

# Axe 1: Droit et féminisme - La représentation picturale et sculpturale des hiercheuses dans l'œuvre de Constantin Meunier (1831-1905). Rendre la dignité et la justice à une héroïne du travail

Par Filip Dorssemont

e-legal, Volume n°3

Pour citer l'article :

Filip Dorssemont, « Axe 1: Droit et féminisme - La représentation picturale et sculpturale des hiercheuses dans l'œuvre de Constantin Meunier (1831-1905). Rendre la dignité et la justice à une héroïne du travail », in *e-legal, Revue de droit et de criminologie de l'ULB*, Volume n°3, avril 2019.

Adresse de l'article :

<http://e-legal.ulb.be/volume-n03/hommage-a-eliane-vogel-polsky/axe-1-droit-et-feminisme-la-representati-on-picturale-et-sculpturale-des-hiercheuses-dans-l-oeuvre-de-constantin-meunier-1831-1905-rendre-la-dignite-et-la-justice-a-une-heroine-du-travail>

La reproduction, la communication au public en ce compris la mise à la disposition du public, la distribution, la location et le prêt de cet article, de manière directe ou indirecte, provisoire ou permanente, par quelque moyen et sous quelque forme que ce soit, en tout ou en partie, ainsi que toute autre utilisation qui pourrait être réservée à l'auteur ou à ses ayants droits par une législation future, sont interdits, sauf accord préalable et écrit de l'Université libre de Bruxelles, en dehors des cas prévus par la législation sur le droit d'auteur et les droits voisins applicable en Belgique.

© Université libre de Bruxelles - avril 2019 - Tous droits réservés pour tous pays - ISSN 2593-8010





# Rendre la dignité et la justice à une héroïne du travail

« Je trouve le travail assez noble pour être glorifié »

Constantin Meunier<sup>1</sup>

« Meunier a animé le travailleur, admirable dans son effort, comme un héros antique »

Jules Destrée<sup>2</sup>

## Introduction

§1 <sup>3</sup>Dans une publication de l'Association belge des relations de travail de 1977, publiée en vue de commémorer la première décennie de cette association, Eliane Vogel-Polsky a analysé rétrospectivement ce que l'on pourrait appeler les Trente glorieuses d'après-guerre. Fidèle à ses convictions, elle a appréhendé cette période selon une démarche féministe, en se focalisant sur « l'évolution du statut de la travailleuse dans les relations de travail »<sup>4</sup>. Notre regrettée collègue a mis en exergue l'existence d'un statut juridique *particulier* du travail professionnel féminin, formellement justifié par une conception qualifiée de « paternaliste » qui remontait à la fin du 19<sup>ème</sup> siècle. Dans cette conception, la femme était considérée comme une personne plus faible que les hommes, nécessitant une protection accrue, ce qui justifiait que l'on restreigne son accès à l'emploi et lui verse un salaire plus bas qu'à ses homologues masculins, censés être plus productifs. C'est dans ce cadre qu'Eliane Vogel-Polsky nous a rappelé l'existence de la première loi interdisant, de manière discriminatoire, l'exercice d'un travail en fonction du sexe. Il s'agissait de ce qui deviendra l'article 8, alinéa 1<sup>er</sup>, de la Loi sur le Travail de 1971. Elle a retracé l'origine de cette disposition à travers les Lois coordonnées du 28 février 1919, en remontant jusqu'à la Loi du 3 décembre 1889. La disposition critiquée interdisait, encore en 1977, aux femmes d'effectuer des travaux souterrains dans les mines, minières et carrières. L'interdiction ne valait pas pour leurs homologues masculins. L'auteure a bien mis en lumière l'absurdité d'une telle application inégale de la réglementation du travail. Eliane Vogel-Polsky observa à juste titre que « c'est l'ensemble de la main d'œuvre qu'il convient de protéger à l'occasion de certains travaux excessifs, dangereux ou insalubres » et que c'est « l'état de leur constitution physique (qui) sera déterminant et non leur sexe ». Sa contribution se termine par un ton légèrement pessimiste, lorsqu'elle affirme qu'« il est vain d'espérer une réelle transformation de la condition des femmes ». Malgré le fait qu'il est de bon ton de dire qu'il faut toujours être optimiste dans l'action, le scepticisme d'Eliane Vogel-Polsky n'était pas démesuré. Il a fallu en effet plus qu'un quart de siècle pour abolir cette restriction discriminatoire à l'accès des femmes au travail dans les mines<sup>5</sup>. La Belgique a été très lente à abolir cette discrimination. De nos jours, l'article 8 de la Loi sur le Travail ne restreint l'accès aux mines qu'aux jeunes travailleurs, sans aucune discrimination basée sur leur sexe.

§2 L'historique de la genèse et l'abolition de ce régime paternaliste en droit social nous conduit, dans cette contribution, à retracer l'histoire d'un autre « construit ». Tout comme les juristes *qualifient* la réalité à travers un construit juridique, les artistes *représentent* cette réalité évolutive à travers leurs peintures et leurs sculptures. Ni la qualification, ni la représentation ne revêtent un caractère purement mimétique<sup>6</sup>. Il convient donc de se pencher sur le sens ou la raison de cette représentation artistique. C'est une question d'iconologie<sup>7</sup> ou

d'herméneutique. Dans le cadre de cette contribution, nous avons aussi l'ambition d'articuler la représentation et le construit juridique. Nous étudions la représentation des travailleuses effectuant des travaux souterrains durant la deuxième moitié du 19<sup>ème</sup> siècle, le Royaume de Belgique étant alors la Nation la plus industrialisée du continent européen. L'émergence même de ce genre *sui generis* n'a rien d'évident. Elle présuppose, d'une part, un milieu artistique considérant que le travail, plus particulièrement des ouvriers d'industrie et, plus singulièrement encore, des femmes effectuant des travaux souterrains, est suffisamment noble d'être représenté et, de l'autre, un milieu de spectateurs, voire une clientèle, ouvert à une telle représentation. Constantin Meunier (1831-1905), un peintre et sculpteur belge, a estimé que ce travail souterrain était suffisamment noble pour être glorifié. *Rectius*, il a estimé que les *femmes* exécutant ces travaux étaient suffisamment dignes d'être représentées dans ses peintures et même dans cet art plus conservateur que constitue la sculpture. C'est bien là que réside, à notre avis, le génie de Constantin Meunier. Il a donné le droit de cité artistique aux travailleurs, y inclus les hiercheuses. Cette innovation picturale ainsi que sculpturale qui remonte au début des années 1880, coïncide de manière générale avec l'émergence de la question ouvrière et du droit du travail. Les hiercheuses, qui seront représentées, sont des ouvrières déjà en voie de disparition. Leur présence à la fois androgyne et sensuelle à côté des houilleurs dans une fosse bien profonde et chaude heurtait la pudeur victorienne. L'introduction d'un droit « nouveau », de facture paternaliste, allait les mettre à l'abri de la fosse.

§3 Il convient d'analyser cette production artistique non seulement à la lumière de cette reconquête de la dignité au travail, mais également à l'aune de l'accès non discriminatoire à l'emploi, voire à une forme d'emploi incompatible avec la vision paternaliste de l'époque. C'est l'histoire d'une « remontada » dans tous les sens du terme. Meunier a essayé de rendre justice aux hiercheuses en respectant leur dignité. Or, cette approche, qui ne les distingue pas de leurs homologues masculins, voit le jour au milieu d'un débat sociétal tendant à les faire remonter de la fosse pour ne plus y retourner. C'est pourquoi il faut être attentif à la représentation divergente des ouvriers et des hiercheuses dans l'œuvre de Meunier. La présence ou l'absence de ces hiercheuses dans des collectivités ouvrières retiendra également notre attention. Là où les hiercheuses et les houilleurs sont représentés simultanément, ce sera l'interaction entre les deux sexes qui sera examinée. Cette approche nous permettra d'apprécier si et comment l'artiste se positionnait face à cette question ouvrière singulière affectant les hiercheuses. Fallait-il les protéger en organisant leur discrimination et en leur interdisant l'accès aux travaux souterrains ou avaient-elles leur place dans ce monde souterrain ? Une telle recherche ne peut pas faire l'impasse de la place qui fut réservée aux femmes dans le *Monument au Travail* conçu par Constantin Meunier. C'est en effet dans cette œuvre monumentale que Meunier est arrivé à une synthèse et qu'il a développé le plus explicitement et le plus systématiquement son programme.

§3 La recherche que nous entendons déployer n'a pas pour ambition d'analyser les œuvres sous un angle stylistique, ni de les confronter à des représentations de hiercheuses exécutées par d'autres peintres ou sculpteurs contemporains, ni dans d'autres média tels que la photographie contemporaine ou légèrement postérieure à l'artiste<sup>8</sup>.

§4 Après une brève présentation des hiercheuses dans le paysage industriel de la fin du 19<sup>ième</sup> siècle (chapitre 2), nous reconstruirons le débat sociétal *de lege ferenda* dont elles ont fait l'objet (chapitre 3). Cette reconstruction inspirera aux spécialistes de droit du travail un peu de modestie. Le législateur belge finira par interdire les travaux souterrains aux hiercheuses à un moment où elles avaient déjà été substituées par des chevaux. Il abolira la règle discriminatoire à un moment où les mines avaient déjà été fermées. Avant de présenter le catalogue raisonné des hiercheuses représentées par Meunier (chapitre 5), nous verrons comment l'artiste bruxellois a découvert le Pays noir qui a changé son regard (chapitre 4). Avant de comparer la représentation des hiercheuses avec la représentation de leurs collègues masculins, nous expliquerons ce qui nous semble être le dénominateur commun à la représentation des ouvriers et des ouvrières : une volonté de la part de Meunier de glorifier le travail et de rendre justice aux travailleurs. La démarche sculpturale de Meunier est émancipatoire sous deux angles de vue. C'est une émancipation de la sculpture et de la force ouvrière. Après avoir mis en exergue la place d'honneur qu'occupent les hiercheuses dans la représentation de la main d'œuvre féminine, nous comparerons la représentation des hiercheuses avec celle des houilleurs en vue de détecter des divergences significatives. Contrairement à Patricia Penn Hilden<sup>9</sup> nous émettons l'hypothèse que Meunier n'a pas voulu marginaliser ces ouvrières en les présentant comme des êtres qui n'auraient pas leur place à part entière dans les mines et n'apparaîtraient que comme des « décorations ». Nous soutenons l'hypothèse que la manière très différente de représenter les hiercheuses comparées à leurs homologues masculins ne conforte pas les arguments de moralité et d'hygiène invoqués contre leur présence dans la fosse. Cette volonté de « rétablir » Meunier doit être complétée et nuancée par un examen du *Monument au Travail*, la dernière œuvre de l'auteur qui consacre sa vision finale et plus fondamentale sur la question du travail humain. La place marginale ou absente laissée aux femmes continue à perturber. Peut-être les historiennes féministes se sont-elles trompées de cible ? Plutôt que de dévoiler les opinions de Meunier à travers ses peintures et ses statuettes montrant des hiercheuses, destinée à des intérieurs bourgeois, c'est l'analyse d'un monument destiné à l'espace public qui devrait, selon nous, être plus pertinent pour connaître l'opinion de l'artiste sur la place des femmes dans le monde industriel.

## Les hiercheuses, *what's in a name* ?

§4 Le mot « hiercheuse » n'est pas entré dans le Petit Robert. On y retrouve par contre les mots « herchage », « hercher » et « hercheur » (hercheuse). Emile Zola, dans son *magnum opus* « Germinal » (1885), se sert de cette dernière expression. Le Petit Robert nous révèle que ces mots proviennent du vernaculaire wallon et remonteraient au 18<sup>ième</sup> siècle. C'est bien le vernaculaire wallon qui l'a emporté dans l'historiographie de l'art (belge) sur le langage de Zola. Hercher signifie l'acte de « pousser les wagonnets de minerai, de charbon au fond d'une mine ». Cette fonction au sein de l'organisation de travail houiller était essentiellement réservée aux ouvrières plutôt qu'aux ouvriers. Meunier n'a jamais représenté des hiercheurs masculins. Ainsi la question de la définition des « hiercheuses » s'inscrit dans un champ plus vaste, celui du rôle réservé aux femmes sur le marché de l'emploi dans une perspective historique et évolutive.

§5 Ce qui distingue le travail des hiercheuses du travail d'autres collègues féminines, c'est qu'il revêt un caractère souterrain. Les hiercheuses travaillent à coté de leurs collègues masculins. Elles descendent avec eux dans la fosse<sup>10</sup>. Malgré cette proximité, leur travail est en fait subordonné à celui des hommes, les houilleurs, qui se vouaient à l'extraction même des charbons. Les hiercheuses étaient là pour peller les charbons extraits par leurs collègues masculins et pour les transférer dans les berlines. Il leur incombait ensuite de pousser ces berlines en direction de la surface.

Les hiercheuses se distinguaient de leurs collègues féminines travaillant à la surface par leur habit de travail. Alors que les ouvrières travaillant à la surface portaient des robes, les hiercheuses portaient des pantalons à l'image de leurs collègues masculins<sup>11</sup>. La distinction principale entre les hiercheuses et les mineurs-houilleurs se situait au niveau du couvre-chef. Tandis que les houilleurs qui piochaient le charbon portaient des casques en cuir, les hiercheuses portaient simplement des foulards, permettant de couvrir leurs cheveux.

§6 Les femmes travaillant à la surface pouvaient être des rachaneuses, qui avaient le privilège de ramasser des charbons abandonnés (gaillettes) au terril pour leur propre compte, à l'instar des glaneuses issues du monde de l'agriculture<sup>12</sup>. Les glaneuses ont été immortalisées par Millet, une source d'inspiration pour beaucoup d'artistes réalistes. Les rachaneuses étaient investies d'autres missions plus rentables telles que le triage et le lavage des charbons. A la surface, il y avait aussi d'autres métiers réservés aux femmes, tels que le lavage des vêtements et l'entretien des lampes dans les lampisteries.<sup>13</sup>

Hilden mentionne l'existence d'une hiérarchie entre les ouvrières travaillant à la surface et les hiercheuses proprement dites, qui se reflétait dans les barèmes

salariaux applicables. Cette distinction peut être expliquée par les risques accrus en matière d'accidents de travail. Plusieurs mineurs et hiercheuses ont trouvé la mort en descendant (ou remontant) dans les fosses par des échelles. Les hiercheuses n'étaient pas à l'abri des explosions dues au grisou, ni des maladies professionnelles, telles que la silicose<sup>14</sup>.

Malgré l'existence d'une terminologie spécialisée pour désigner les différentes catégories de métiers féminins, il convient aussi de remarquer que le mot « hiercheuse » revêtait un sens plus générique. *Pars pro toto*, la notion de « hiercheuse » pouvait également englober n'importe quelle femme travaillant « dans les mines », que ce soit dans la fosse ou à la surface.<sup>15</sup>

§7 Les hiercheuses constituaient une catégorie professionnelle vouée à la disparition, à l'époque de leur émergence dans l'art belge, pour une multitude de raisons.

Premièrement, l'introduction des chevaux de fosse a permis de rentabiliser la production. Ces chevaux se sont substitués progressivement aux hiercheuses<sup>16</sup>. On ne leur devait pas un salaire et leur capacité de transport était de dix à vingt fois supérieure<sup>17</sup>. Ils n'étaient par ailleurs pas syndiqués et ne revendiquaient rien. Seule leur taille pouvait poser problème, lorsqu'il s'agissait de parcourir des galeries trop basses. Outre le remplacement par des chevaux, Thiery nous apprend que le chargement des charbons dans les berlines a par ailleurs fait l'objet d'une mécanisation<sup>18</sup>. Deuxièmement, comme on l'analysera plus loin, l'introduction des hiercheuses dans l'art belge coïncide avec l'introduction progressive d'une législation restreignant le recours à la main d'œuvre féminine pour les travaux souterrains. Ces facteurs ont conduit à la disparition des hiercheuses, les ouvrières ne travaillant plus qu'à la surface.



## Les hiercheuses face à l'émergence du droit social

§8 Les hiercheuses ont retenu l'attention du législateur belge depuis l'émergence du droit social et avant l'invention du contrat de travail. Une Loi de 1889 a introduit une limite d'âge discriminatoire basée sur le sexe pour l'accès aux travaux souterrains qui sera suivie en 1911 par une loi interdisant de façon discriminatoire l'accès à ces travaux aux femmes quel que soit leur âge (section 1). Ces mesures ont été préfigurées par les recommandations de commissions officielles instituées en 1843 et 1886 (section 2). Il suffit de comparer l'évolution de la législation ouvrière en Belgique avec celle d'autres pays européens pour comprendre que le législateur belge n'a pas fait œuvre de pionnier (section 3). Une analyse du débat sociétal en Europe est importante pour comprendre les raisons qui ont été invoquées à l'appui de l'interdiction du travail souterrain effectué par les hiercheuses. Elles s'articulaient principalement autour de la moralité et de l'hygiène (section 4). Nous verrons finalement que les interventions nationales pour interdire l'accès des femmes aux travaux souterrains a conduit l'OIT à adopter une norme internationale en la matière en 1935, laquelle sera, quelques décennies plus tard, dénoncée par plusieurs Etats membres de l'Union européenne, parce qu'elle entrerait en conflit avec le principe européen de non-discrimination entre les sexes. Ces dénonciations sont intervenues à la suite de l'intervention de la Cour de justice dans une affaire autrichienne qui nous semble avoir fait droit aux critiques exposées par Eliane Vogel-Polsky (section 5).

### Interdire l'accès des femmes aux travaux souterrains

§9 Le droit social belge a éclos après les émeutes violentes dans le bassin liégeois, au Borinage et dans le bassin de Charleroi (1886), qui ont succédé à la création du Parti ouvrier belge (1885)<sup>19</sup>. Bien que la première législation interdisant le travail dans les mines ne remonte qu'à 1889, il convient de mentionner les travaux pionniers de la Commission du Travail (1886-1887), dont les actes furent publiés en 1888<sup>20</sup>, qui proposaient déjà d'interdire le travail souterrain des femmes (adultes) dans les mines<sup>21</sup>.

