, Rosa Bonheur.

Ce marchand de quatre saisons tient une place de premier plan dans son œuvre. La scène se passe Place du Théâtre français. Le tableau est traité dans la veine réaliste et misérabiliste de la fin du XIXe siècle. IL représente un vieil homme, marchand de quatre saisons poussant sa voiture, accompagné d'une petite fille.

Le visage du vieil homme et de la fillette expriment le dénuement, la lutte misérable, au quotidien, contre la misère. Le contraste avec le beau fiacre attelé et le couple élégant que l'on perçoit au second, accentuent encore plus ce contraste. Au travers de ce tableau, Louis de Schryver aborde un sujet « humain » et en fait un acte de témoignage et d'engagement aux côtés des malheureux.



**Paul André Jean ESCHBACH
(Paris 1881-1961)**

*Après la partie,
1907*

huile sur toile

**Après la partie, 1907,
Paul André Jean ESCHBACH (Paris 1881-1961)
localisation : RDC salle n°19**

Notice

Ce tableau s'inscrit dans la continuité du courant réaliste de la fin du XIXe siècle. Dans un intérieur sombre, deux hommes, assis à une petite table, fument la pipe. Ils semblent avoir fini une partie de cartes et se détendre. Leurs vêtements d'hiver, confortables, le chien, les meubles et les objets accrochés au mur (cadres et petit bénitier), évoquent un milieu rude mais relativement aisé.

Le plus âgé des deux hommes et le chien regardent le spectateur et nous font ainsi pénétrer dans l'intimité de cette scène austère, représentative d'une époque révolue. Le peintre exprime subtilement la pesanteur de l'atmosphère qu'on sent à la fois humide et confinée, et la mélancolie de ces hommes figés dans une attitude méditative.

□ Le pré-impressionnisme

A la suite des peintres de l'Ecole de Barbizon, une nouvelle génération de peintre **s'attache plus que jamais à resserrer leur enquête sur le réel, accordant une attention toute particulière à la lumière et au mouvement.**

La peinture de plein air est plus que jamais une nécessité. Sur le motif, le peintre cherche à rajeunir sa vision, oubliant toutes conventions de l'atelier. L'exécution rapide du tableau est alors essentielle pour capter les effets fugitifs de la lumière. La peinture devient une notation immédiate des sensations visuelles et perd sous leurs yeux et sous leurs pinceaux, ce qu'elle avait d'exagérément immuable. **Ce qui commence à disparaître dans la division de la touche et la coloration de l'ombre, c'est ce rapport d'identité, de continuité, de permanence au monde entre la nature et l'homme.**

Désormais, le peintre va vivre au rythme des changements atmosphériques, réalisant autant de version du même sujet que les variations de lumière l'exigeront.



**Paysage,
Antoine CHINTREUIL (1816-1873)
localisation : RDC salle n°20**

**Antoine CHINTREUIL
(1816-1873)**
Paysage
huile sur toile
44,5X98,5
acquis entre 1893 et 1914

Notice

On peut considérer cet artiste comme un trait d'union entre les aquarellistes anglais et Monet ou Pissarro.

Dans ce paysage de printemps, les champs s'étendent, plats, à perte de vue. Seules quelques frondaisons à gauche, et deux paysannes sur le chemin bordé de touffes fleuries, animent l'immense plaine. Chintreuil étudie la nature en s'efforçant de la détacher de tout aspect artificiel. Il s'intéresse surtout au climat poétique et s'attache à rendre l'atmosphère douce et plutôt mélancolique du paysage. Sa palette aux fraîches tonalités, ses légers glacis, ses frottis, donnent à la matière une apparence de fluidité.

Les paysages de Chintreuil ont souvent cet aspect frissonnant et humanisé qui fait le charme discret de son œuvre. Avec Boudin, Jongkind et certains peintres de Barbizon, il s'inscrit parmi les précurseurs de l'Impressionnisme, plus attentif aux effets de la lumière, aux variations fugitives du ciel, qu'à l'expression d'un pathos paysan, chère aux réalistes et à Millet.

Deuxième partie:

*Etude en rapport
avec le programme scolaire,*

par Marie-Claire Matton
enseignante détachée en Histoire

Le point historique

Dans l'ensemble, en France, les bouleversements de la « révolution industrielle » touchent faiblement le monde des campagnes, qui maintient un fort attachement au **mode de vie traditionnel**.

On observe cependant qu'une **minorité de paysans s'ouvre à l'économie nouvelle**, à la « révolution agricole ».

La campagne vue par l'artiste peintre, est une source **d'inspiration à la fois par ses paysages mais aussi par ses hommes** : il est donc important de préciser rapidement les innovations en tout genre du monde agricole du XIX^{EME} siècle, leur impact et fréquence réels ainsi que leurs conséquences.

