

les ateliers de la

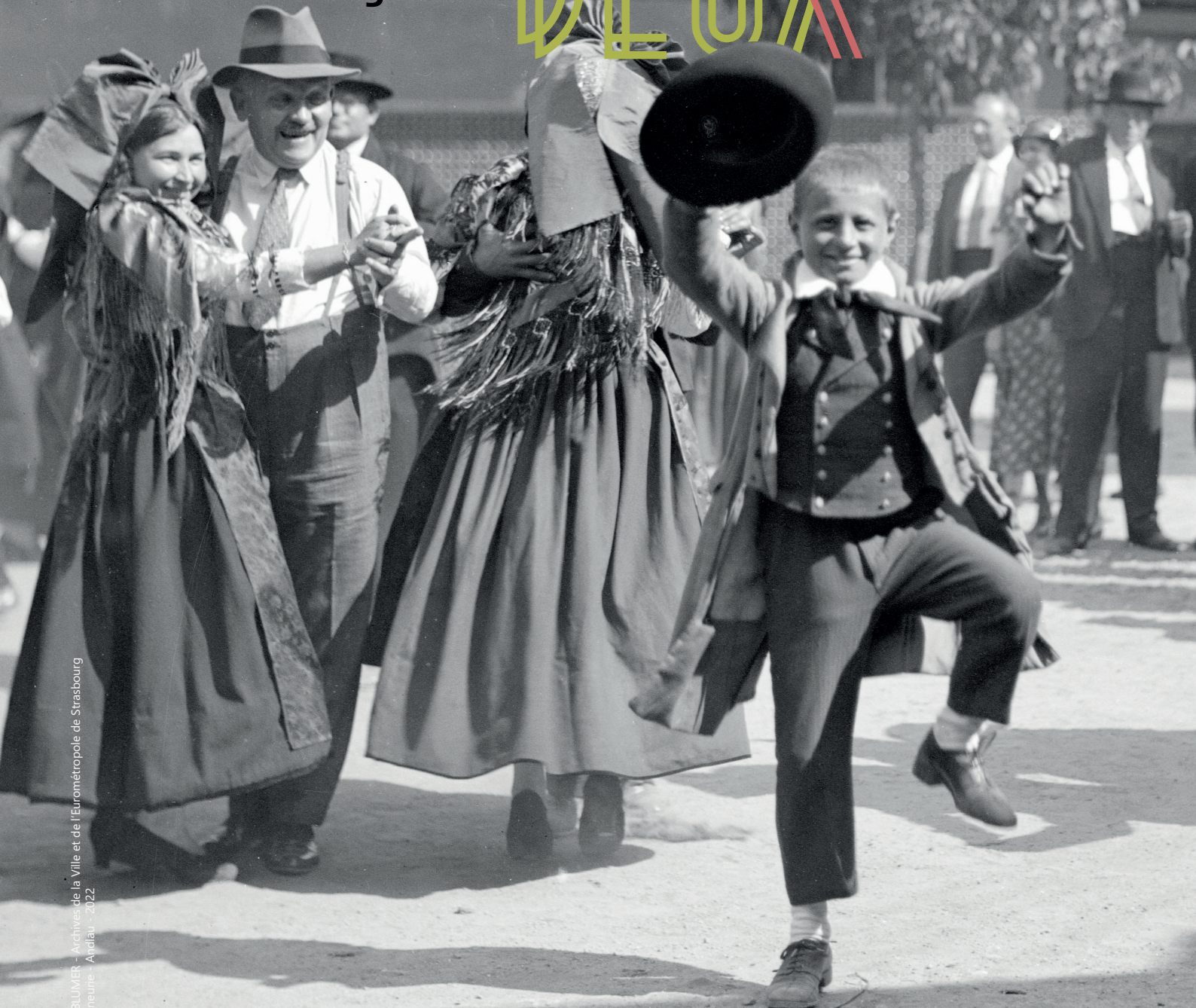
# Seigneurie

Centre d'interprétation du patrimoine

**ANDLAU** Entrée libre  
**EXPOSITION**  
Du 12 mars au 26 juin 2022

# ENTRE DEUX

Regards croisés  
sur l'Alsace  
de l'entre-deux-guerres



© Photographie Léon BLUMER - Archives de la Ville et de l'Eurométropole de Strasbourg  
/ Les ateliers de la Seigneurie - Andlau - 2022