§10 La loi du 13 décembre 1889 concernant le travail des femmes, des adolescents et des enfants dans les établissements industriels n'alla pas aussi loin. Elle interdit le travail des enfants de moins de 12 ans dans les établissements industriels<sup>22</sup>. A partir de 1892, les filles et les femmes *de moins de 21 ans* ne purent plus être employées dans les travaux souterrains des mines, minières et carrières. Emergeait de la sorte une protection des jeunes travailleurs à géométrie (ou sexe) variable. Ce fut le début d'un système discriminatoire et donc paternaliste de protection sociale. Toutefois, la loi prévoyait que cette disposition n'était pas applicable aux filles et aux femmes employées aux dits travaux avant la date pré-indiquée<sup>23</sup>. Cette loi innovait d'ailleurs par l'introduction d'un congé de maternité

restreint en faveur des femmes travaillant dans les établissements industriels. Il s'agissait d'un congé de quatre semaines qui *suivaient* l'accouchement<sup>24</sup>. Aucun congé prénatal n'était donc prévu. Le congé de maternité n'était d'ailleurs pas payé. Il ne s'agissait donc à proprement parler pas d'un congé mais d'une interdiction de faire travailler les accouchées. L'incidence de cette interruption de prestations sur la relation de travail n'était alors pas élucidée<sup>25</sup>.

Les travaux préparatoires de la loi du 13 décembre 1889 permettent d'identifier les motifs qui soutenaient cette réforme importante<sup>26</sup>. Notons d'abord que la proposition initiale était plus ambitieuse. Le projet de loi émanant du gouvernement s'intitulait « Réglementation du travail des femmes et des enfants »<sup>27</sup>. L'Exposé des motifs relativisait l'intangibilité de la liberté d'industrie au détriment des exigences de l'ordre et de de l'intérêt public<sup>28</sup>. Cet intitulé fit l'objet de critiques au sein de la Chambre, qui menèrent à l'abandon de la notion de « réglementation ». Il ne fallait pas empiéter sur la liberté individuelle, mais le législateur pouvait, dans un intérêt social, adopter des mesures de protection<sup>29</sup>. Le projet initial contenait une prohibition générale du travail souterrain pour « les filles et les femmes »<sup>30</sup>, mais, suite à une intervention du député Charles Woeste à la Chambre, ce projet fût amendé, pour n'interdire l'accès à la mine qu'aux femmes mineures. Le député Woeste estimait que le législateur ne devait pas empiéter sur la liberté individuelle des femmes majeures. Sur la base de considérations purement pragmatiques, il considérait par ailleurs que les seules femmes adultes travaillant dans les mines y étaient en réalité entrées à l'âge mineur. Dans son esprit, s'il n'y avait pas de filles mineures entrant dans la fosse, aucune femme adulte n'y travaillerait donc encore<sup>31</sup>.

Sachant que le projet de loi était motivé par le fait qu'il fallait tenir compte de la constitution physique de la femme (*sic*) et de son rôle dans la famille, ce recul gouvernemental nous semble peu cohérent<sup>32</sup>. Ce sont en effet avant tout des femmes *majeures* qui étaient censées assumer un tel rôle. On ne comprend pas non plus comment l'âge adulte transformerait sensiblement la condition physique de la femme.

§11 Une fille âgée de moins 12 ans au moment de l'entrée en vigueur de la loi pouvait continuer à travailler jusqu'au 1<sup>er</sup> janvier 1892 parce que la période transitoire n'avait pas encore expiré. *Rectius*, elle pouvait travailler au-delà de cette date parce que la loi ne lui était pas applicable. Ces femmes adultes ou devenues adultes ne seront expulsées des fosses qu'à la suite de l'entrée en vigueur de la loi du 5 juin 1911, plus précisément à partir de la troisième année qui suivra la promulgation de cette loi. On peut donc affirmer que les hiercheuses disparaîtront « de plein droit » plus ou moins deux mois avant l'implication de la Belgique dans la Première Guerre mondiale. Les hiercheuses ont donc disparu à la clôture de cette époque qui fût plus belle pour la bourgeoisie que pour les prolétaires. Une explication de la tardivité de cette mesure pourrait être de nature

purement économique. Le travail des hiercheuses était nettement moins payé que le travail de leurs homologues masculins travaillant dans la fosse, ce qui contribuait cyniquement à la compétitivité de l'industrie houillère belge<sup>33</sup>.

§12 La loi du 5 juin 1911 complétait et modifiait les législations existantes relatives aux mines, minières et carrières<sup>34</sup>. Cette réforme faisait suite à la découverte du bassin houiller dans les provinces d'Anvers et de Limbourg au commencement de 1902, qui suscita une réflexion sur la manière d'obtenir les concessions<sup>35</sup>. Le titre II, qui comportait 4 articles, concernait « les obligations des concessionnaires en ce qui concerne leur personnel ». L'article 33 prévoyait l'interdiction d'employer des femmes aux travaux du fond. A cette occasion, le législateur interdit également l'emploi de garçons âgés de moins de 14 ans pour les travaux du fond. La législation antérieure fixait l'âge minimal pour le travail des enfants (masculins) à 12 ans, indépendamment de la nature de leurs travaux<sup>36</sup>.

## Flashback : les enquêtes

§13 Cet aperçu de la législation sociale belge<sup>37</sup> et des travaux préparatoires tend à éclipser le rôle important des enquêtes et des rapports menés sur la condition des hiercheuses occupées aux travaux souterrains. L'émergence du droit du travail coïncide avec celle de la sociologie. C'est la prise en compte de la matérialité des conditions de travail qui a inspiré le législateur à forger une terminologie issue de la sociologie. Mais les enquêtes n'eurent lieu que parce des émeutes violentes d'ouvriers dans les provinces de Liège et du Hainaut en mars 1886<sup>38</sup> avaient contraint le législateur à se pencher sur les conditions de vie et de travail des ouvriers. Tandis que les ouvriers et les ouvrières avaient recours à une violence contre des biens en provoquant l'incendie d'inspiration néo-Luddiste de la Verrerie Baudoux à Jumet ainsi que du château de son propriétaire, le gouvernement réagit dans un premier temps par une violence dirigée contre les personnes. Après l'intervention d'une division de l'armée sous la direction du Général Vandersmissen, vingt-huit grévistes furent tués dans des confrontations inégales et sanglantes. Le gouvernement comprit toutefois dans un second temps qu'une réponse purement militaire face à sa propre population ne suffirait pas à pacifier les esprits. Dans son discours du Trône du 9 novembre 1886 face aux chambres réunies, le Roi Léopold II insista sur la nécessité de certaines réformes, affirmant que « peut-être a-t-on trop compté sur le seul effet des principes, d'ailleurs si féconds, de liberté » et qu'il serait « juste que la loi entoure d'une protection plus spéciale les faibles et les malheureux »<sup>39</sup>. Il faisait référence à l'institution d'une commission d'enquête et d'examen pour étudier « les vastes questions qui se rattachent à la législation du travail ».

Cette Commission du travail a notamment enquêté sur la situation des hiercheuses dans les mines en organisant des séances d'enquêtes régionales, entre autres dans

les provinces de Liège et du Hainaut. Ce *modus operandi* a permis de rencontrer des témoins en respectant l'anonymat de leur témoignage, ainsi que des représentants des autorités locales, des dirigeants d'entreprise et des délégués des associations ouvrières. La Commission a aussi examiné les réponses écrites à un questionnaire concernant le travail des industriels. La deuxième et la quinzième questions étaient pertinentes. La deuxième question concernait l'évolution (augmentation ou diminution) « depuis quelques années, et autant que possible depuis 1870 du nombre des ouvriers », notamment des femmes, tandis que la quinzième question était plus normative. Elle invitait les personnes interrogées à indiquer s'« il y a lieu d'après (elles), d'apporter des modifications aux lois en interdisant certains travaux industriels aux femmes, ou seulement aux femmes enceintes ? lesquels ? le travail souterrain ? ».

§14 Les rapports de la Commission du Travail ne se limitaient pas à une simple synthèse des réponses apportées et opinions exprimées ; ils se positionnaient sur l'opportunité d'une réforme législative, tout en en indiquant, le cas échéant, ses traits distinctifs. En ce qui concerne le travail des femmes, le projet de la Commission du travail semblait radical : « Les femmes ne seront pas admises dans les travaux souterrains des mines, minières et carrières ». Il ne faut pas être un juriste méchant, pour se demander quelle est la portée du mot « femme » dans un texte qui distingue une interdiction imposée aux « femmes » d'interdictions imposées aux « enfants », voire des enfants de moins de 12 ans, et permettant explicitement le travail d'enfants de 12 à 16 ans dans les mines. Le projet de loi laissait d'ailleurs une marge aux autorités compétentes pour déterminer « les conditions spéciales du travail des enfants de 12 à 16 ans dans les galeries souterraines des mines ». Un des rapporteurs de la Commission, Arnold t' Kint de Roodenbeke, avait cependant pris soin de clarifier, dans son rapport, que, par l'expression « femmes », il fallait entendre « les femmes » et les « filles mineures »  
<sup>40</sup>

## Le droit comparé

§15 Le travail *de lege ferenda* de la Commission du travail s'accompagnait d'une vaste étude de droit comparé. La démarche du droit comparé ne s'inscrivait pas dans une volonté de « vendre » un morceau de droit belge – d'ailleurs inexistant, mais dans une volonté de s'inspirer de bons exemples à l'étranger en vue d'apprendre ou d'améliorer notre droit.

§16 Il faut savoir que la Commission du travail n'était pas la première commission officielle à mener une enquête sur les conditions des ouvriers belges. En Belgique, une Commission similaire à la *Children s Employment Commission* du Royaume-Uni (1842) avait été instituée par arrêté royal du 7 septembre 1843<sup>41</sup>. Elle avait explicitement pour mission de préparer un projet de loi sur le travail des enfants et la police des ateliers, ce qu'elle fit. Mais elle dépassa le rôle qui lui avait été

assigné. A l'instar de la Commission anglaise qui, malgré son nom, avait également examiné la question des travaux souterrains exécutés par des femmes adultes, la Commission belge se saisit de la question. L'article 15 de son projet de loi prévoyait en effet que « (a)ucune fille ou femme ne sera admise à travailler dans les mines ou minières, à partir de l'époque qui sera fixée par le gouvernement, un an au plus après la publication de la présente loi »<sup>42</sup>. L'influence de la législation anglaise est avérée ; la Commission y fit référence<sup>43</sup>. La Commission faisait d'ailleurs l'éloge des houillères de la société John Cockerill à Seraing « où les femmes (n'étaient) plus admises depuis plusieurs années »<sup>44</sup>.

§17 Au moment de l'institution de la Commission du travail, il existait une interdiction pour les femmes d'exécuter des travaux souterrains en Angleterre, Allemagne, Autriche et en France. L'Angleterre, le pays le plus industrialisé de l'Europe au 19<sup>ème</sup> siècle, faisait figure de pionnier en la matière. Une loi de 1842 avait été adoptée par le Parlement britannique suite au rapport de la *Children's Employment Commission*<sup>45</sup>. Bien que cette Commission ne pouvait pas émettre de recommandations, le Parlement anglais fut suffisamment impressionné par ses constats pour interdire le travail souterrain aux femmes, ce qu'il fit en adoptant le *Mines and Collieries Act*.

§18 La pudeur victorienne inspira sans aucun doute ces mots devenus célèbres de Lord Ashley, l'auteur principal de cette loi :

*« In the West Riding, it appears, girls are almost universally employed as trappers and hurriers, in common with boys. The girls are of all ages from 7 to 21. They commonly worked quite naked down to the waist, and are dressed – as far as they are dressed at all – in a loose pair of trousers. These are seldom whole on either sex. In many of the collieries, the adult colliers, whom these girls serve, work perfectly naked »*<sup>46</sup>.

§19 Il n'a jamais été interdit à des femmes adultes de travailler à la surface des charbonnages, ni en Belgique ni au Royaume-Uni.

§20 En Allemagne, c'est une loi du 21 juin 1869 qui interdit le travail souterrain aux femmes<sup>47</sup>. Une loi française du 19 mai 1874 sur le travail des enfants et des filles mineures dans l'industrie interdit les travaux souterrains des mines, minières et carrières aux enfants de moins de 12 ans, aux filles et aux femmes<sup>48</sup>. Une loi postérieure du 2 novembre 1892 a porté de douze à treize ans l'âge d'admission minimum pour les garçons, en maintenant l'interdiction pour les filles et les femmes<sup>49</sup>. Le projet de la Commission du travail belge, interdisant l'accès des femmes aux travaux souterrains est un copier et coller d'une disposition qui figurait dans la loi française. La loi autrichienne remonte au 21 juin 1884 et stipulait que les femmes et filles de tout âge ne pouvaient pas être employées aux travaux souterrains<sup>50</sup>.

## La *ratio legis* de l'interdiction

§21 Une question fondamentale touche à la *ratio legis* de cette interdiction juridique du recours à la main d'œuvre féminine pour les travaux souterrains. Dans un chapitre de sa monographie *Women, work and Politics*, Patricia Penn Hilden suggère que la place et le comportement des hiercheuses dans l'industrie houillère étaient considérés de plus en plus en non-conformité avec les idéaux de la féminité et le rôle attribué au sexe féminin (lisez : le *genre*) au cours de la Belle Epoque<sup>51</sup>. Son analyse se rapproche de l'analyse historique de l'interdiction du travail au Royaume-Uni souterrain opéré par Angela John dans sa thèse doctorale *By the Sweat of their Brow*. Contrairement à l'étude de Angela John, la législation et les débats que son adoption a générés en Belgique ne sont pas au cœur de l'analyse de Patricia Hilden.

§22 Dans un souci de complémentarité aux travaux de Patricia Hilden, il est donc utile d'étudier les *rationes legis* qui ont été avancées en faveur de l'abolition du travail souterrain des femmes pendant le débat sociétal *de lege ferenda* entre 1843 et 1914. Ce débat politique n'a pas été monopolisé par les parlementaires. A maintes reprises, des enquêtes ont été organisées impliquant des représentants de la société civile. Ces enquêtes furent menées par des commissions composées de techniciens préfigurant en quelque sorte une approche technocratique, mais ils ont eu la sagesse de consulter des acteurs du terrain et d'organiser des séances d'enquête au niveau régional.

§23 La première Commission de 1843 avait avancé deux justifications qui continuèrent par la suite à dominer les débats : la moralité et l'hygiène<sup>52</sup>. Pour expliquer que « ce travail entraîne des inconvénients nombreux et de grands abus », la Commission s'était référée aux enquêtes menées en Angleterre ainsi qu'à celles qu'elle avait pu mener elle-même en Belgique<sup>53</sup>. Bien qu'elle ait élargi son mandat en formulant des propositions législatives dépassant la question isolée du travail des enfants, les questionnaires qu'elle avait adressés aux chefs d'établissements, aux chambres de commerce et des manufactures, aux commissions médicales, aux sociétés de médecine et aux conseils de salubrité, aux chambres de commerce et à l'Académie royale de médecine ne mentionnaient que rarement ou explicitement la question de la main d'œuvre féminine déployées dans les travaux souterrains. Dans le questionnaire adressé aux commissions médicales, aux sociétés de médecine et aux conseils de salubrité, il était néanmoins demandé d'indiquer les maladies, les infirmités et les difformités des ouvriers « *de tout âge et de chaque sexe* ». Il convient à ce propos de signaler le mémoire du Docteur Nicolas Peetermans, rédigé pour le Conseil de salubrité publique de Liège<sup>54</sup>. Ce rapport contient un passage qui serait de nos jours qualifié de sexiste. Nous le reproduisons ici dans un souci de fidélité historique :

« Une précaution hygiénique, à la fois morale et physique importante à prendre

dans les charbonnages, c'est d'exclure le sexe des travaux du fond, où il n'est pas appelé à figurer. La faiblesse constitutionnelle, la pusillanimité, l'imprudence et l'imprévoyance de la femme, s'opposent à son introduction dans des ateliers de cette espèce, où elle développe souvent le germe de démoralisation, qui finit par amener la désorganisation physique de celui qui cède à l'empire de ses passions »<sup>55</sup>.

Bref, il fallait mettre les hommes à l'abri de cette source de séduction, plutôt que protéger les femmes contre le harcèlement. Le docteur cite, à ce propos, la décision des houillères de Cockerill d'exclure les femmes de ses établissements<sup>56</sup>. On finit donc par se demander si ce n'était pas la moralité des hommes, plutôt que celle des femmes, qu'il convenait de sauvegarder.

§24 Les travaux de la Commission du travail de 1886 se sont inscrits dans la continuité de cette suspicion qui s'était installée autour de la figure de la hiercheuse. Contrairement à la commission précédente, cette nouvelle commission prit la liberté d'entendre non seulement les chefs d'industrie, mais également les travailleurs de manière directe ou par le biais de leurs associations. Dans le rapport d'Arnold t' Kint de Roodenbeke, les résultats de l'enquête, comprenant donc les entretiens avec les travailleurs et leurs représentants, sont formulés comme exprimant le vœu principal de supprimer complètement le travail des femmes dans toute l'industrie et, à tout le moins, dans les travaux souterrains.

§25 On l'a vu, la question de savoir si on devait interdire certains travaux industriels aux femmes figurait explicitement dans un des questionnaires de l'enquête. Plusieurs personnes ou institutions s'étaient en effet prononcées en faveur d'une telle prohibition<sup>57</sup>. Mais il y avait également des personnes et groupements opposés à une telle prohibition au nom de la liberté individuelle<sup>58</sup>. Certaines entreprises affirmaient simplement qu'elles n'admettaient plus les femmes aux travaux souterrains, l'exemple le plus important déjà mentionné étant celui de la société John Cockerill<sup>59</sup>.