Les sociétés paysannes restent des sociétés traditionnelles, prudentes devant la nouveauté, ne disposant pas du capital nécessaire, assimilant mal les techniques modernes. Le paysan subsiste grâce au travail familial, au soin de son outillage, à la pratique de la polyculture qui lui assurent une auto alimentation, une autoconsommation et une autonomie précaires, à la merci des aléas climatiques et politiques : l'**autosubsistance** demeure donc la règle générale. En revanche, le paysan a bénéficié, au cours de la révolution, de la suppression des droits féodaux et des dîmes, ainsi que de la vente des biens communaux. C'est donc souvent un **petit propriétaire** qui exploite en faire-valoir-direct. D'autre part, la campagne a enregistré les effets de la transition démographique : elle est victime de la **surcharge de population** et déverse sur la ville son trop-plein de main-d'œuvre.

Des **innovations** de grande importance s'introduisent dans le monde rural. La jachère est remplacée par les herbages, les cultures de trèfle ou de plantes nouvelles (maïs, betterave sucrière, pomme de terre...). La sélection des races et des semences, le recours à des engrais divers (marne, chaux, guano...) se diffusent peu à peu. Les charrues à socs multiples et double versoir permettent des labours profonds. Les faucheuses et batteuses mécaniques améliorent la productivité de la fin du siècle. Les frigorifiques conservent les récoltes et les produits de l'élevage. La Sologne, les Dombes et les Landes drainent massivement leurs terres marécageuses.

Mais le temps de ces transformations n'est pas linéaire : il n'y a pas de rupture complète et précisément datée mais ce sont des **changements progressifs avec chevauchements d'éléments traditionnels et modernes** ; à certains moments, le processus peut connaître des accélérations.

Le point sociologique

La vie rurale reste une vie dure au niveau des conditions de travail mais aussi d'existence en général. Cette dureté est toutefois compensée par l'**unité des rythmes de vie** :

- unité de lieu centrée sur le village, la régularité déterminée par les saisons, les travaux agricoles, les grands moments de la vie sociale des fêtes et cérémonies religieuses...
- unité sociale : la communauté villageoise semble soudée autour d'une identité, socio-professionnelle, socio-culturelle et d'un pouvoir municipal, syndical, religieux...

Le village rassure donc et assure au rural un cadre de vie où se côtoient le traditionnel et la modernité. La riche culture traditionnelle perdure avec les costumes provinciaux, les danses régionales, les histoires paysannes, les jeux spécifiques... **le village semble le dernier bastion** à la préserver bien qu'il se vide avec l'exode rural. La piété et la dévotion sont toujours de mise au village. Les grandes cérémonies contribuent encore à rassurer les parents inquiets de la mort sans baptême de leur dernier né, le mariage reste une étape de la vie collective avec le « faire honneur », le verre et la tarte offerts par les parents de la mariée la veille du mariage au milieu des pétards et coups de fusil... La messe donne l'occasion de se réunir, de discuter des affaires et des nouvelles, et la partie de cartes du dimanche après-midi garde sa place de choix dans la sociabilité rurale...

Cependant, les chemins de fer, le service militaire, l'instruction ont créé un nouveau type d'agriculteur. Le **FERMIER** est plus préoccupé de produire et de vendre que de consommer, il s'endette pour s'équiper en machines, se fournir en engrais et écouler sa marchandise. Il adopte une mentalité d'homme d'affaires. La modernité se fraie un chemin et marque de son empreinte la société rurale.

Le Nord et le Cambrésis

La région du Nord fait partie de l'Europe du Nord-Ouest, de l'**Europe du progrès**, de la croissance industrielle et démographique. La main-d'œuvre est abondante et contribue à l'effort de mise en valeur de la terre du Nord. Des hommes dynamiques, prêts à investir les capitaux dont ils disposent dans la terre sont les capitaines de l'industrie de l'époque. Les campagnes du Nord, fournisseurs des villes sous l'Ancien Régime, voient cette fonction se développer considérablement avec la formidable poussée urbaine de la seconde moitié du XIX^{EME} siècle. Les industries puisent la main-d'œuvre dans le réservoir démographique de la campagne. Les ouvriers ruraux transportent dans les villes leurs traditions, leurs modes de vie.

Les plaines limoneuses du Cambrésis sont déjà marquées par « l'**agriculture de grande surface** » au XIX^{EME} siècle. Cependant, rares sont les grosses fermes, les superficies vont de un à dix hectares, de dix à cinquante hectares suivant un classement qui distingue **petites et moyennes exploitations**. Une propriété d'une vingtaine d'hectares est alors considérée comme une belle unité. Au-delà du blé, de l'orge, de l'avoine, de la luzerne, de la pomme de terre, la betterave à sucre marque la culture de la plaine cambrésienne. Les sucreries mais aussi les très nombreuses brasseries issues de la culture du houblon sont autant d'usines à la campagne, mais également les briqueteries, les verreries...