# Remerciements

Commissariat de l'exposition

**ENTRE DEUX**

**Regards sur l'Alsace de  
l'entre-deux-guerres**

Franck BURCKEL

directeur des ateliers de la Seigneurie

Aurélie HOUILLON & Christian

COURIVAUD

médiateurs culturels

aux ateliers de la Seigneurie

Réalisation et conception

graphique-scénographie :

Les ateliers de la Seigneurie

Impressions :

Centre Alsace Repro, Point Carré

Les ateliers de la Seigneurie remercient  
pour leurs prêts :

Le Musée d'Art moderne et  
contemporain et le Musée alsacien de  
Strasbourg, MIRA-Mémoire des Images  
Réanimées d'Alsace, les Archives de la  
Ville et de l'Eurométropole de  
Strasbourg, le Musée des Beaux-Arts et  
les Archives municipales de Mulhouse,  
l'association Art de Haute-Alsace, les  
Archives d'Alsace, le CNAP - Centre  
national des arts plastiques de Paris,  
ainsi que les collectionneurs privés.

Un grand merci enfin, à Mmes Maryline  
Bootz, Marine Schmitt et Léa Vogel,  
agents d'accueil et de développement  
aux ateliers de la Seigneurie, à Élisa de  
Bruyne, stagiaire, ainsi qu'à l'ensemble  
des agents de la Communauté de  
Communes du Pays de Barr qui ont  
contribué à la réalisation de cette  
exposition.

les ateliers de la

# Seigneurie

Centre d'interprétation du patrimoine

ENTRE

**Regards croisés  
sur l'Alsace  
de l'entre-deux-guerres**

DEUX



# ENTRE DEUX

Regards croisés sur l'Alsace  
de l'entre-deux-guerres

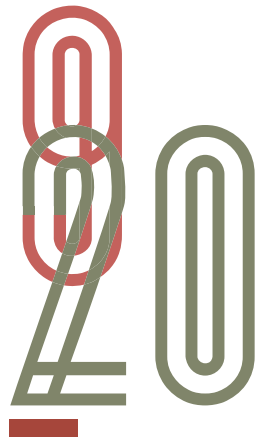
# ENTRE DEUX

Regards croisés sur l'Alsace  
de l'entre-deux-guerres


Comment restituer avec justesse une période de l'histoire ? Cela revient à se poser la question de l'aspect partiel, voire partial, du témoignage parvenu jusqu'à nous et donc du regard que nous portons a posteriori, influencés par nos systèmes de valeurs actuels, sur les événements du passé. Que ce soit le regard de l'historien, celui du photographe, celui du cinéaste ou encore celui de l'artiste, il n'est en réalité qu'un fragment, qu'un point de vue, qui va constituer notre mémoire du temps jadis.

Croiser ces différents points de vue nous permet-il de produire une image plus complète de la narration historique ? Cette exposition se propose de tenter cet exercice, en confrontant aux faits les regards de peintres, de photographes et de cinéastes, sur deux décennies et à l'échelle d'un territoire et de ceux et celles qui, à la campagne comme à la ville, y vivaient.

La période de l'entre-deux-guerres, entre 1918 et 1939, est pour l'Alsace une période charnière, marquée par le basculement national au profit de la France de 1918, mais aussi par une mutation sans précédent, à la faveur d'un progrès technique touchant de plus en plus le quotidien des gens, de modes de vies séculaires. Conter l'Alsace d'il y a cent ans, c'est revivre l'émergence d'une société contemporaine dont nous procédons encore de nos jours.








Au milieu du 19<sup>ème</sup> siècle, l'agriculture alsacienne est qualifiée « d'agriculture jardinière » comme le dit l'agronome français Léonce de Lavergne (1809-1880).