Les ouvriers et leurs associations n'ont visiblement pas été invités à compléter des questionnaires ; ils ont néanmoins été entendus « sur place » dans le cadre des enquêtes régionales. Ce sont avant tout les Procès-verbaux des séances d'enquête D et E qui nous intéressent, car elles se situent dans les provinces de Liège et du Hainaut. Ont été favorables à l'interdiction : la Chambre de Commerce de Verviers<sup>60</sup> et la Société ouvrière La Prévoyance<sup>61</sup>. Lors d'une séance organisée dans la province du Hainaut, c'est une « jeune fille », travaillant dans la fosse, qui demande elle-même l'interdiction de sa propre fonction<sup>62</sup>. Lors d'une séance à Mons, un certain Monsieur Leroy se déclare opposé à cette interdiction. A

Morlanwelz, dans une tentative d'influencer l'assemblée, le Président et le secrétaire déclarent la raison de l'interdiction. Il s'agit de veiller à la moralité et d'éviter que la femme ne se transforme en « mauvaise ménagère » (*sic*)<sup>63</sup>. Un délégué de la Ligue ouvrière de Gilly se déclare favorable à cette prohibition, tandis qu'un patron, Monsieur Passelecq s'y oppose<sup>64</sup>. Il ressort de ces enquêtes que le banc patronal était divisé sur la question.

§26 En 1911, le Rapport des commissions réunies de la justice, de l'industrie et du travail du Sénat a également mis en exergue la *ratio legis* de cette réforme : l'intérêt d'hygiène et de moralité. Les deux arguments ont été qualifiés « indiscutables » (*sic*). Il constate d'ailleurs qu'« un très grand nombre de charbonnages ont appliqué cette excellente mesure ». Il s'agissait donc simplement de généraliser ce qu'on appellerait de nos jours « *a good practice* »<sup>65</sup>.

## Encore un clash entre l'Organisation internationale du travail et l'Union européenne

§27 L'existence d'une telle législation protectrice dans un bon nombre de pays européens a facilité l'adoption d'une norme plus « universelle ». Le 4 juin 1935, lors de sa 19ième session, la Conférence de l'Organisation internationale du travail a ainsi adopté la Convention (n° 45) des travaux souterrains (femmes). Cette convention qui reste en vigueur dans de nombreux pays de continents différents, y inclus la Suisse et le Portugal, est applicable au travail souterrain effectué dans des mines. Elle précise que, dans le cadre de son application, le terme « *mine* » s'entend de toute entreprise, soit publique soit privée, pour l'extraction de substances situées en-dessous du sol<sup>66</sup>. L'interdiction est stipulée dans son article 2, qui dispose qu'aucune personne du sexe féminin, quel que soit son âge, ne peut être employée aux travaux souterrains dans les mines. Cette disposition n'interdit pas, bien entendu, le recrutement de femmes exerçant des tâches à la surface. Sachant qu'il n'y a pas une étanchéité totale entre les métiers de surface et les métiers souterrains, l'article 3 permet aux Etats d'exempter certains postes de cette interdiction en vue du caractère exceptionnel ou limité de la descente dans la fosse combinée avec le caractère non manuel d'une telle intervention.

§28 Il était prévisible que cette convention allait générer un conflit avec le principe de non-discrimination sur la base du sexe en ce qui concerne l'accès à l'emploi, qui fut consacré par l'adoption de la Directive 76/207/CEE du 9 février 1976<sup>67</sup>. Un tel conflit plaçait des Etats-membres qui avaient ratifié la Convention n° 45, dans une situation peu confortable : d'une part, ils étaient obligés d'interdire le travail souterrain des hiercheuses et, d'autre part, ils étaient contraints par la Directive 76/207 de supprimer les dispositions législatives, réglementaires et administratives contraires au principe de l'égalité de traitement.



§29 Dans l'affaire *Commission contre la République d'Autriche*, la Cour de Justice a jugé que l'interdiction de nature générale des travaux souterrains dans les mines adoptée dans le cadre de la mise en œuvre de la Convention ratifiée était contraire à la Directive 76/2007<sup>68</sup>. La Cour s'est toutefois montrée clémente. En effet, elle a reconnu que l'incompatibilité de la législation autrichienne avec les normes de l'Union européenne ne pouvait pas encore être considérée comme étant établie de manière suffisamment claire, malgré le fait que la République autrichienne avait, après l'adhésion à l'Union (1995), déjà eu en 1997, selon les modalités de la Convention, une opportunité de dénoncer la Convention précitée. Ce moment a en effet précédé l'arrêt de la Cour. Celle-ci a donc refusé de condamner la République autrichienne, tout en clarifiant qu'elle avait l'obligation, malgré la ratification antérieure à l'adhésion, de dénoncer la Convention dès qu'une prochaine occasion se présenterait, c'est-à-dire à partir du 30 mai 2007.

§30 L'arrêt de la Cour a ainsi établi l'incompatibilité entre la norme de l'OIT et la norme européenne, tout en procurant une certaine sécurité juridique à la République autrichienne, et ce conformément à l'article 307 du Traité sur le fonctionnement de l'UE. Cet article dispose que les droits et obligations résultant de conventions conclues antérieurement au 1<sup>er</sup> janvier 1958 ou, pour les États adhérents, antérieurement à la date de leur adhésion, entre un ou plusieurs États membres, d'une part, et un ou plusieurs États tiers, d'autre part, ne sont pas affectés par les dispositions du présent traité. Cette « immunité » n'est pas absolue. L'article 307 prévoit en effet une obligation incombant aux États de recourir à tous les moyens appropriés pour éliminer les incompatibilités constatées. Le recours à la dénonciation de la Convention n°45 s'est donc imposé à la République autrichienne. Selon les modalités prévues dans la Convention, l'Autriche devait donc la dénoncer à partir du 30 mai 2007. Cet arrêt n'a pas seulement eu des conséquences en Autriche, mais a également conduit d'autres États membres de l'Union européenne à dénoncer la Convention n° 45<sup>69</sup>.

## Un bruxellois découvre le Pays noir

§31 Constantin Meunier n'était ni ouvrier ni wallon. Il est issu d'un milieu bourgeois, appauvri à cause des vicissitudes de la révolution brabançonne. Meunier a vécu sa jeunesse ainsi que ce qu'il appellera sa « première vie » dans ce que nous appelons aujourd'hui la région bruxelloise. C'est à Bruxelles qu'il est allé à l'école. Il résidait dans une maison de pension gérée par sa mère au Petit Sablon. C'est également dans la capitale qu'il se formera à la fois comme sculpteur et comme peintre<sup>70</sup>. Comment ce « bourgeois » est-il entré en contact avec le monde de l'industrie et de ses ouvriers ? Quel a été l'impact de cette rencontre sur son développement artistique ? Que savons-nous des convictions politiques ou idéologiques de l'artiste face à la « question ouvrière » émergente ?\*

§32 Dans une lettre rédigée à l'attention du Professeur Georg Treu, qui préparait la première monographie publiée en allemand sur l'artiste, Meunier divisait sa biographie en deux parties. La première partie de sa vie artistique est marquée par la fin de sa formation artistique auprès du sculpteur Fraikin (Herentals, 1817-Schaarbeek, 1893) qui est suivie par une formation en tant que peintre et se termine par la découverte du Pays noir en 1880. Selon Meunier cette découverte lui aurait donné le programme d'« une œuvre de vie à créer », destinée à la représentation « de ces humbles travailleurs » qu'il allait découvrir progressivement au Borinage, à Liège, à Charleroi et au Val Saint Lambert<sup>71</sup>. Le début de cette deuxième vie précède sa conversion vers la sculpture. La distinction se situe donc au niveau des thématiques abordées. Il écrit, à propos de cette découverte du Pays noir : « Je suis frappé par cette beauté tragique et farouche. Je sens en moi comme une révélation d'une œuvre de vie à créer. Une immense pitié me prend. Je ne pensais pas encore à la sculpture. J'avais 50 ans et je sentais en moi des forces inconnues, comme une nouvelle jeunesse, et bravement je me mis à l'œuvre »<sup>72</sup>. Bref, pour Meunier, le moment décisif, c'était d'abord la découverte du Pays noir dans la province du Hainaut, plutôt que le séjour qui suivrait en province de Liège.

§33 Dans sa monographie céléberrime, l'écrivain Camille Lemonnier présentera au contraire la découverte des industries liégeoises, notamment des installations du Val Saint-Lambert et d'un charbonnage sis dans l'enceinte de cette industrie par Meunier comme « la grande secousse qui tout à coup lui tordit les vertèbres sur le Sinaï de la découverte, un Sinaï qui au lieu de crever le ciel en hauteur, fouillait à des profondeurs de vertige, les abîmes sous-terrestres »<sup>73</sup>. Bien que Lemonnier situe cette visite herstaliennne en 1881, il s'avère qu'elle eut lieu en réalité en 1878, sur l'invitation de Daniel De Groux, le fils de son collègue, le peintre réaliste Charles de Groux<sup>74</sup>. Cette visite a permis à Meunier de découvrir en Wallonie, en compagnie de Daniel De Groux, le monde de la sidérurgie et de la verrerie. La verrerie Val Saint-Lambert ainsi que les usines Cockerill disposaient

de charbonnages.

§34 La découverte du bassin carolorégien, le berceau des charbonnages, Constantin Meunier la doit à Camille Lemonnier. En effet, en 1881, Lemonnier avait invité Constantin Meunier, mais aussi Xavier Mellery (1845-1921), à produire des dessins pour un fascicule de la revue *Le Tour du Monde* dédié à la province du Hainaut<sup>75</sup>. Dans ce fascicule, on retrouve une reproduction basée sur un dessin de Meunier, représentant des hiercheurs et des hiercheuses arrivés sur une plateforme, poussant des berlines remplies de charbons, visiblement remontées de la fosse<sup>76</sup>. La plateforme se trouve bien au-dessus du sol, car il y a des fenêtres faisant entrer la lumière. C'est une des rares images montrant des hiercheurs et des hiercheuses au travail. Le fascicule contient d'autres images basées sur les dessins de Meunier montrant le paysage industriel du Pays noir ou bien une scène de village, sans que des hiercheuses n'y soient toutefois représentées. Les hiercheuses apparaissent dans une autre image due à un dessin de Xavier Mellery, montrant des « charbonnières parant la statue de sainte Barbe »<sup>77</sup>. Rien, dans ces dessins, ne démontre que Meunier serait effectivement descendu *dans* la fosse. Les autres images inspirées par les dessins de Meunier montrent un « train de lamineurs dans un laminoir de Montigny-sur-Sambre », un « puddleur à son four dans une usine de Jumet » et une scène d'« intérieur d'une verrerie à Lodelinsart »<sup>78</sup>. Lemonnier me semble se référer avant tout à ces dernières images lorsqu'il écrit dans sa monographie dédiée à l'artiste :

« Dans des atmosphères enflammées, les corps sont brandis en gestes forcenés et rythmiques. Les faces déjà ont entre les sourcils le pli tragique de l'effort et de l'hébétude. C'est bien là, le serf à la face humaine, la brute et pitoyable et exténuée dont le souffle rauque se mêlera à l'ouragan des turbines et qui tout à l'heure va s'ériger, dans sa beauté terrible, sur les marches du temple que le sculpteur projettera d'édifier aux plèbes calamiteuses »<sup>79</sup>.

Bref, c'est bien la représentation du monde « du fer et du feu », et non pas des charbonnages, qui selon Lemonnier aurait frappé Meunier.

§35 Il y a, dans ce passage, un mot qui est capital. La visite du Pays noir a provoqué chez Meunier, selon Lemonnier, un sentiment de « pitié ». Est-ce que cette expression nous permet de reconstruire la position de l'artiste face à la « question ouvrière » ? Le mot « pitié » n'a aucune connotation politique ou idéologique. Il relève du spirituel et se distingue d'un sentiment d'indignation. Il s'inscrit plutôt dans une longue tradition chrétienne, inspirée de la parabole du Bon Samaritain. Cette interprétation se voit d'ailleurs corroborée par un passage dans une lettre à Jacobsen, le directeur du Musée Ny Carlsberg de Copenhague.

Meunier y écrit, par rapport à son projet d'un *Monument au Travail*, ne pas faire de la politique et que sa sympathie pour l'ouvrier s'explique par son sens de l'humanité. Il déplore que le gouvernement ait tendance à y voir « une idée socialiste »<sup>80</sup>.

§36 En effet, Meunier n'a jamais fait de politique. Ce n'est pas un artiste qui s'exprime de manière explicite, autrement que par sa production artistique. Son art est là pour glorifier le travail, plutôt que pour accuser ou dénoncer des injustices sociales. Meunier a beau écrire dans la lettre précitée à Jacobsen qu'« on exploite souvent odieusement l'ouvrier », il ne montre jamais des ouvriers ou des ouvrières qui donnent l'impression d'avoir été exploités<sup>81</sup>.

§37 En jouant sur l'axe de la *glorification du travail*, l'artiste s'est rendu « salonfähig » ou fréquentable pour l'ensemble des familles politiques de son époque, qu'elles soient libérale, catholique ou socialiste. Toutes ses familles politiques souscrivaient à l'éthique du travail, bien qu'elles aient eu des avis divergents quant à la manière de partager les fruits de celui-ci. Aucune idéologie à cette époque n'avait la capacité de relativiser la valeur centrale du travail dans la société. Jacques Lennep indique que Constantin Meunier aurait fait partie d'une loge maçonnique<sup>82</sup>. Ce sera cependant une université catholique qui lui consacra sa première grande rétrospective, la plus englobante sur le sol belge. *Rectius*, cette exposition sera l'événement majeur de la commémoration du 75ième anniversaire de la refondation de l'Université louvaniste (1909)<sup>83</sup>. Meunier se chargera d'ailleurs de la création d'un monument en l'honneur du Père Damien, destiné à orner une place publique. Il fût inauguré en 1894<sup>84</sup>.

On constate également que Meunier a collaboré, en sa qualité de dessinateur, à l'illustration à la fois de publications qui sont de signature « socialiste »<sup>85</sup> et à des publications de signature nettement « catholique »<sup>86</sup>. Le mouvement ouvrier socialiste a aussi témoigné d'un engouement pour son œuvre à travers la diffusion de publications destinées à ses affiliés<sup>87</sup>.

# Les hiercheuses dans l'œuvre picturale et sculpturale de Constantin Meunier : un catalogue raisonné

§38 A l'heure actuelle, il n'existe pas un catalogue raisonné complet de l'œuvre de Constantin Meunier. Le Belgian Art research Institute a annoncé sur son site la préparation d'un tel catalogue, sous l'impulsion de Micheline Jerome-Schotsmans, arrière-petite-fille du peintre<sup>88</sup>. Ce projet a été suspendu. La confection d'un tel catalogue n'est pas facilité par le fait que certains musées belges n'ont pas digitalisé leurs collections. Les bases de données du site de l'Institut royal du patrimoine artistique permettent toutefois de pallier partiellement ces carences<sup>89</sup>. Les annexes du livre Constantin Meunier, Sa Vie, son Œuvre de Micheline Jerome-Schotsmans contiennent déjà un catalogue provisoire et non exhaustif permettant d'identifier des « hiercheuses » dans des collections publiques majeures au niveau mondial<sup>90</sup>. Nous nous limiterons donc, pour l'essentiel, aux hiercheuses reprises dans ce catalogue. Nous analyserons successivement les sculptures (section 1) et les peintures (section 2). Beaucoup d'entre elles ne sont pas datées. Toutefois, on peut deviner une pollinisation entre ses peintures et ses sculptures, parce que beaucoup de peintures sont antérieures aux sculptures. Nous connaissons la date des salons et expositions privées où ces peintures et ces sculptures furent exposées, ce qui fournit une datation ante quem.<sup>91</sup> Nous ne pourrions pas analyser les croquis et les dessins faute de temps<sup>92</sup>. Les œuvres répertoriées feront ultérieurement l'objet d'une analyse.

## Sculptures

§39 Quatre bronzes de Constantin Meunier représentent des hiercheuses. Il s'agit de sculptures qui ont été conçues comme des statuettes ou des figurines et qui n'ont d'ailleurs jamais été agrandies pour conquérir l'espace urbain. On compte une *Hiercheuse à la lanterne* (Figure 1), une *Hiercheuse appelant* (Figure 2) et une *Hiercheuse à la pelle* (Figure 3). *Last but not least*, il existe un *Buste d'une hiercheuse* (Figure 4).

§40 Il n'est pas simple de placer sur la ligne du temps des bronzes qui ne sont pas datés. Un des catalogues du musée *NY Carlsberg Glyptotek* date la *Hiercheuse appelant* ainsi que la *Hiercheuse à la pelle* de 1888<sup>93</sup>. Cette datation correspond à celle reprise dans le catalogue de la rétrospective louvaniste de 1909. Il s'agit donc d'œuvres qui remontent au début de la carrière de Meunier-sculpteur, tandis que le buste remonterait, selon le même catalogue, à 1896. Il témoigne probablement de la popularité des statuettes précitées et démontre qu'un buste suffisait pour identifier le métier. Cette date correspond également à la datation du buste reprise dans le catalogue de l'exposition louvaniste<sup>94</sup>. Celui-ci a été exposé à l'exposition

triennale à Gand de 1899<sup>95</sup>. Il s'agit donc d'œuvres qui ont vu le jour dans l'atelier louvaniste de Constantin Meunier. La collection du *Glyptotek* ne contient aucun exemplaire de la *Hiercheuse à la lampe*. Le plâtre original de ce bronze a été daté de 1886 et acquis par le Musée de Beaux-Arts de Bruxelles<sup>96</sup>. Il s'agit donc de la première hiercheuse sculptée de l'artiste.

§41 Les hiercheuses figurent donc parmi les premiers personnages du monde industriel immortalisés par Meunier, qui n'a commencé à sculpter ce genre de personnages qu'à partir de 1884.