La campagne ne nourrit pas son trop plein d'hommes : elle maintient une partie de l'année les tisserands du Cambrésis dans l'atelier familial et l'autre partie dans les champs, l'été. La vieille tradition demeure, **les paysans sont tisserands et les tisserands sont paysans**. Le développement industriel multiplie les usines dans les villes et à la campagne dans la seconde moitié du siècle. Partout, elles crachent leur vapeur opaque des hautes cheminées de brique rouge.

L'agriculture **commence à se moderniser**. On voit les premières machines à battre dans le Cambrésis dès 1900, déplacées de ferme en ferme, fonctionnant à la vapeur... En 1901, la Caisse Régionale de Crédit Agricole de Cambrai apporte des crédits. « L' Agriculteur du Cambrésis », la presse agricole locale, informe le public des choses de la terre, vulgarise auprès des agriculteurs les méthodes appliquées et les progrès accomplis dans d'autres régions, informe au plan législatif et syndical.

Le rail traverse la plaine, les trois gares et les haltes cambrésiennes sont bien ancrées dans les habitudes de vie. Cambrai, libérée de sa ceinture de remparts est « ville ouverte » et assure le transport des marchandises entre le réseau national et les installations des Docks et Entrepôts créées à la fin du siècle.

Mais la terre nécessite toujours une **main-d'œuvre abondante** et le **tissage à domicile** continue de servir d'appoint aux revenus familiaux.

Pour approfondir sur le sujet

« *Mémé Santerre* », Marie-Catherine Gardez, née à Avesnes-lez-Aubert (proche de Cambrai) est la dernière d'une famille de tisserands de treize enfants. Elle a laissé le récit d'une des premières tranches de sa vie. Le travail des enfants est donc une constante du monde rural cambrésien du XIXEME siècle.

Ce témoignage est utilisable pour évoquer les dures conditions de travail et leur pénibilité pour les populations laborieuses, enfants compris. Il offre aussi l'occasion de prouver que le Cambrésis se situe en marge d'un pseudo modèle de « révolution industrielle et agricole » avec ses paysans tisserands, ses usines à la campagne et son tissu d'entreprises agroalimentaires rurales déjà bien implantées en ville (Cambrai, Caudry, Le Cateau-Cambrésis).

La collection de photographies de la *Médiathèque de Cambrai (la Photothèque)* permet d'illustrer ce monde rural en mutation : illustration du cours du professeur, recherche personnelle de l'élève, accompagnement documentaire d'une évaluation sur les mutations géographiques et sociales du XIXEME siècle... sont trois pistes d'utilisation et d'application possibles du patrimoine local pour l'âge industriel.

Bibliographie

□ point de vue historique

Le monde rural au XIXEME siècle, outils, techniques et productions, CRDP LILLE 1982.

Un recueil de documents mettant en évidence les puissants contrastes de paysages, productions, structures foncières et méthodes de travail de la région NORD PAS DE CALAIS au XIXEME siècle.

Permanences et transformations d'un mode de vie rural, CRDP LILLE 1984.

Cette parution est plus axée sur une démarche de mise en perspective des mutations de la société rurale du XIXEME au second tiers du XXEME siècle. Elle peut donc être utile au niveau documentaire pour illustrer les conditions et rythmes de vie des collectivités villageoises de la région.

Cambrésis 1900-2002, son industrie et son commerce, Maurice Leclercq -Nord Patrimoine Editions 2002.

Un ouvrage qui décrit les différentes tranches de vie de l'arrondissement et consacre malgré le libellé du titre, des pages assez nombreuses à la vie rurale typique du Cambrésis. Une mise au point récente sans présentation réelle de sources hormis quelques rares photographies.

Une vie en Flandre, Eric Vanneufville- Edition France Empire.

L'auteur, historien et conteur, s'appuie sur des faits authentiques, des documentations familiales, des traditions vivaces et des textes flamands peu connus. L'ouvrage est donc bien un roman réaliste et historique décrivant la Flandre urbaine autour de Lille l'industrielle et la Flandre rurale et agreste des Monts de Flandres et des plaines littorales. Il promène le lecteur à l'orée du XXEME siècle quand s'affrontent puis se séparent l'Eglise et l'Etat, quand s'annonce l'orage de 1914...

L'or blanc des pâturages, Henriette Bernier – France Loisirs.

A travers le destin d'une famille, c'est l'extinction inéluctable du monde rural que ce roman met en jeu lorsqu'une fromagerie s'implante à côté de la ferme de farouches paysans de Meuse en 1923.

□ Sur les peintres (à consulter sur place au musée)

Paysages, paysans, l'art et la terre en Europe du Moyen-Age au XXe siècle, sous la direction d'Emmanuel Le Roy Ladurie, Bibliothèque Nationale de France, RMN, 1994

Les peintres et les paysans au XIXe siècle, Richard et Caroline Bretell, Skira, 1983

Le paysage, Chrysteal Burgard, collection Parcours, Musée de Valence, 1990