Figure 1 : Constantin Meunier, « Hiercheuse à la lampe », 1886, plâtre, Dimensions : 72 × 30,2 × 25,3, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, inv. 12137, © Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles / photo : J. Geleys - Art Photography)



Figure 2 : Constantin Meunier, « Hiercheuse appelant », 1888, bronze,  
Dimensions : hauteur : 68 cm, Ixelles, Musée Constantin Meunier, inv. 75 ©  
<http://www.kikirpa.be>



Figure 3 : Constantin Meunier, « Hiercheuse à la pelle », 1888, bronze,  
Dimensions : hauteur : 48 cm, Ixelles, Musée Constantin Meunier, inv. 76 ©  
<http://www.kikirpa.be>





Figure 4 : Constantin Meunier, « Buste de hiercheuse », 1896, bronze, Dimensions : hauteur : 39 cm, Ixelles, Musée Constantin Meunier, inv. 20. © <http://www.kikirpa.be>

## Peintures

§42 Plus nombreuses sont les peintures de Meunier représentant des hiercheuses. Il faut distinguer les hiercheuses isolées et les hiercheuses incluses dans un portrait de groupe. Certains groupes ne sont composés que de hiercheuses ; d'autres sont « mixtes » intégrant ainsi des hiercheuses et des houilleurs.

## Hiercheuses isolées

§43 Une hiercheuse à la pelle conservée au Musée Constantin Meunier (MCM) aurait fait partie d'un ensemble de huit panneaux peints pour le Pavillon des Charbonnages de l'Exposition universelle d'Anvers de 1885 (Figure 5)<sup>97</sup>. Elle est donc antérieure à la statuette homonyme, mais elle est très sculpturale, en ce que le personnage a été représenté sur un fond tout à fait monochrome qui contient en haut et à droite un monogramme de l'artiste.

§44 Une autre peinture (Figure 6), plus tardive -1887- mais toujours antérieure à la statue et qui se trouve également au MCM, nous montre une hiercheuse représentée en contexte<sup>98</sup>. A côté d'elle, figure une berline remplie de charbon et, derrière elle, on peut apercevoir la silhouette d'une usine.



Figure 5 : Constantin Meunier, « Une hiercheuse », 1885, Musée Constantin Meunier, Huile sur toile, Dimensions : 182 × 81, inv. 1000 / 189, © Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles / photo : Photo d'art Speltdoorn & Fils, Bruxelles



Figure 6 : Constantin

Meunier, « Une hiercheuse », 1887, Huile sur toile, Dimension : 137 × 77, Ixelles, Musée Constantin Meunier, inv. 10000 / 722, © Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles / photo : photo : Guy Cussac, Bruxelles

## Groupe de hiercheuses

§45 Un groupe de deux hiercheuses dont le MCM conserve un dessin préparatoire (Figure 7), fait partie des collections du *Museum der Bildenden Künste* de Leipzig. Les deux hiercheuses se situent à l'extérieur de la fosse. L'une d'entre elles porte une lanterne, tandis que l'autre se penche sur une balustrade. Cette toile ornait un des murs du grand atelier de sculpture à la Rue de l'abbaye d'Ixelles, où l'artiste vécut les cinq dernières années de sa vie<sup>99</sup>. La peinture a fait l'objet d'une petite querelle entre l'artiste et la ville de Louvain. Lorsque Meunier fut nommé professeur à l'Académie louvaniste, la ville lui offrit l'usage d'un amphithéâtre anatomique installé dans une chapelle désaffectée pour y installer son atelier. En contrepartie, l'artiste aurait dû offrir une ou deux peintures à la ville. Tandis que le bourgmestre Van der Kelen avait jeté son dévolu sur deux peintures clefs dans l'œuvre du peintre (*La Descente dans la fosse* et *Le Retour de la Fosse*), ce dernier lui proposa, en 1891, le choix entre un paysage du Borinage et une peinture dite *Les hiercheuses*. Il avait également proposé de réaliser un tableau, en guise d'alternative. C'est ce dernier choix qui fut retenu par la ville de Louvain, qui conduisit à la confection d'un tableau peu passionnant et plus paroissial représentant les inondations de la ville de Louvain, transmis en 1900<sup>100</sup>.



Figure 7 : Constantin Meunier, « Les hiercheuses », sans date, dessin, Dimensions : 68, 5 cm.× 50,50 cm, Ixelles, Musée Constantin Meunier, inv. 415. © <http://www.kikirpa.be>

Groupe de hiercheuse(s) et de houilleurs

§46 Les tableaux où hiercheuses et houilleurs figurent ensemble sont plus intéressants car ils permettent d'étudier leur rapport ou, en tout cas, la façon dont ils sont mis en scène par Meunier.

§47 Le musée des Beaux-Arts de Charleroi conserve un tableau de Meunier d'une hiercheuse sur le point de descendre dans la fosse, sous le regard d'un houilleur situé en contre-bas, au pied des marches (Figure 8)<sup>101</sup>.



Figure  
8 : « Une hiercheuse descendant dans la fosse », sans date, Huile sur toile,  
Dimensions : 82cm x 48cm, Charleroi, Musées des Beaux-Arts, ©  
<http://www.kikirpa.be>, Torsin, Jean-Louis, IRPA

§48 Les musées des Beaux-Arts de Liège abritent un tableau représentant une conversation plus ou moins galante entre une hiercheuse et un houilleur qui, tout en fumant une pipe, lui raconte une histoire (Figure 9).<sup>102</sup>



Figure 9 : ?, 1890, Huile sur toile, Dimensions : 91.5 cm x 62.5 cm ; Liège, Musée des Beaux-Arts, © <http://www.kikirpa.be>



§49 Le Musée royal des Beaux-Arts d'Anvers possède une version du *Retour des mines* moins connue que celle du Musée des Beaux-Arts de Bruxelles, dans laquelle une femme figure au sein d'un groupe de 3 ouvriers (Figure 10). Elle est la seule à ne pas être représentée de profil, mais tournée vers le spectateur, en conversation avec un mineur plus âgé. Elle a l'air détendue et a enlevé ses sabots, marchant à pieds nus.



Figure 10 : Constantin Meunier, « Le retour de la Mine », sans date, Huile sur toile, Dimensions 159 × 115 cm, Anvers, Musée royal des Beaux-Arts d'Anvers, inv. 2698, Photo: Rik Klein Gotink

§50 La version plus connue du *Retour des mineurs* (MBA, Bruxelles) réserve une place moins centrale à la hiercheuse et se caractérise par un coloris beaucoup plus sombre et une absence d'interaction totale entre les mineurs (Figure 11).



Figure 11 : Constantin Meunier, « Le retour des mineurs », Huile sur toile, Dimensions, 151cm x 233 cm, Ixelles, Musée Constantin Meunier, inv. 10000/173, © Musées royaux des Beaux-

Arts de Belgique - Bruxelles / photo : Photo d'art Speltdaorn & Fils, Bruxelles)

## La représentation des ouvriers et des ouvrières industrialisées

§51 Avant de comparer, à la recherche de différences, la représentation des hiercheuses avec la représentation de leurs homologues masculins - les mineurs) - (section suivante), il est important d'identifier un dénominateur commun. Constantin Meunier n'a pas été le premier artiste belge à représenter des ouvriers et ouvrières industrialisés de la jeune nation belge (1831). Quelle est donc la singularité de cet artiste dans sa représentation de la force du travail, tous sexes confondus ? Si cet art contribue à rendre justice aux travailleurs, est-ce que les hiercheuses participent également à part entière à ce mouvement d'émancipation ? Nous tenons à souligner que la démarche du sculpteur Meunier de représenter des ouvriers et des ouvrières seuls, sans la présence d'un patron ou d'un contremaître, à partir des années 80 du 19ième siècle constitue une émancipation innovante et relativement inédite. Meunier a créé de la sculpture qui n'était pas commandée, mais destinée à un marché de l'art pour la sculpture, et qui se détache des thématiques classiques réservées à la sculpture. Il perpétue et transplante ainsi le réalisme qui s'était manifesté dans les années 50 dans la peinture vers la sculpture. Après avoir montré que le travail artistique de Meunier procède d'une double émancipation (section 1), nous expliquons comment il rend, selon nous, leur dignité aux ouvriers et ouvrières, en transgressant les codes des genres picturaux (section 2).

### Une double émancipation

§52 Dans son ouvrage *Les sculptures de Bruxelles*, Jacques Lennep fait état de l'inauguration du monument en l'honneur de John Cockerill (1790-1840) en 1872 à la Place du Luxembourg. Cette œuvre d'Armand Cattier, (Charleville, 1830 - Bruxelles, 1892) représente le grand industriel sur un socle élevé (Figures 12 et 13). Aux quatre coins du socle carré, sont *assis*<sup>103</sup> des ouvriers issus des branches d'industries développées par John Cockerill (un houilleur, un mécanicien, un puddleur et un forgeron).



Figure 12 : Pierre-Armand Cattier, « Monument dédié à la Mémoire de John Cockerill », 1872, Ixelles, Place du Luxembourg, Pigeolet, Hervé, ©



Figure 13 : Détail du mineur de Pierre-Armand Cattier, Monument dédié à la Mémoire de John Cockerill, 1872, Ixelles, Place du Luxembourg, Pigeolet, Hervé, © <http://www.kikirpa.be>

§53 Ni Cockerill, ni les ouvriers ne sont représentés « à l'Antique », mais dans leurs vêtements de bourgeois ou de travail. Un même constat s'impose pour la statue de John Cockerill. Il n'y a évidemment aucune trace d'émancipation sociale dans cette représentation de la classe ouvrière. Ils occupent et connaissent bien leur place dans l'ordre social pré-établi. Ils illustrent à merveille le vieil adage latin « *accessorium sequitur principale* ». John Cockerill étant debout occupe le socle dans la partie sommitale, tandis que les ouvriers assis sont relégués à la partie inférieure. Ils flanquent le socle. Ils ne sont représentés ni comme des héros, ni

comme des êtres humains exploités. Pour ceux qui n'avaient pas encore compris, des inscriptions gravées dans la pierre bleue du socle, complètent et expliquent la représentation. Sur une des faces du socle, John Cockerill est qualifié de « Père des ouvriers ». Il incarne selon une autre face du socle « l'intelligence », tandis que les ouvriers incarnent selon une autre face « le travail ». On pourrait dire que le facteur capital est ainsi sublimé, au moins confondu avec l'intelligence. Lennep considère que ces ouvriers inaugurent le réalisme social en sculpture, mais ce « réalisme » s'inscrit dans le discours du « paternalisme libéral »<sup>104</sup>.

Bref, le simple fait, pour Constantin Meunier, de représenter des ouvriers en dehors de l'ombre de leur patron constituera déjà un acte d'émancipation sociale. Ils sont représentés « *in their own right* ». La représentation plus ou moins réaliste des ouvriers par Cattier continuera à co-exister avec des représentations plus allégoriques, non pas d'un ouvrier, mais « *du travail* », <sup>105</sup> s'inscrivant dans une tradition plus ancienne. Le travail y est représenté par un travailleur vêtu « à l'Antique ». Le sculpteur Guillaume de Groot (1839-1922) a représenté *Le Travail*, destiné au hall de la Gare de Tournai. Une fonte de cette sculpture a été placée le long du canal de Bruxelles (Figure 13bis).





Figure 13bis : Guillaume de Groot, « Le Travail », 1890, Bronz, Dimensions : 213,5 cm x 109 cm x 102,5 cm, commandée pour les Musées royaux de Beaux-Arts, Bruxelles

§54 La représentation d'ouvriers et d'ouvrières isolés constitue donc une démarche émancipatrice *in se et per se*. Ils ne sont pas représentés comme un accessoire de leur principal. Les hiercheuses et leurs homologues participent à ce moment sur pied d'égalité. Meunier a toujours représenté la main d'œuvre en dehors de la présence d'un quelconque patron ou même d'un contre-maître. Dans les représentations des hiercheuses isolées, on est frappé par leur sens de dignité. Les hiercheuses peintes et sculptées se manifestent frontalement face au spectateur. A l'exception du *Buste d'une hiercheuse*, elles ne sont pas repliées sur elles-mêmes. *La hiercheuse descendant de la fosse* est présentée sur un escalier comme si elle surmontait un piédestal.

§55 La démarche artistique de Meunier s'accompagne d'une autre particularité. Ni ses peintures, ni ses sculptures représentant les ouvriers et les ouvrières n'ont été commandées. Meunier a produit pour le marché de l'art<sup>106</sup>. Il s'est ainsi émancipé de commanditaires, notamment en tant que sculpteur. C'est donc à la fois le sujet et le sculpteur qui se sont émancipés. Il s'agit de deux émancipations distinctes. Il envoyait ses peintures et ses sculptures aux salons triennaux d'Anvers, de Bruxelles et de Gand ainsi qu'au salon annuel de Paris<sup>107</sup>. Il nouera ainsi des contacts privilégiés avec les cercles indépendants des Salons. Il a vécu la naissance de la « Galerie ». Une exposition en 1896, dédiée exclusivement à Meunier, à la Galerie de l'Art Nouveau contribuera sensiblement à sa renommée européenne<sup>108</sup>. Pour une bonne compréhension de ses œuvres, il est utile de se demander quelle a été la clientèle de Constantin Meunier. Une des statuettes d'une hiercheuse a été vendue avant son exposition auprès des XX à l'artiste Anna Boch<sup>109</sup>. Beaucoup de peintures et sculptures ont été acquises par des musées grâce à une intervention des autorités<sup>110</sup>. Bien que les statues n'étaient pas commandées, leur fonte était opérée après la commande qui s'effectuait sur la base des originaux (en plâtre, ou en cire, ou plâtre bronzé). C'est pourquoi, lors des salons, les statues représentées étaient exécutées en plâtre, tandis que les statuettes étaient présentées en bronze. La taille plus réduite des statuettes les rendait adaptées aux hôtels des bourgeois.

Une des meilleures sources pour reconstruire le pédigrée des œuvres de Meunier est le catalogue de la rétrospective tenue à Louvain du 9 mai au 30 juin 1909 à l'occasion du 75ième anniversaire de l'Université catholique de Louvain<sup>111</sup>. Ce catalogue précise en effet les propriétaires des pièces exposées et même les propriétaires antérieurs. En 1905, la majorité des 669 pièces appartenait encore à la famille de l'artiste décédé. Pour les sculptures en bronze dont de multiples exemplaires existaient, les organisateurs avaient fait appel à la famille. C'est donc plutôt la partie dédiée aux peintures qui donne une idée de la clientèle de l'artiste.

Hormis des églises ayant acheté ou commandé des œuvres religieuses et des musées pendant la première vie de Meunier, nous rencontrons plutôt un public d'hommes politiques<sup>112</sup>, d'avocats,<sup>113</sup> d'artistes<sup>114</sup> et d'écrivains<sup>115</sup>. Bref, si la classe ouvrière est représentée dans les œuvres, elle ne figurait ni parmi sa clientèle, ni parmi ses spectateurs.

## Comment rendre la dignité aux héros et héroïnes du travail ?

§54 Plutôt que de focaliser notre attention sur la signification intrinsèque de ces œuvres d'art, on pourrait essayer de comprendre *comment* ces œuvres, plus particulièrement celles qui représentent les ouvrières et les ouvriers, peuvent être vectrices de sens. Il y a plusieurs constats à faire quant à la représentation des ouvriers et des ouvrières industrialisés de Constantin Meunier.

Un premier constat concerne le simple fait que les ouvriers et les ouvrières sculptées (à l'exception des hauts-reliefs), contrairement à ce que l'on peut voir dans certaines peintures de l'artiste, ne travaillent presque jamais. A aucun moment, le sculpteur de statues en ronde bosse ne représente les travailleurs dans l'exécution de leurs tâches laborieuses. Une même approche caractérise d'ailleurs certaines de ses peintures. A la limite, il montre leur fatigue qui fait écho aux efforts déployés. Par conséquent, les conditions pénibles qui caractérisent le travail industriel ne sont pas non plus toujours mises en exergue. Les ouvriers et ouvrières de Meunier sont représentés sur le chemin ou sur le retour du travail. Ils sont saisis lorsqu'ils interrompent leur travail, à cause d'un incident qui les interpelle ou à l'occasion d'un temps de repos. La pose de la *Hiercheuse appelant* qui a mis ses mains sur ses hanches à l'instar du *Débardeur* (Figure 14) devrait être interprétée en ce sens également<sup>116</sup>.



Figure 14 : Constantin Meunier, « Débardeur », 1893, Bronze, 1893, Dimensions 118,2cm x 58,55cm x 47,3 cm (avec base), Ixelles, Musée Constantin Meunier, inv.10.000 /17, © Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles / photo : J. Geleyns - Art Photography

§55 Le vocabulaire qui domine les titres des sculptures du catalogue louvaniste de la Rétrospective de 1909 est *parlant* : *Le Retour de la mine, La Remonte des mineurs, Un Mineur accroupi, Le Forgeron assis, Le Travailleur au repos, Le Puddleur au repos, etc.*

Ce constat ne se limite pas aux sculptures de Constantin Meunier. Il aurait été facile d'expliquer la « passivité » des personnages, par le médium concerné. Il y a bien entendu une différence : les hiercheuses dans la peinture sont *per se* plus contextualisés. Il n'y a en effet que le relief qui permet en quelque sorte de contextualiser des personnages sculptés. Or, le travail industriel, présuppose une contextualisation par le biais d'une infrastructure industrielle. Mais le constat de passivité s'impose également aux peintures de Constantin Meunier, plus particulièrement dans le cas de la représentation des hiercheuses qui ont été l'objet d'un bon nombre de tableaux. Le seul secteur économique qui fait exception à cette règle pourrait être l'agriculture. Rarement voit-on, dans l'œuvre de Meunier, des travailleurs agricoles ou des travailleuses agricoles « au repos ». Cette distinction ne s'explique pas forcément par une observation plus facile du travail agricole par rapport au travail industrialisé, notamment le travail

souterrain. Meunier peignait dans son atelier et pas en plein air.

§56 Cette manière de représenter le travailleur ne travaillant pas me semble intimement liée au projet de Meunier de « glorifier » le travail, sans pourtant le montrer. Il montre le travailleur dans des poses qui sont censées dignes dans le répertoire de la sculpture classique. Ces poses sont celles réservées aux nobles, aux hommes illustres ou, en cas de lassitude, aux athlètes. Il n'y avait pas, dans le répertoire classique en sculpture, de poses réservées pour la représentation des « travailleurs ». Les poses inspirées par la représentation picturale de la plèbe ne convenaient pas non plus. Meunier n'avait pas envie de s'inspirer de la peinture de genre<sup>117</sup>, trop souvent marquée par un esprit moraliste témoignant d'un dédain envers les couches populaires.

§57 Bref, il innove en créant « un genre inconnu »<sup>118</sup>. Dans ses sculptures, les travailleurs sont représentés en *contrapposto*. Dans ses peintures, Meunier décide résolument de suivre un nombre de canons qui étaient réservés exclusivement pour la représentation d'évènements historiques<sup>119</sup> ainsi que pour les portraits de personnages héroïques, de divinités ou de princes<sup>120</sup>, qui se distinguaient donc de ceux représentant des bourgeois et *a fortiori* du peuple. Il y a donc lieu de parler de transgressions et de confusions de genre.

On est ainsi frappé par le fait que beaucoup d'ouvriers ont été peints en pied et dans des formats monumentaux. Soit il s'agit de portraits en format vertical, soit les ouvriers font partie d'un ensemble représenté sur un format horizontal. Dans les deux cas, Meunier nous paraît transgresser des canons artistiques dont il devait certainement avoir connaissance. En tant que professeur à l'Académie de Louvain, il dispensait un cours d'histoire de l'art et la majorité de ses cours concernaient la peinture<sup>121</sup>. Or, ses représentations en pied de hiercheuses isolées correspondent, dans l'art du portrait flamand, à un format qui fut introduit (et perpétué) et traditionnellement réservé aux portraits de l'aristocratie, même du souverain, les bourgeois étant représentés en trois-quarts et le plus souvent assis. Rubens est particulièrement connu, pour avoir introduit ce format de portrait aristocratique lors de son séjour à Genova en situant ces personnages dans un cadre architectural. Le portrait à la *genovese* fût également appliqué par son collaborateur Sir Anthony Van Dyck (1599-1641) <sup>122</sup>. Il y a bien entendu des « exceptions » historiques qui confirment la règle. Certes, Pieter Aertsen (1508-1575) a représenté une cuisinière de façon monumentale aussi, mais il s'agirait là plutôt d'une représentation non dénuée d'humour (Figure 15). Un autre tableau du siècle par un épigone Adriaen Brouwer (1605-1638) qui nous montre un portefaix dans une pose *contrapposto* séduit, mais le format modeste de la peinture ne permet pas de parler d'une véritable transgression du genre (Figure 16).



Figure 15 : Pieter  
cuisinière », 1559, Huile sur chêne, 127,5 cm x 82 cm, Bruxelles, Musées royaux  
des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles, inv. 3744, © Bruxelles, Musées royaux des  
Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles photo : J. Geleyns - Art Photography



Figure 16 : épigone de Adriaan Brouwer, « Le portefaix », Huile, 31cm x 19cm cm, Anvers, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Photo: Hugo Maerten

§58 Lorsque Meunier peint des portraits de groupe de hiercheuses, il s'inscrit à maintes reprises dans le genre historique, en optant pour des formats plutôt « horizontaux ». Il ne peut pas s'agir d'une simple coïncidence, dès lors que Meunier dispensait un cours de composition historique. Bref, Meunier a décidé, en connaissance de cause, de représenter des scènes relevant du genre en se servant du format destiné pour des compositions historiques. Dans d'autres peintures, il respecte bel et bien le format du « genre » et, dans ces cas, ses peintures ne sont pas dénuées d'une certaine douceur qui ne pouvait que plaire à sa clientèle bourgeoise. Francesca Vandepitte a indiqué le rôle pionnier de Meunier dans l'invention du « genre du genre religieux » dans sa première vie.<sup>123</sup> A l'instar de son compagnon artistique de route, Charles De Groux (1825-1870) qui peignait les croyants, Meunier a pris soin non pas de se dédier au genre religieux, mais à la représentation de religieux anonymes se vouant à leur mission de *Ora et Labora*. Sa volonté d'arracher des religieux anonymes à l'oubli, contrairement aux religieux illustres, préfigure ainsi sa démarche ultérieure de donner le droit de cité aux héros anonymes du travail.

§59 De manière générale, Meunier accentue la dignité du travailleur, parfois sa lassitude, mais presque jamais son état d'exploitation. Il n'y a jamais une volonté d'opposer les riches et les pauvres, ni de représenter une exploitation ou une oppression, ni encore des signes de résistance. C'est probablement cette « qualité » qui a facilité la récupération de ses œuvres par des milieux ayant des visions incompatibles entre elles.

§60 Le réalisme des peintures et des sculptures de Meunier doit donc être distingué du misérabilisme pratiqué par d'autres peintres tels que son ami Charles de Groux<sup>124</sup>. Il est réaliste par le choix du sujet. Plutôt que d'imiter ses maîtres, il s'inspire de « la vie directe dans l'une de ses manifestations, la plus palpitante qui soit : l'épopée du travail »<sup>125</sup>.

Il n'y a que dans la représentation extrêmement émouvante du *Vieux cheval de mine* (Figure 17) que le maître fait preuve d'une sympathie envers une victime montrant explicitement la souffrance issue de l'exploitation<sup>126</sup>. On pourrait éventuellement y ajouter la statuette de la *Vielle Bûcheronne* (Figure 18), pourvu

qu'on ne l'interprète pas comme une représentation allégorique de la Vie ainsi qu'une autre statue, *la Femme du Peuple* (Figure 19).



Figure 17: Constantin Meunier, « Vieux cheval de Mine », 1890, Bronze, Dimensions : 36,5 cm x 49 cm x 14,5, cm . Ixelles, Musée Constantin Meunier, inv. 3681, © <http://www.kikirpa.be>

Figure 18 : Constantin Meunier, « Vielle Bûcheronne », sans date, Bronze, Dimensions : Hauteur 40 cm, Ixelles Musée Constantin Meunier, inv. 102, © <http://www.kikirpa.be>



Figure 19 : Constantin Meunier, « Femme du Peuple », 1893, Bronze, Dimensions 72cm x 44,7 cm x 35,35 cm (profil 1/4 - avec socle), Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Inv . 10000 / 28 © Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles



1 photo, J. Geleyns - Art Photography

## Les hiercheuses *versus* les houilleurs

§61 Il nous paraît plausible que la manière de représenter les hiercheuses s'inscrit dans un paradigme « unisexuel » glorifiant le travail exécuté dans les fosses des charbonnages et permettant une identification des hiercheuses avec la Nation et son système économique. Nous voulons donc émettre l'hypothèse que Meunier n'a pas voulu prendre une position dans le débat sociétal autour de l'interdiction imminente du travail souterrain exécuté par des femmes dans sa représentation des hiercheuses.

Une telle hypothèse peut être testée en comparant la représentation des deux sexes effectuant ces travaux souterrains et en identifiant d'éventuelles divergences. Il s'agit ensuite de vérifier si ces divergences permettent de corroborer ou de réfuter cette hypothèse.

§62 Beaucoup d'auteurs, dont au moins un critique d'art contemporain à l'œuvre de Meunier<sup>127</sup>, ont été frappés par l'âge plutôt juvénile de ces hiercheuses<sup>128</sup>. Ce sont rarement des femmes, mais plutôt de jeunes filles. Nous ne connaissons aucune représentation d'une hiercheuse dépassant visiblement l'âge de trente ou de quarante ans, tandis que les houilleurs de Meunier ont toujours un certain âge (Figures 10 et 11).

De prime abord, cette distinction n'est pas de nature à invalider un discours émergeant sur la *vulnérabilité* relative des travailleuses. Leur jeune âge n'est pas contredit par le cadre légal applicable qui permettait en effet le recrutement de hiercheuses nettement plus jeunes. Les enquêtes menées en 1843 et en 1886-1887 confirment le caractère minoritaire de la main d'œuvre féminine souterraine dans l'ensemble des effectifs, mais nous renseignent peu sur leur âge<sup>129</sup>. Le seul cas bien documenté par la Commission du travail, qui ressort d'une séance d'enquête régionale (section E), concerne le charbonnage du Trieu-Kaisin. Il indique que le nombre de femmes âgées de plus de 21 ans exécutant des travaux souterrains était de 40, tandis que le nombre de celles qui étaient âgées de moins de 21 ans s'élevait à 106<sup>130</sup>. Pour l'année 1896, les chiffres du SPF Economie tendent à démontrer que, de manière générale, et sans faire une distinction entre le travail à la surface et le travail à l'intérieur, les femmes actives dans l'industrie des mines avaient tendance à quitter progressivement le métier, leur âge avançant<sup>131</sup>. On note ainsi que, sur un ensemble de 8202 femmes, 6560 étaient âgées de moins de 21 ans, 1324 avaient entre 21 à 30 ans et seulement 255 entre 31 et 50 ans<sup>132</sup>.

Patricia Penn émet par ailleurs des doutes quant à la véracité de ces personnages représentés par Meunier, qui ne seraient simplement pas basés sur des hiercheuses réelles, mais sur des modèles qui fréquentaient le milieu artistique

bruxellois<sup>133</sup>. Ce constat n'a rien d'étonnant car Meunier n'a pas peint ces tableaux « en plein air » dans la Wallonie profonde, mais bien dans son atelier à Leuven et plus tard à Ixelles.

Même si l'âge juvénile de ses hiercheuses peut être considéré comme réaliste, une autre interrogation concerne le caractère très fragile, voir gracieux, de ces héroïnes au travail qui ressemblent plutôt à des nymphes. C'est à juste titre que la peintre Anne Boch a qualifié dans son testament la hiercheuse à la lampe comme étant « jolie »<sup>134</sup>. On a du mal à imaginer ces hiercheuses pousser des chariots de cinquante kilos. Toutefois, il nous semble que les hiercheuses n'ont pas le monopole de l'idéalisation. Peut-on s'imaginer que tous les houilleurs ressemblaient à des athlètes grecs ? Meunier se pliait, à notre avis, juste aux canons esthétiques concernant la représentation des hommes et des femmes, utilisés ici comme outil en vue de rendre à ces travailleurs leur dignité. Il serait, à notre avis, erroné d'en déduire une prise de position quant au caractère trop pénible du travail exécuté dans les fosses. Il convient d'ailleurs de rappeler que Meunier a également représenté une *Femme du Peuple* dont l'âge reflète les traces d'une *vi(t)a dolorosa* (figure 19).

§63 Ce qui nous frappe avant tout c'est la gaieté relative de ces hiercheuses, en comparaison avec la gravité et la lassitude qui caractérise les houilleurs représentés par Meunier. Cette gaieté se fait sentir à travers une sensibilité accrue des hiercheuses au contexte. Les hiercheuses participent beaucoup mieux au moment même de la représentation. Elles sont plus bavardes. *La hiercheuse appelant*, dont la pose semble directement inspirée par celle de la statuette du *Débardeur* (1884) (voir agrandi à la figure 14), s'en distingue en ce qu'elle interpelle un collègue. *Le débardeur* lance un regard très absent, quasiment visionnaire. Dans le *Monument au Travail*, c'est bien le mineur accroupi qui représente la capacité de réflexion et de pensée. La statue semble avoir été influencée par *le Penseur* de Rodin réalisé en 1880<sup>135</sup>.

La raison de l'appel de *La hiercheuse appelant* me semble simplement pouvoir être liée au constat que sa pelle a été cassée. Il lui manque le bâton. Dans la peinture anversoise du *Retour des Mines*, c'est bien la hiercheuse qui nous séduit également par sa volonté de lancer une conversation avec ses (tristes) collègues masculins. La femme ne doit pas séduire ses collègues masculins, mais plutôt le spectateur. C'est le seul personnage qui s'adresse au spectateur et qui nous emmène dans le vif de l'action du tableau, selon une formule bien connue qui remonte à *De Pictura* (1435) de Leone-Battista Alberti.<sup>136</sup>

§64 Hilden a estimé que les hiercheuses, contrairement à leurs homologues masculins, ne montrent jamais leur lassitude<sup>137</sup>. Elles seraient, selon elle, plus propres que leurs collègues masculins. Nous avons une difficulté à certifier une telle observation. Non seulement les bronzes, comme le reconnaît l'auteure, ne

permettent pas de le discerner, mais cette particularité ne me semble pas *aussi* manifeste dans les peintures de Meunier. La fraîcheur des hiercheuses me semble plutôt « intérieure ». La blancheur plus apparente de leurs vêtements nous semble plutôt la conséquence d'un jeu de lumière, tandis que les houilleurs sont situés dans l'ombre.

§65 D'après nous, le constat le plus troublant pourrait bien être leur absence totale dans beaucoup de portraits de groupe des houilleurs. Certaines représentations du retour des mines font complètement abstraction des hiercheuses. Ainsi, dans une scène de cabaret, il n'y a que des mineurs représentés. Faut-il en conclure que dans l'esprit de Meunier, la dignité de la hiercheuse s'opposait à leur présence dans un cabaret ? Il convient à ce propos de noter les différences entre les scènes de cabaret plus torrides créées lors de son séjour à Séville et les scènes belges.



Figure 22 : Constantin Meunier, « Le cabaret », Huile sur toile, sans date, 71cm 91 cm, Bruxelles, Collection Belfius, Inv 13494, Photo Vincent Everaerts

Le seul tableau qui montre une vraie conversation entre un mineur et une hiercheuse est le tableau liégeois précité (Figure 9).

Rien dans les représentations des hiercheuses ne nous semble démontrer que Meunier confirme les arguments à charge des hiercheuses ou en faveur de la thèse qu'il faudrait interdire l'accès aux travaux souterrains au détriment des

hiercheuses. Ces arguments ne concernaient que la moralité ou l'hygiène. Or, sa manière, certes quelque peu sexiste, de représenter ces femmes comme des êtres moins réfléchis, plus extravertis, plus gais, plus jeunes que leurs homologues masculins ne met en question ni leur moralité, ni leur hygiène. Elles concernent à la limite la capacité ou l'aptitude de ces femmes, mais ni la capacité ni l'aptitude n'ont jamais été sérieusement contestées dans les débats sociétaux ayant conduit à leur écartement des travaux souterrains. Les rapports entre les deux sexes sont représentés de manière tout à fait décente.

§66 A notre avis, Meunier ne met pas en évidence les conditions d'insalubrité inhérent au travail souterrain des hiercheuse pour se conformer à une idée sexiste de ce qui convient pour des femmes voulant s'insérer au marché de l'emploi, mais parce qu'il veut tout simplement leur rendre la dignité sur pied d'égalité avec les houilleurs. Bref, nous avons du mal à nous rallier à la thèse d'Hilden qui affirme que Meunier « *was deliberately marginalizing these boyish young women from the real, active working life of the mine* » et que « *the females appear as decorations, separate from the dirt of the mine* »<sup>138</sup>. Même si le peintre Meunier n'est pas un révolutionnaire, son art est loin d'être décoratif ou bourgeois-formaliste. Le passage d'Hilden n'est d'ailleurs pas dénué d'une légère contradiction. D'une part, elle accentue le caractère androgyne (*boyish*) de la représentation des hiercheuses, d'autre part elle accentue les différences dans la représentation des deux sexes. Si on met le curseur sur le caractère androgyne tout en constatant que Meunier ne représente pas ces hiercheuses comme des objets de volupté, l'argumentaire classique de la moralité pour justifier l'interdiction nous semble fortement affaibli.

## Le Monument au travail, une clé de compréhension ?

§67 L'analyse des représentations connues des hiercheuses ne nous semble pas démontrer que Meunier, en peignant ou modelant ces hiercheuses, s'inscrivait dans un débat en cours sur l'interdiction de leur accès à la fosse. Cela signifie-t-il que Meunier ne prévoyait pas un horizon plus lointain où la femme s'occuperait du travail ménager à l'ombre de l'économie formelle, le terrain privilégié de son mari ? Il est bizarre que le *Monument au Travail* n'ait jamais été analysé à la lumière de *cette* question liée au genre. Nous nous efforcerons ici de tâter cette perspective de recherche encore largement inexploree, sans formuler une réponse définitive.

§68 Le *Monument au Travail* occupe une place centrale dans l'œuvre de Constantin Meunier. Nombreuses sont les études qui y ont été consacrées<sup>139</sup>. L'histoire de l'œuvre est bien connue. Meunier aspirait à réaliser un grand monument, pour un espace public, dédié au travail, mais sans recevoir de son vivant une commande ou un financement lui permettant de réaliser son projet au-delà de l'achèvement de ses éléments composants. *Le Monument au Travail* n'a finalement été érigé que 25 ans après la mort de l'artiste. Meunier avait identifié des composants préexistants dans son œuvre et produit des sculptures en vue de leur intégration dans une conception globale.

Meunier a créé peu d'œuvres pour l'espace public<sup>140</sup>. Le *Monument au travail* a requis la collaboration avec un architecte devant élaborer le dessin du monument en tant que tel. Victor Horta figurait parmi les architectes auxquels Meunier avait fait appel. Le défi était alors majeur. Au lieu de concevoir une esquisse d'un monument à élaborer, voire un dessein, Meunier a modelé des morceaux d'un puzzle dont le plan d'ensemble n'était pas pré-établi. Comme le disait Pierre-Louis Flouquet de manière légèrement excessive:

« *C'est ici que Meunier commit l'erreur qui devait l'empêcher de mener à bonne fin son magnifique projet. Au lieu de concevoir ses silhouettes en fonction d'un ensemble architecturale parfaitement établi, il les choisit dans son œuvre selon son inspiration et son calcul* »<sup>141</sup>.

Meunier a-t-il méconnu le fait que la sculpture est censée être au service de l'architecture<sup>142</sup> ?

§70 Ces vicissitudes ne peuvent occulter que *Le Monument au Travail* a été bel et

bien été conçu par Meunier. C'est bien lui qui a choisi les quatre hauts-reliefs représentant le monde du travail du « peuple », c'est-à-dire des prolétaires industriels ainsi que des agriculteurs. Chaque haut-relief représente une scène de travailleurs actifs dans des branches ou des secteurs économiques mobilisant essentiellement des ouvriers ou des agriculteurs. Les secteurs concernés sont le secteur portuaire, la sidérurgie, les charbonnages et l'agriculture. A chaque secteur correspond une scène : le port pour le secteur portuaire, la verrerie pour l'industrie, la mine pour les charbonnages, la moisson pour l'agriculture.

§71 Meunier a également modelé cinq statues en ronde bosse dont quatre devaient accompagner les hauts-reliefs et la dernière, placée sur un socle, devait « couronner » le monument. Aux angles du monument, devaient ainsi se trouver : *L'ancêtre*, *Le Travailleur au repos* ou *Le Forgeron*, *Le mineur accroupi* ainsi que *La Maternité*. Sur le sommet du socle, devait se trouver la statue la plus importante, celle du *Semeur*. Il convient d'ailleurs de noter que le groupe de *La Maternité* a été posé en dessous du *Semeur* et entretient donc un dialogue étroit avec cette statue, la seule statue représentant une personne non assise, donc étant debout.

§72 *Le Monument au Travail* peut être soumis à des lectures iconographiques complémentaires. Il y a à la fois un narratif anthropologique et un narratif métaphysique, lié aux quatre éléments. Il y a de la glorification du travail, mais également une instrumentalisation du travail en vue de la régénération de la Nation. Il n'est pas anodin que Meunier l'ait conçue en dehors de toute commande préalable. On peut donc supposer que ce monument reflète pour l'essentiel la vision de l'artiste lui-même. Paradoxalement, le monument fût érigé en plein cœur, non pas de la ville bourgeoise, mais du centre portuaire, le long du canal, proche du Bassin Vergote. Béni soit donc la Ville d'Anvers, qui au lendemain de la Deuxième Guerre mondiale, a érigé *Le Débardeur* de Meunier à côté de son Hôtel de Ville<sup>143</sup>. Voilà une ville où les ouvriers ont obtenu un droit de cité. Dans une lettre à Jacobsen, Meunier fait état d'une rumeur. La statue risquerait de ne jamais être érigée à Bruxelles, car elle se prêterait à une lecture idéologique et politique, voire une lecture socialiste<sup>144</sup>.

Cette crainte est, dans une certaine mesure, compréhensible. La représentation du travail dans le *Monument au Travail* est émancipatrice, en ce que Meunier met en scène des travailleurs de manière déconnectée de leur « patron ». Contrairement à un projet contemporain de son collègue Charles Van der Stappen, qui lui aussi concevait un monument au travail, Meunier privilégie le travail manuel des prolétaires et des agriculteurs. Le projet de Van der Stappen, qui n'a jamais été réalisé, était plus « ouvert » aux travaux et activités non manuelles, tels que le commerce, la science et le droit, qui devait couronner ce monument<sup>145</sup>. La décision de l'Etat de commander les composants exécutés en pierre de taille et en bronze du *Monument au travail* pour les abriter dans une salle d'un musée à construire au

Mont des Arts<sup>146</sup> avait donc l'avantage de mettre le monument de Meunier *de facto* à l'abri des regards des ouvriers, en le réservant aux bourgeois et en le retirant d'un espace proprement public<sup>147</sup>.

§73 Le nom du monument suggère une signification de nature anthropologique, en invitant le spectateur à réfléchir au sens du travail dans le projet de la vie humaine. *Le Semeur* illustre ainsi la productivité du travail. Le personnage bucolique n'est ainsi qu'une métaphore pour le travail humain tout entier. *Le Monument au Travail* s'inscrit dans des canons plus classiques. Il y a une référence aux trois âges et donc à l'humanité, si on combine la figure de l'ancêtre avec le groupe de la maternité.

§74 Cette lecture n'est pas exclusive d'une approche plus ontologique. Il est communément admis<sup>148</sup> que les quatre hauts-reliefs peuvent être liés aux quatre éléments du philosophe présocratique Empédocle d'Agrigente<sup>149</sup>. Le port fait ainsi allusion à l'eau, la mine à la terre, la moisson à l'air et l'industrie au feu. Dans cette lecture ontologique, le Monument se lit comme une vraie allégorie. A la défense de Meunier, on pourrait donc invoquer l'argument qu'une branche économique avec une représentation majoritaire de la main d'œuvre féminine n'aurait pu être intégrée dans le monument qu'à la condition que l'activité concernée puisse être reliée à un de ces quatre éléments. Même si on pourrait reprocher à Meunier de ne pas avoir représenté des hiercheuses dans *La Mine*, on ne peut pas perdre de vue que l'extraction du charbon devait être au cœur du haut-relief. Or, cette activité était réservée aux hommes.

Bien que les éléments ne soient pas représentés par des personnages allégoriques, ils sont représentés par des activités humaines exercées par des équipes. Il s'agit toutefois d'une allégorie atypique, en ce que des idées abstraites sont représentées par des scènes issues de la vie *quotidienne*, voir des scènes réalistes. De manière générale, les figures de la *Maternité* et du *Semeur* illustrent, sur le plan métaphysique, l'idée de la régénération de la Nature et des travailleurs à travers le temps.

§75 Sauf erreur de notre part, le *Monument au Travail* a rarement fait l'objet d'une lecture féministe, soit d'une lecture ayant trait au rôle spécifique et distinct attribué aux femmes dans cette représentation du théâtre humain du monde du travail. Une telle lecture nous permettra de revenir vers notre question de recherche initiale : en représentant délibérément des hiercheuses en voie de disparition et d'interdiction, l'artiste Meunier aurait-il pris position dans un débat sociétal ? La représentation des hiercheuses peut-elle être comprise comme un plaidoyer pour reconnaître leur droit de cité dans le monde du travail ?

Selon nous, une telle interprétation est, sinon contredite, à tout le moins loin d'être renforcée par le *Monument au Travail*. On est frappé par l'absence quasi-totale des

femmes dans les équipes au travail des hauts-reliefs. Dans *la Mine*, les hiercheuses sont absentes. En fait, Meunier avait d'abord retenu un autre haut-relief, le *Retour des Mineurs* pour représenter les charbonnages<sup>150</sup>. Ce haut-relief n'était rien d'autre qu'une transposition de ses peintures homonymes. On est donc frappé par le fait que, contrairement à bon nombre de ses tableaux, aucune femme ne figure dans ce haut-relief.

Il n'y qu'une présence féminine réduite dans la *Moisson*. Cette scène rappelle une organisation du travail similaire aux charbonnages, en ce que les hommes coupent les épis - à l'instar des houilleurs qui se vouent à l'extraction du charbon - et que les femmes lient les gerbes - à l'instar des hiercheuses qui transfèrent le charbon dans les charriots. Quant aux sculptures latérales, la seule femme représentée ne participe pas aux travaux économiques, mais à ceux du ménage familial. Elle est en train d'alimenter un nourrisson en présence d'un gamin qui se rapproche d'elle. Le lien qui lie cette maternité au personnage central du Monument au Travail n'est pas dénué d'ambiguïtés. Dans la présentation du Monument, conçue par l'architecte Mario Knauer, ce lien a même été accentué. La maternité se situe dans un axe quasiment perpendiculaire en dessous du *Semeur*, comme s'il l'avait ensemencée. La productivité du travailleur masculin s'accompagne de la reproductivité de la mère.

Dans une vision trop optimiste, on pourrait nous répliquer que Meunier a voulu rendre honneur au travail ménager opéré par les femmes en les intégrant au monument. Mais, il faut quand même observer que ce rôle reste accessoire et littéralement en marge, voire dans l'ombre du Monument. Une telle vision de la place des femmes à l'intérieur, en-dehors du monde du travail n'était pas encore réaliste à l'époque de Meunier, en tout cas dans le monde prolétaire, puisqu'un salaire était insuffisant pour faire vivre un foyer. La vision implicite que reflète ce monument est donc plus prospective que rétrospective. Elle nous semble présupposer logiquement une notion encore absente du lexique juridique de l'époque et un outil pour mettre en œuvre une telle idée.

Nous ne prétendons pas que Meunier était conscient de cette logique ou qu'il s'y ralliait. Cette notion concerne l'idée d'une rémunération équitable et satisfaisante assurant au travailleur *ainsi qu'à sa famille* une existence conforme à la dignité humaine. A défaut d'une telle rémunération, un horizon où la femme était reléguée au foyer n'était pas concevable. Les salaires que gagnaient les femmes ainsi que les hommes étaient insuffisants pour assurer une subsistance à eux et à leur famille<sup>151</sup>. Pour éviter une quelconque confusion, nous ne prétendons pas du tout que l'idée d'une rémunération juste et équitable nécessite qu'on relègue les femmes au foyer, nous voulons seulement prôner la thèse qu'il n'était pas envisageable de reléguer les femmes dans un tel rôle qui ne fait évidemment pas droit à leurs talents multiples, sans avoir la garantie d'une rémunération juste et équitable à un niveau familial.



§76 L'idée d'une rémunération juste et équitable a été élaborée dans les instruments des droits humains en faisant référence à l'idée d'une famille qui doit sa subsistance à la rémunération du travailleur<sup>152</sup>. Une telle rémunération qui théoriquement permet à un des deux conjoints de se retirer du monde du travail présuppose un mécanisme permettant de fixer une rémunération à un niveau juste et équitable. L'autonomie individuelle, c'est-à-dire la négociation entre un travailleur isolé et son patron, ne permet pas d'y parvenir. Il n'y a que l'autonomie collective, c'est à dire la négociation entre syndicats et l'employeur ou une ou plusieurs organisations des employeurs, qui permet de garantir que la rémunération soit juste et équitable.

Ces propos n'ont vraiment rien de révolutionnaire. Plusieurs passages de l'Encyclique papale antisocialiste *Rerum Novarum* (1891) témoignent de cette prise de conscience accrue<sup>153</sup>. Léon XIII y conteste l'idée que ce qui est contractuel, est juste. Il insiste sur une fixation du salaire permettant de « faire subsister l'ouvrier sobre et honnête ». Il est précisé qu'il s'agit d'« un salaire assez fort pour parer aisément à ses besoins et à *ceux de sa famille* ». Le Saint-Père, dans un esprit de subsidiarité, insiste sur une fixation du salaire par le biais de conventions collectives conclues entre ce que nous appelons aujourd'hui les partenaires sociaux. C'est pourquoi il dit « qu'il sera donc préférable d'en (note de l'auteur : le 'en' se réfère à un nombre de questions y inclus la question de la rémunération) réserver en principe la solution aux corporations ou syndicats ». Léo XIII a préféré cette solution respectueuse d'une conception horizontale de la subsidiarité à une intervention des autorités publiques, peu importe qu'il s'agisse de la rémunération ou de la réglementation concernant le temps de travail et les soins de la santé des ouvriers dans les usines.



Figure 23 : Constantin Meunier, « Le Monument au Travail », (1930), Laeken,

## Conclusions

§77 Il ne faut, à notre avis, pas présenter Meunier comme un féministe, ni comme un révolutionnaire. Contrairement à des artistes tels que Gustave Courbet (1819-1877) ou William Morris (1834-1896), il n'a jamais milité autrement que par la production de son œuvre artistique. Bien qu'il ait eu une carrière « académique » en enseignant, il n'a pas publié de manuels ou de contributions. Nous n'avons trouvé aucune trace dans la littérature de notices manuscrites de ses élèves à l'Académie de Louvain. Les seules traces écrites de sa pensée se retrouvent dans des lettres éparses qui sont parfois décevantes. Meunier lui-même y affirme « ne pas faire de la politique »<sup>154</sup>. Ce mutisme a constitué le secret de son succès. Dans une société très pilarisée et polarisée, Meunier a réussi à être applaudi par les milieux religieux et francs-maçons, par les socialistes, les libéraux et les catholiques. Il a aidé à la mise en œuvre d'une petite révolution qui concerne les arts en enseignant à Louvain à des femmes voulant entrer dans l'Académie dans des cours séparés<sup>155</sup>

§78 Par ailleurs, il faut à notre avis se garder d'attribuer à Meunier des propos ou des réticences antiféministes, discriminatoires ou sexistes, portant atteinte à la dignité de la femme. Certes, de tels propos existaient à son époque, qui ont fini par chasser les hiercheuses de la fosse, mais les représentations qu'il en a fait dans son œuvre picturale ou sculpturale sont respectueuses. Le simple fait que ces hiercheuses étaient représentées comme des filles juvéniles ne suffit pas à notre avis pour considérer que Meunier voulait les présenter comme des femmes ou bien inaptes au travail souterrain, ni comme des femmes fatales. Les hiercheuses étaient en réalité la plupart du temps des travailleuses juvéniles. Le simple fait que Meunier les représente comme des êtres non dénués d'une certaine gaieté, sensibilité et d'une sensualité, même d'une certaine propreté, n'implique pas qu'il aurait pris position contre la présence des femmes dans la fosse.

§79 On peut regretter que, contrairement à leurs homologues masculins, les hiercheuses n'aient jamais fait l'objet de sculptures monumentales. Meunier s'est contenté d'en faire des statuettes qui se distinguent à mon avis toutefois des bibelots plus doux, moins stylisés et plus anecdotiques d'un Léopold Harzé (1831-1893), tout en pouvant fonctionner comme des bibelots dans des salons bourgeois. Il faut toutefois accepter qu'un tel investissement en sculpture monumentale lui était impossible à défaut d'un client déterminé. Par ailleurs, il n'a jamais existé une étanchéité très nette entre la statuette et le monument. *Le Débardeur* a d'abord été présenté en forme de statuette, mais son succès a permis à l'artiste de le transformer en monument<sup>156</sup>. Les statues étaient prévues pour l'espace public. Or les représentations de travailleurs industriels avaient une grande difficulté à conquérir cet espace. Cette carence est cependant compensée par l'existence de tableaux assez monumentaux où des hiercheuses occupent une

place exclusive ou centrale.

§80 Il me semble que ce ne sont donc pas les représentations sculpturales ou picturales des hiercheuses qui posent « problème » d'un point de vue que j'oserai qualifier de « féministe ». C'est bien le *Monument au Travail* qui est de loin une des œuvres les moins « réalistes » du sculpteur qui entendait « glorifier le travail ». A une époque où les femmes participaient massivement au marché de l'emploi, Meunier les a éclipsées complètement pour les reléguer dans un rôle de régénération dans un registre inférieur de l'axe principal et frontal du Monument au Travail, dominé par la figure du *Semeur*. Une tel monument ne peut-être qu'appréhendé selon nous comme indiquant un horizon où l'homme gagnerait assez pour assurer la subsistance de son foyer et sa femme pourrait dès lors se réserver aux tâches de reproduction. A défaut de la reconnaissance d'une rémunération juste et équitable un tel horizon n'était pas du tout réaliste. Ce message non seulement implique une mutation du message<sup>157</sup> principal de la Glorification du Travail en faveur d'une idée de la régénération à travers la reproduction et le travail, mais elle conduit à une division du « travail » fondée sur le sexe.

- 
1. Voir la lettre en date du 20 août 1902 de Constantin Meunier à Carl Jacobsen (Jerome-Schotsmans M., *Constantin Meunier, sa vie et son œuvre*, Waterloo, Olivier Bertrand Editions, 2012, p. 323). ←
  2. Rousseau V., « Notice sur Constantin Meunier », *Annuaire de l'Académie Royale*, 1914/80, p. 291. ←
  3. Nous tenons à remercier de tout cœur, et par ordre alphabétique, nos collègues académiques Muriel Damien (UCLouvain), Alexander Streitberger (UCLouvain) et Francesca Vandepitte (VUB et conservatrice aux Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique), ainsi que la collègue carolorégienne de ma discipline, Elise Dermine (ULB), pour leurs commentaires précieux et leurs mots d'encouragement face à un amateur à des moments différents de la genèse du texte. *The usual disclaimer applies more than ever*. Une première version de cette recherche a été présentée à la Faculté de droit de l'Université de Lund, lors d'un séminaire en huis clos, organisé le 30 mars 2019 à l'invitation de notre collègue Andrea Iossa. ←
  4. Vogel-Polsky E. « L'évolution du statut de la travailleuse dans les relations de travail », in Blanpain, R., *30 jaar Belgische arbeidsverhoudingen*, Deventer, Kluwer, 1977, pp. 179-216. ←
  5. Article 115 de la Loi du 28 avril 2010 portant des dispositions diverses. ←
  6. Pour la notion de représentation visuelle, nous renvoyons le lecteur aux ouvrages suivants : Bryson N., *Visual culture*, Middletown, Wesleyan University Press, 1994, 429 p ; Evans J. et Hall S., *Visual culture : a Reader*, London, Sage, 1999, 478 p ; Hall, S. (ed.), *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*, London, Sage, 1997, 400 p et Jones A. (ed.), *The feminism and visual cultural reader*, London, Routledge, 2003, 693 p. ←
  7. Voir à ce propos : Panofsky E., *Studies in iconology*, New York, Harper & Row, 1967, pp. 3-17. ←
  8. Voir à ce propos des photos de Gustave Marissiaux montrant des hiercheuses travaillant à la surface : Hilden P. J., « The Rhetoric and Iconography of Reform : Women coal Miners in Belgium, 1840-1914 », *The Historical Journal*, 1991, pp. 430-431. Pour l'usage politique de la photographie dans le débat autour de la présence de hiercheuses de surface au Royaume-Uni, voir Pollock G., « Feminism/Foucault-Surveillance/sexuality » in Bryson B. et al., *Visual Culture*, Middletown, Wesleyan University Press, 1994, pp. 20-23. ←

9. Hilden P.J., « The Rhetoric and Iconography of Reform : Women coal Miners in Belgium, 1840-1914 », *The Historical Journal*, 1991, p. 428. ←
10. Hilden P. J., « The Rhetoric and Iconography of Reform : Women coal Miners in Belgium, 1840-1914 », *The Historical Journal*, 1991, p. 318. ←
11. Milet E., « De Constantin Meunier à Pierre Paulus en passant par Cécile Douard : variation du regard sur la femme et la mine (fin XIXe siècle-début XXe) », *Revue des historiens de l'art, des archéologues et des musicologues de l'Université de Liège*, 2005, p. 36 et Penn Hilden P., *Women, work and Politics*, Oxford, Clarendon Press, 1993, pp. 109-110. ←
12. Ghilain O., « Quelques types par Oscar Ghillain », in Lemonnier, C. et al., *Le Borinage*, 1903, s.l., pp. 127-128. Voir également Penn Hilden P., *Women, work and Politics*, Oxford, Clarendon Press, 1993, pp. 113-114. ←
13. Goethals A. et Flohimont C., *Les hiercheuses et les femmes de mineurs*, 2015, s.l., pp. 32-36. ←
14. Laurent E., *Le Grisou*, Marcinelle-Charleroi, Editions J. Dupuis, Fils & Co, s.d., 320 p. ; Penn Hilden P., *Women, work and Politics*, Oxford, Clarendon Press, 1993, 115-120 ; Van Hassel V., « Le martyrologe du Travail », in Renard M., *Le Borinage*, Hornu, Bibliothèque de l'œuvre de rénovation populaire, 1903, pp. 111-122. ←
15. Penn Hilden P., *Women, work and Politics*, Oxford, Clarendon Press, 1993, p. 89. ←
16. Sur les chevaux de fosse, voir aussi Goethals A. et Flohimont C., *Les hiercheuses et les femmes de mineurs*, 2015, s.l., 105-107. Lisez aussi les observations sur la substitution des chevaux aux hiercheuses : *Enquête sur la condition des classes ouvrières. Le Travail des enfants*, t. II, 1848, pp. 271-281. ←
17. Goethals A. et Flohimont C., *Les hiercheuses et les femmes de mineurs*, 2015, s.l., p. 105. ←
18. Thiéry A., « Biographie de l'artiste », in Thiéry A. et Van Dievoet E., *Exposition de l'œuvre de Constantin Meunier*, Louvain, 1909, p. 84. ←
19. Il s'agit d'une affirmation qui est devenue un *topos* classique : Chlepner B.S., *Cent ans d'Histoire Sociale en Belgique*, Bruxelles, Institut de Sociologie Solvay, 1956, pp. 208-209. Le premier centenaire de cette émergence a d'ailleurs fait l'objet d'un ouvrage collectif dont le titre est révélateur : Vander Vorst P., *Cent ans de droit social belge*, Bruxelles, Bruylant, 1986. Voir également : Deferme J., *Uit de ketens van de vrijheid*, Leuven, Universitaire Pers, 2007, pp. 91-92, Deneckere G., *1900. België op het breukvlak van twee eeuwen*, Tielt, Lannoo, 2006, pp. 68-75; Lieberman M., *Les socialistes belges*, Bruxelles, Vie ouvrière, 1979, pp. 54-58. ←
20. Voir à propos de l'institution de cette Commission : Chlepner B.S., *Cent ans d'Histoire Sociale en Belgique*, Bruxelles, Institut de Sociologie Solvay, 1956, pp. 210-211 et Neuville, J., *L'évolution des relations industrielles*, t I, Bruxelles, Editions Vie ouvrière, 1976, pp. 318-329. ←
21. Commission du travail (3ième Section), *Rapport sur la réglementation du travail industriel*, pp. 46-47 :  

Article 3 : « Les femmes ne seront pas admises dans les travaux souterrains des mines, minières et carrières ». ←
22. Article 2 : « Il est interdit d'employer au travail les enfants âgés de moins de 12 ans ». ←
23. Article 9 « A partir du 1ier janvier 1892, les filles et les femmes âgées de moins de 21 ans ne pourront être employées dans les travaux souterrains des mines, minières et carrières. Toutefois, la présente disposition ne sera pas applicable aux filles et aux femmes employées aux dits travaux avant la date pré-indiquée ». ←
24. Article 5 : « Les femmes ne peuvent être employés au travail pendant les quatre semaines qui suivent leur accouchement ». ←
25. Reyniers K., *(Verboden) Arbeid*, Antwerpen, Intersentia, 2012, p. 353. ←
26. Loi du 13 décembre 1889 concernant le travail des femmes, des adolescents et des enfants dans les établissements industriels, *M. B.*, 22 décembre 1889, *Pasin.* 1889, pp. 596-599. ←
27. Réglementation du travail des femmes et des enfants, *Documents parlementaires*, Chambre, 1886-1887, nr. 234. ←

28. Réglementation du travail des femmes et des enfants, *Documents parlementaires*, Chambre, 1886-1887, nr. 234, p. 204. ←
29. Réglementation du travail des femmes et des enfants dans mes établissements industriels (Rapport Van Cleemputte), *Documents parlementaires*, Chambre, 1888-1889, p. 181. ←
30. Réglementation du travail des femmes et des enfants, *Documents parlementaires*, Chambre, 1886-1887, nr. 234, p. 206. ←
31. Chambre, *Annales parlementaires*, Séance du 30 juillet 1889, pp. 1749-1750. ←
32. Réglementation du travail des femmes et des enfants dans mes établissements industriels (Rapport Van Cleemputte), *Documents parlementaires*, Chambre, 1888-1889, pp. 180-181. ←
33. Voir à ce propos : Puissant J., *L'évolution du mouvement ouvrier socialiste dans la Borinage*, Gembloux, Ducoulot, 1993, p. 68. ←
34. Loi du 4 juin 1911 complétant et modifiant les lois du 21 avril 1810 et du 2 mai 1837 sur les mines, minières et carrières, *M. B.*, 21 juin 1911, et *Pasin.* 1911, nr. 140. ←
35. Lisez le Rapport des commissions réunies de la justice, de l'industrie et du travail du Sénat, *Pasin*, 1911, nr. 140, p. 113. ←
36. Article 2 de la Loi du 13 décembre 1889. ←
37. Pour un aperçu contemporain de cette législation, consultez aussi le manuel le plus ancien du droit du travail belge : Velge H., *Eléments de droit industriel belge*, Bruxelles, Librairie A. De Wit, t I, 1927, p. 223. L'auteur range cette législation parmi les lois de police industrielle. Pour un aperçu systématique du travail interdit à l'heure actuelle, nous nous référons à la thèse de Kelly Reyniers : *(Verboden) Arbeid*, Antwerpen, Intersentia, 2012, 545p. L'auteure consacre une analyse très fouillée aux interdictions de travailler *intuitu personae* applicable en droit belge en les contextualisant admirablement dans une perspective historique ainsi qu'europpéenne (UE) et internationale (OIT) (pp. 350-426). A la fin de son analyse, l'auteure avance trois objectifs qui sont de nature à justifier une interdiction du travail affectant exclusivement les femmes : des motifs de sécurité et de santé, la volonté de sauvegarder le lien singulier entre la mère et son enfant, ainsi que la volonté de sauvegarder la main d'œuvre future. Il est évident que l'auteure est prudente en entourant ces restrictions de l'accès à l'emploi de balises comprenant des critères de nécessité et de proportionnalité. Pour un aperçu essentiellement historique : Deferme J., *Uit de ketens van de vrijheid*, Leuven, Peeters, 2007, pp. 122-143. ←
38. Voir à ce propos : Deneckere G., 1900. *België op het breukvlak van twee eeuwen*, Tielt, Lannoo, 2006, pp 68-72 ; Liebman M., *Les socialistes belges (1885-1914)*, Bruxelles, Editions Vie ouvrière, 1979, pp. 54-62, Penn Hilden P., *Women, work and Politics*, Oxford, Clarendon Press, pp. 162-164 ; Puissant J., *L'évolution du mouvement ouvrier socialiste dans la Borinage*, Gembloux, Ducoulot, 1993, pp. 213-219. ←
39. Le discours du Trône prononcé par le Roi Léopold II a été ré imprimé en commémoration de l'émergence du droit social dans le *Journal des Tribunaux du Travail* de 1986, pp. 421-422. Le discours a été publié originellement dans les *Annales Parlementaires de Belgique*, Chambre, 1886-1887, 1-2 et le *Moniteur belge*, 10 novembre 1886, 4345-4348. ←
40. Commission du travail (3ième Section), *Rapport sur la réglementation du travail industriel*, p. 46. ←
41. Les actes de cette Commission ont été publiés en trois tomes par l'imprimerie Th Lesigne, sous le titre *Enquête sur la condition des classes ouvrières. Le Travail des enfants*. Le premier tome n'a été édité qu'en 1848. Il contient le Rapport de la Commission, tandis que les tomes suivants contiennent la documentation (réponses, lettres, mémoires, rapports). ←
42. Voir *Enquête sur la condition des classes ouvrières. Le Travail des enfants*, t.I, 1848, Bruxelles, Th. Lesigne, CC. ←
43. *Enquête sur la condition des classes ouvrières. Le Travail des enfants*, t.I, 1848, Bruxelles, Th. Lesigne, CXLII. ←
44. *Enquête sur la condition des classes ouvrières. Le Travail des enfants*, t.I, 1848, Bruxelles, Th. Lesigne, CXLIII. ←
45. Voir John A., *By the Sweat of their brow*, London et New York, Routledge, 1980, pp. 36-60. ←

46. Voir la contribution de Nathalie Bourdenet (<https://web.archive.org/web/20110721022926/http://anglais.u-paris10.fr/spip.php?article88>) (*The Mines act 1842*). ←
47. Voir à ce propos : Commission du travail (3<sup>ème</sup> Section), *Rapport sur la réglementation du travail industriel*, p. 32. ←
48. Pour une analyse de cette distinction entre enfants, filles et femmes : Bordeaux M., « Nouvelle et périmée : la loi du 19 mai 1874 sur le travail des enfants et des filles mineures employés dans l'industrie », in Le Crom J.-P., *Deux siècles de Droit du Travail*, Paris, Les éditions de l'atelier, 1998, p. 48. ←
49. Pic P., *Traité élémentaire de législation industrielle* Paris, Rousseau, 1933, p. 415. ←
50. Commission du travail (3<sup>ème</sup> Section), *Rapport sur la réglementation du travail industriel*, p. 36. ←
51. Penn Hilden P., *Women, work and Politics*, Oxford, Clarendon Press, 1993, pp. 130-153. ←
52. *Enquête sur la condition des classes ouvrières. Le Travail des enfants*, t.I, 1848, Bruxelles, Th. Lesigne, CXLII. ←
53. *Enquête sur la condition des classes ouvrières. Le Travail des enfants*, t.I, 1848, Bruxelles, Th. Lesigne, CXLII-CXLIII. ←
54. *Enquête sur la condition des classes ouvrières. Le Travail des enfants*, t.III, 1848, Bruxelles, Th. Lesigne, pp. 116-169. ←
55. *Enquête sur la condition des classes ouvrières. Le Travail des enfants*, t.III, 1848, Bruxelles, Th. Lesigne, p.158. ←
56. *Enquête sur la condition des classes ouvrières. Le Travail des enfants*, t.I, 1848, Bruxelles, Th. Lesigne, p.158. ←
57. Commission du travail, *Réponses au questionnaire concernant le travail industriel*, Volume I, Bruxelles, Imprimerie A Lesigne, 1887 : la Comtesse de Stainlein-Saalenstein (p. 134) ; le docteur Kuborn ( p. 159) qui invoque l'idée que « la femme employée dans les travaux de l'industrie désapprend les charmes du foyer domestique ». ←
58. Commission du travail, *Réponses au questionnaire concernant le travail industriel*, Volume I, Bruxelles, Imprimerie A Lesigne, 1887 : Société Industrielle et commerciale de Verviers (160), Association houillère du Couchant de Mons (165), SA des Charbonnages de Noël-Sart-Culpart. ←
59. Commission du travail, *Réponses au questionnaire concernant le travail industriel*, Volume I, Bruxelles, Imprimerie A Lesigne, 1887 , p. 1231 . ←
60. Commission du travail, *Procès—verbaux des séances d'enquête. Section régionale D*, p.149 . ←
61. Commission du travail, *Procès—verbaux des séances d'enquête. Section régionale D*, p. 213. ←
62. Commission du travail, *Procès—verbaux des séances d'enquête. Section régionale E*, p. 12. ←
63. Commission du travail, *Procès—verbaux des séances d'enquête. Section régionale E*, p.45. ←
64. Commission du travail, *Procès—verbaux des séances d'enquête. Section régionale E*, pp. 74-75 et p. 83. ←
65. Lisez le Rapport des commissions réunies de la justice, de l'industrie et du travail du Sénat, *Pasin*, 1911, nr. 140, p. 141. ←
66. Article 1 Convention n° 45. ←
67. Voir l'article 3 de la Directive 76/207/CEE du Conseil, du 9 février 1976, relative à la mise en œuvre du principe de l'égalité de traitement entre hommes et femmes en ce qui concerne l'accès à l'emploi, à la formation et à la promotion professionnelles, et les conditions de travail : « 1. L'application du principe de l'égalité de traitement implique l'absence de toute discrimination fondée sur le sexe dans les conditions d'accès, y compris les critères de sélection, aux emplois ou postes de travail, quel qu'en soit le secteur ou la branche d'activité, et à tous les niveaux de la hiérarchie professionnelle ». ←

68. CJUE, 1 février 2005, C-203/03 (*Commission contre l'Autriche*). Voir aussi l'annotation excellente de Koen Nevens, « Mijnarbeid, gevaarlijke arbeid en geslachtsdiscriminatie », *RW*, 2005-06, pp. 733-735 et Reyniers K., (*Verboden*) *Arbeid*, Antwerpen, Intersentia, 2012, pp. 362-365. ←
69. Selon les informations de l'OIT, les Etats membres suivants ont en effet dénoncé cette convention suite à l'arrêt : L'Autriche (2008), La Belgique (2008), Chypre (2017), l'Estonie (2017), la République tchèque (2008), la France (2008), l'Italie (2008), Malte (2008), la Pologne (2008), la Slovaquie (2008) et Slovénie (2008). D'autres Etats-Membres « persistent » : la Grèce, la Bulgarie et le Portugal. ←
70. Pour des éléments biographiques, nous renvoyons le lecteur à Thiéry A., « Biographie de l'artiste », in. Thiéry A. et Van Dievoet E., *Exposition de l'œuvre de Constantin Meunier*, 1909, pp. 7-43, Rousseau V., « Notice sur Constantin Meunier », *Annuaire de l'Académie Royale*, 1914/80, pp. 287-313, Jerome-Schotsmans M., *Constantin Meunier, sa vie et son œuvre*, sl, Olivier Bertrand editions, 2012, 393p. ←
71. Treu G., *Constantin Meunier*, Dresden, Kunsthandel von Emil Richter, 1898, p. 23. ←
72. Treu G., *Constantin Meunier*, Dresden, Kunsthandel von Emil Richter, 1898, p. 23 ←
73. Lemonnier C., *Sculpteur et peintre*, Paris, H. Floury Librairie-éditeur, 1904, p. 21. ←
74. Jerome-Schotsmans M., *Constantin Meunier, sa vie et son œuvre*, sl, Olivier Bertrand editions, 2012, p. 89-91. ←
75. Voir Lemonnier C., « La Belgique. Le Hainaut », in *Le Tour du Monde*, livraisons, nrs 1243,1244,1245 et 1246, pp. 273 à 336. Ces fascicules seront intégrés dans un seul volume *La Belgique*, édité en 1888, qui lui vaudra le prix quinquennal de littérature. Meunier n'est certainement pas l'auteur de ces reproductions. ←
76. Lemonnier C., « La Belgique. Le Hainaut », *Le Tour du Monde*, 1884, XLVIII, 1243ier Livraison, p. 75. ←
77. Lemonnier C., « La Belgique. Le Hainaut », *Le Tour du Monde*, 1884, XLVIII, 1243ier Livraison, p. 283. ←
78. Lemonnier C., « La Belgique. Le Hainaut », *Le Tour du Monde*, 1884, XLVIII, 1244ier Livraison, pp. 295, 296 et 300. ←
79. Lemonnier C., *Sculpteur et peintre*, Paris, H. Floury Librairie-éditeur, 1904, p. 27. ←
80. Jerome-Schotsmans M., *Constantin Meunier, sa vie et son œuvre*, sl, Olivier Bertrand editions, 2012, p. 323. ←
81. Jerome-Schotsmans M., *Constantin Meunier, sa vie et son œuvre*, sl, Olivier Bertrand editions, 2012, p. 323. ←
82. Lennep J., *Les sculptures de Bruxelles*, Editions Pandora / Galerie Patrick Derom, Anvers/Bruxelles, 2000, p. 144. ←
83. Thiéry A. et Van Dievoet E., *Exposition de l'œuvre de Constantin Meunier*, 1909, 122 p. ←
84. Jerome-Schotsmans M., *Constantin Meunier, sa vie et son œuvre*, sl, Olivier Bertrand editions, 2012, p. 222. ←
85. Renard M., *Le Borinage*, Hornu, Bibliothèque de l'œuvre de rénovation populaire, 1903, 143 p. ←
86. Delmer L., *Le fils du gréviste*, Bruxelles, Société Belge de Librairie, 1889. ←
87. Renard M., *La Glorification du Travail. Constantin Meunier*, Hornu, Bibliothèque de l'œuvre de rénovation populaire (avec une préface de Jules Destrée), 1904, 21 p. ←
88. <http://www.belart.org/artists/meunier/constant.html>. Voir aussi la couverture du livre de Jerome-Schotsmans, M., *Constantin Meunier, sa vie et son œuvre*, sl, Olivier Bertrand editions, 2012. ←
89. [http://balat.kikirpa.be/search\\_all.php](http://balat.kikirpa.be/search_all.php) ←
90. Voir Jerome-Schotsmans M., *Constantin Meunier, sa vie et son œuvre*, sl, Olivier Bertrand editions, 2012, pp. 353-379. ←



91. Voir à ce propos l'Appendice attaché à la monographie de André Fontaine qui a fait l'inventaire de la participation de Meunier aux salons de Anvers, de Bruxelles, de Gand et de Paris entre 1851 et 1905 (Fontaine A., *Constantin Meunier*, Paris, Librairie Félix Alcan, 1923, pp. 147-162). ←
92. Voir aussi : Bosmant J., « Les Dessins de Constantin Meunier » in X., *Constantin Meunier*, s.l., 1939, pp. 22-24. ←
93. Friberg F., *European Sculpture*. s.l., NY Carlsberg Glyptotek, 1997, 118p. ←
94. Thiéry A. et Van Dievoet E., *Exposition de l'œuvre de Constantin Meunier*, 1909, s.l., s.d. Il nous semble loin d'être exclu que la datation du catalogue de Copenhague s'inspire du catalogue Louvaniste. ←
95. Fontaine A., *Constantin Meunier*, Paris, Felix Alcan, 1923, 160. ←
96. <https://www.fine-arts-museum.be/fr/la-collection/constantin-meunier-hiercheuse-a-la-lanterne?string=hiercheuse>. ←
97. Jerome-Schotsmans M., *Constantin Meunier, sa vie et son œuvre*, sl, Olivier Bertrand editions, 2012, p. 151 et pp. 169. ←
98. <https://www.fine-arts-museum.be/fr/la-collection/constantin-meunier-une-hiercheuse?string=hiercheuse> (Inv. 10000 / 722). ←
99. Baudson P., « Het Meuniermuseum, van atelier tot openbaar museum », in Van Calck M., *De Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België*, Brussel, Lannoo, 2003, t II, 592. ←
100. Sterckx M. « Constantin Meunier and Leuven. A love hate relation », in Van Gelder H. (ed.), *Constantin Meunier. A Dialogue with Allan Sekula*, Leuven, Peeters, 2005, 24-26. ←
101. Jerome-Schotsmans M., *Constantin Meunier, sa vie et son œuvre*, sl, Olivier Bertrand editions, 2012, 173 ←
102. ←
103. Armand Cattier avait d'ailleurs conçu préalablement un autre monument en hommage à John Cockerill pour orner la place communale de Seraing. Ce monument inauguré en 1870 montre les ouvriers debout aux quatre coins. La distinction entre ouvriers et le patron s'y fait sentir différemment. Tandis que la statue de John Cockerill a été moulée en bronze, les statues des ouvriers sont fabriquées en fonte. Contrairement à la version bruxelloise, tout le monde a le droit d'y être debout. La représentation de personnages littéralement au pied d'une personne centrale n'est pas sans nous rappeler la représentation de saints amorçant des hérétiques ou des démons. Sur le sujet, voir : Lennep J., *Les sculptures de Bruxelles*, Editions Pandora / Galerie Patrick Derom, Anvers/Bruxelles, 2000, pp. 65-66. ←
104. Lennep J., *Les sculptures de Bruxelles*, Editions Pandora / Galerie Patrick Derom, Anvers/Bruxelles, 2000, pp. 64-68. Voir aussi Baudson P., « De voorstelling van de arbeid in de beeldhouwkunst. Omtrent Constant Meunier », in Van Lennep J., *De 19<sup>de</sup> eeuwse Belgische Beeldhouwkunst*, Brussel, Gemeentekrediet, 1990, v. I, pp. 220-221. ←
105. Baudson P., « De voorstelling van de arbeid in de beeldhouwkunst. Omtrent Constant Meunier », in Van Lennep J., *De 19<sup>de</sup> eeuwse Belgische Beeldhouwkunst*, Brussel, Gemeentekrediet, 1990, v. I, p 220. ←
106. Voir à ce propos : Laoureux D., « Constantin Meunier en de kunst om opgemerkt te worden : de inzet van tentoonstellingen », in Vandepitte F., *Constantin Meunier*, Tielt, Lannoo, 2015, pp. 119-138 en Vandepitte F., « Constantin Meunier. Wegen naar internationale erkenning (1869-1914) », in Vandepitte F., *Constantin Meunier*, Tielt, Lannoo, 2015, pp. 281-306. ←
107. Pour une analyse des œuvres envoyées à ces salons, voir les annexes de l'étude Fontaine A., *Constantin Meunier*, Paris, Felix Alcan, 1923, pp. 147-162. ←
108. Weisberg G., *L'art nouveau. La Maison Bing*, Bruges, Die Keure, 2006, pp. 142-143. ←
109. Voir Jerome-Schotsmans M., *Constantin Meunier, sa vie et son œuvre*, Waterloo, Olivier Bertrand editions, 2012, p. 169 et Thomas T. et Dulière C., *Anna Boch*, Tournai, la Renaissance du Livre, 2000, p. 142. ←

110. Voir par exemple les indications des principales œuvres de Constantin Meunier dans la biographie de Edmond-Louis De Taeye (in *Les artistes belges*, Bruxelles, Alfred Castaigne, 1894, pp. 25-34). ←
111. Thiéry A et Van Dievoet E., *Exposition de l'œuvre de Constantin Meunier*, 1909, pp. 7-43. ←
112. Par exemple, au numéro 380 (*Retour des mineurs*) du catalogue d'exposition précité ayant appartenu à Albert Nyssens, ministre de l'Industrie et du Travail et professeur à l'Université catholique de Louvain. ←
113. Edmond Picard possédait ainsi une Tête de puddleur (Aron P. et Vanderpelen-Diagre C., *Edmond Picard. Un bourgeois socialiste belge à la fin du dix-neuvième siècle*, Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, 2013, p. 241). Le livre *Hommage à Constantin Meunier* a reproduit une hiercheuse appelant dédicacée selon une plaquette à Maître Léon Mersman, bâtonnier de l'ordre des Avocats à Bruxelles et offert le 10 novembre 1889 de la part de ses stagiaires et anciens stagiaires (Levine S. et Urban F., *Hommage à Constantin Meunier (1831-1905)*, Anvers, Pandora, 1998, pp. 48-49). ←
114. Nous avons signalé *supra* l'exemple de Anne Boch. ←
115. L'écrivain, Georges Eeckhoud a ainsi été un des premiers à acheter une version en bronze basée sur le cire exposé aux XX en 1884 (Jerome-Schotsmans M., *Constantin Meunier, sa vie et son œuvre*, sl, Olivier Bertrand editions, 2012, p. 148). ←
116. *Per analogiam*, l'analyse d'un nombre de photographies montrant des hiercheuses de surfaces anglaises aux alentours de 1860 par Pollock G., « Feminism/Foucault-Surveillance/sexuality » in Bryson N. et al., *Visual Culture*, Middletown, Wesleyan University Press, 1994, p. 20 : « *How do we read this recurring gesture of hands on hips? Is it the woman's stance, assumed when resting after strenuous work or when a stranger interrupts them at their labor?* ». ←
117. La peinture du genre selon Nadeije Laneyrie-Dagen « aborde des sujets quotidiens, scènes de rue ou d'intimité inspirées des mœurs contemporains et qui prêtent souvent à rire » (Laneyrie-Dagen N., *Lire la Peinture*, s.l., Larousse, 2014, 5p. 0). ←
118. Rousseau V., « Notice sur Constantin Meunier », *Annuaire de l'Académie Royale*, 1914/80, p. 292. ←
119. Voir à ce propos : Laneyrie-Dagen N., *Lire la Peinture*, s.l., Larousse, 2014, pp. 28-29. ←
120. Voir à ce propos Nochlin L., *Courbet*, London, Thames & Hudson, 24 ; Laneyrie-Dagen N., « Notre inventif Rubens : Invention et Codification dans le portait d'apparat rubénien », in X., *Rubens. Portraits princiers*, Paris, Editions de la Réunion des musées nationaux, 2017, pp. 55-58. ←
121. Sterckx M., « Constantin Meunier and Leuven. A love hate relation », in Van Gelder H. (ed.), *Constantin Meunier. A Dialogue with Allan Sekula*, Leuven, Peeters, 2005, p. 24. ←
122. Brown C. et Vlieghe H., *Van Dyck 1599-1641*, London-Anvers, Royal Academy of Arts-Antwerpen, Open, 1999, p. 24. ←
123. Vandepitte F., « Constantin Meunier (1831-1905). Panorama van een artistieke carrière », in Vandepitte F., *Constantin Meunier*, Tielt, Lannoo, 2015, p. 23. ←
124. A propos du misérabilisme, voir Nochlin L., *Misère. The Visual Representation of Mysery in the 19th Century*, London, Thames & Hudson, 2018. ←
125. Rousseau V., « Notice sur Constantin Meunier », *Annuaire de l'Académie Royale*, 1914/80, p. 305. ←
126. Rousseau V., « Notice sur Constantin Meunier », *Annuaire de l'Académie Royale*, 1914/80, p. 295. ←
127. Il s'agit de Maurice Le Blond qui a émis les propos suivants, excessifs, relatifs à une des hiercheuses de Meunier : « Elle représente une jeune Hiercheuse, qui se cambre délicieusement, les mains aux hanches, avec une grâce garçonnière. Sous la culotte et la vareuse de coutil qui moulent le corps de la jeune fille, on devine les colorations, on soupçonne les naissantes formes de la puberté, prêtes à éclore. Elle a le charme du bouton de rose qui éclatera demain hors de sa gaine fragile, pour s'épanouir magnifiquement. Eh bien, en cette gamine exquise, je vois encore comme la sœur de cette petite Mouquette, la menue fleur à peine formée, qui, dans l'instant tragique de l'émeute, devient femme, et sent tout à coup s'ouvrir son flanc au flot sacré de la vie universelle (Le Blond M., in *Constantin Meunier, Sa vie et son œuvre*, Paris, Editions la Plume, 1905, p. 76). ←
128. Hilden P.J., « The Rhetoric and Iconography of Reform : Women coal Miners in Belgium, 1840-1914 », *The Historical Journal*, 1991, pp. 427-428 ; Jerome-Schotsmans M., *Constantin Meunier, sa vie et son œuvre*, sl, Olivier Bertrand editions, 2012, p. 170; Milet E., « De Constantin Meunier à Pierre Paulus en passant par Cécile Douard : variation du regard sur la femme et la mine (fin XIXe siècle-début XXe), *Revue des historiens de l'art, des archéologues et des musicologues de l'Université de Liège*, 2005, p. 36 ; Fontaine A., *Constantin Meunier*, Paris, Felix Alcan, 1923, p.

100. ←

129. *Enquête sur la condition des classes ouvrières. Le Travail des enfants*, t. II, 1846, Bruxelles, Th. Lesigne, 249 : pour le Borinage, on a recensé 1731 femmes et filles exécutant des travaux souterrains sur un total de 15954 travailleurs. ←
130. Commission du travail, *Procès—verbaux des séances d'enquête. Section régionale E*, 83. Par comparaison, le même passage précise qu'il y avait 567 travailleurs masculins de fond en dessus de 21 ans et 400 travailleurs masculins de fond entre 12 et 21 ans. ←
131. Nous tenons à remercier Stefaan Jacobs pour sa disponibilité afin d'effectuer un premier sondage dans le Fonds Quetelet. ←
132. Royaume de Belgique, Recensement général des industries et des métiers (31 octobre 1896), Bruxelles, P Weissenbruch, 1902, p. 303. ←
133. Hilden P.J., « The Rhetoric and Iconography of Reform : Women coal Miners in Belgium, 1840-1914 », *The Historical Journal*, 1991, 428. ←
134. Thomas T. et Dulière C., *Anna Boch*, Tournai, la Renaissance du Livre, 2000, p. 142. ←
135. Baudson nous a rappelé que *le Mineur accroupi* et *le Penseur* de Rodin furent exposés l'un en face de l'autre au Salon de la Société nationale de Beaux-Arts à Paris en 1904 (Baudson P., « De voorstelling van de arbeid in de beeldhouwkunst . Omtrent Constant Meunier, », in Van Lennep, J., *De 19<sup>e</sup> eeuwse Belgische Beeldhouwkunst*, Brussel, Gemeentekrediet, 1990 v. I, p. 235. ←
136. Alberti L.B., *On Painting*, London, Penguin, 2004, nr. 42, pp. 77-78. ←
137. Hilden P.J., . « The Rhetoric and Iconography of Reform : Women coal Miners in Belgium, 1840-1914 », *The Historical Journal*, 1991, p. 428. ←
138. Hilden P.J., « The Rhetoric and Iconography of Reform: Women coal Miners in Belgium, 1840-1914 », *The Historical Journal*, 1991, p. 428. ←
139. Flouquet P-L, « La genèse du Monument au Travail », in X., *Constantin Meunier*, s.l., 1939, pp. 25-32 ; Levine S., *Monumental Transformations : the Changing Status of Constantin Meunier's Monument to Labor*, Illinois, Ann Arbor, UMI Dissertations, 1997 et Levine S., "Een ode aan de Arbeid, een Ode aan de Natie : Constantin Meuniers uitbeeldingen van werk en het Monument voor de Arbeid », in Vandepitte F. (ed.), *Constantin Meunier*, Tielt, Lannoo, 2014, pp. 159-185 ; Lennep J., *Les sculptures de Bruxelles*, Editions Pandora / Galerie Patrick Derom, Anvers/Bruxelles, 2000, pp. 44-54; Jerome-Schotsmans M., *Constantin Meunier, sa vie et son œuvre*, sl, Olivier Bertrand editions, 2012, pp. 311-329. ←
140. On pourrait mentionner le Monument dédié en hommage au Père Damien à Louvain ainsi que le Monument dédié en hommage à Emile Zola à Paris (qui fut détruit pas l'occupant nazi). ←
141. Flouquet P-L., « La genèse du Monument au Travail », in X., *Constantin Meunier*, s.l., 1939, p. 30. ←
142. Voir le *Proemio* dans *Le Vite* de Giorgio Vasari : « (l)'architettura, come da la piu universale e piu necessaria e utile agli uomini, e al servizio e ornamento della quale sono l'altre due » (c'est-à-dire la sculpture et la peinture). ←
143. Baeten B. et Verbraecken P., *De Buildrager aan de Suikerrui*, Antwerpen, Pandora, 2005, 111p. ←
144. Jerome-Schotsmans M., *Constantin Meunier, sa vie et son œuvre*, sl, Olivier Bertrand editions, 2012, p. 323. ←
145. Lennep J., *Les sculptures de Bruxelles*, Editions Pandora / Galerie Patrick Derom, Anvers/Bruxelles, 2000, pp. 155-160. ←
146. Jerome-Schotsman, M., *Constantin Meunier, sa vie et son œuvre*, sl, Olivier Bertrand editions, 2012, p. 326. ←
147. Jerome-Schotsmans M., *Constantin Meunier, sa vie et son œuvre*, sl, Olivier Bertrand editions, 2012, p. 326. ←
148. Jérôme-Schotsmans M., *Constantin Meunier*, Waterloo, Olivier Bertrand Editions, 2012, p. 312 et Thierry A. et Van Dievoet E., *Exposition de l'œuvre de Constantin Meunier*, Louvain, 1909, p 54, note infrapaginale 2. ←

149. Voir à ce propos : Guthrie W.K.C., *The presocratic tradition from Parmenides to Democritus*, Cambridge, CUP, 1965, p. 138 et s. ↵
150. Voir à ce propos : Thiéry A. et Van Dievoet E. *Exposition de l'œuvre de Constantin Meunier*, Louvain, 1909, nr. 57. Le NY Carlsberg Glyptotek conserve encore une fonte de ce relief abandonné (Friborg *European Sculpture*. s.l., NY Carlsberg Glyptotek, 1997, p. 67). La version peinte du *Retour des Mineurs*, qui s'y apparente le plus et qui ne montre pas non plus des hiercheuses, se trouve dans la collection de la Galerie Decrom à Bruxelles. Elle a été reproduite dans le catalogue de la grande exposition rétrospective dédiée à Meunier : Vandepitte F., *Constantin Meunier*, Tielt, Lannoo, 2015, pp. 208-209. ↵
151. Voir Penn Hilden P., *Women, work and Politics*, Oxford, Clarendon Press, 1993, pp. 99-100. ↵
152. Voir l'article 4 Charte sociale européenne révisée, l'article 23 de la Déclaration universelle des droits de l'homme, l'article 6 Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels et l'article 3 Convention n° 131 de l'OIT. ↵
153. Le texte français de l'Encyclique *Rerum novarum* est accessible sur le site du Vatican :
- [http://w2.vatican.va/content/leo-xiii/fr/encyclicals/documents/hf\\_l-xiii\\_enc\\_15051891\\_rerum-novarum.html](http://w2.vatican.va/content/leo-xiii/fr/encyclicals/documents/hf_l-xiii_enc_15051891_rerum-novarum.html). Il ne contient pas une numérotation des paragraphes. Toutes les citations de l'encyclique sont basées sur cette source. Voir à ce propos : Dorssemont F., « Industrial Relations and Collective Labour Law in Papal Encycals : The Case of the Social Teaching of the Holy Roman Catholic Church », in Blanpain R. et Hendrickx F., *Labour Law between Change and Tradition*, AH Alphen aan den Rijn, Kluwer Law International, 2011, pp. 59-74. ↵
154. Jerome-Schotsmans M., *Constantin Meunier, sa vie et son œuvre*, sl, Olivier Bertrand editions, 2012, p. 323. ↵
155. Sterckx M. « Constantin Meunier and Leuven. A love hate relation », in Van Gelder H. (ed.), *Constantin Meunier. A Dialogue with Allan Sekula*, Leuven, Peeters, 2005, p. 24. ↵
156. Lisez à ce propos Hanotelle M., *Paris-Bruxelles. Autour de Rodin et Meunier*, Paris, ACR Edition, 1997, p. 132. ↵
157. Levine S., *Monumental Transformations: the Changing Status of Constantin Meunier's Monument to Labor*, Illinois, Ann Arbor, UMI Dissertations, 1997, 405p. ↵