L'Alsace apparaît jusqu'en 1942, comme un pays de petites exploitations familiales. En effet, le territoire compte des exploitations de 4 hectares en moyenne et où 67 000 exploitants cultivent moins de 5 hectares.

Ces propriétés sont caractérisées par un fort morcellement parcellaire. Ainsi, il n'était pas rare pour un fermier, de consacrer le quart de son temps aux déplacements entre les parcelles de son exploitation.




La Première Guerre mondiale a profondément marqué la société française en touchant toutes les couches de la population.

Le bilan humain est terrible : les disparus représentent 10,5 % de la population active masculine et il y a 1 100 000 invalides dont le quart est handicapé à plus de 50 %. Les classes les plus jeunes, de 1907 à 1915, ont subi des pertes qui dépassent les 20 %. Au total un quart des hommes de 18 à 27 ans a disparu. Cette situation conduit à une aggravation du déficit des naissances à près de 1922, alors qu'elles avaient déjà diminué de moitié durant la guerre.

En 1914, la population française comptait 39,8 millions d'habitants. Elle n'est plus que de 38,7 millions en 1919, et ceci malgré le retour de l'Alsace-Lorraine avec ses 1,9 million de personnes.

Cette situation démographique conduit à un appel à l'immigration, qui représente 2,4 millions de personnes en 1926, soit 5,9 % de la population du pays. La population étrangère atteint 6,4 % en 1931.

Dans le secteur agricole, le recensement de 1929 indique la présence de nombreux travailleurs immigrés : 136 000 permanents et 113 000 saisonniers ainsi que 40 000 exploitants d'origine étrangère.




En 1921, la population active agricole ne représente plus que 41,2 % de la population active totale.

Cependant, la population rurale reste très importante. Ce n'est qu'en 1931, que la population urbaine devient majoritaire, plus de cinquante ans après l'Allemagne et la Grande-Bretagne.

Les villes ont grandi et dix-sept d'entre elles dépassent 100 000 habitants en 1931, contre quinze en 1911. Parmi elles, Paris, qui compte déjà 5 millions d'habitants et regroupe le huitième de la population du pays.

Pendant ce temps, l'ensemble des zones rurales se dépeuple...




L'agriculture doit d'abord réparer les dégâts matériels causés par la guerre.

Malgré de nombreuses difficultés, dès 1921, la production de blé dépasse celle de 1913.

Mais, le vote de la loi des 8 heures de travail par jour en 1919, fait de l'industrie un secteur très attractif pour les travailleurs agricoles.

Des bouleversements s'annoncent dans la société paysanne qui de 1921 à 1931, voit le départ de 500 000 hommes au profit des usines.




Bien que la mécanisation commence à se répandre dans les campagnes, la traction animale est encore très généralisée.

En 1929, la charrue laboure encore les champs d'1,4 million d'exploitations. Il y a également 1,4 million de faucheuses et plus d'un million de faneuses et râteliers à cheval.

La quasi-totalité des 1,8 million d'exploitations de plus de 5 hectares a donc atteint un niveau minimum de mécanisation. L'achat de machines plus complexes, comme les moissonneuses (322 000) et les moissonneuses (420 000), se fait dans les exploitations plus importantes, où l'on trouve également des tracteurs agricoles (26 800) et des camions (8 500).

En Alsace, en 1884, bien que le râtelier à cheval effectue le travail de quatre femmes, les cultivateurs estiment encore qu'il y a assez de femmes pour ratisser. Ainsi en 1929, l'Alsace compte deux fois moins de moissonneuses mécaniques et cinq fois moins de moissonneuses-lieuses que la moyenne française.



Une nouvelle source d'énergie vient modifier la vie des exploitations : « la fée électricité ».

En 1875, à Mulhouse, le premier site électrifié est l'usine Ducommun. La première ligne de téléphone est installée en 1877, faisant de Mulhouse la première ville du Reich, avant Berlin et Hambourg, à être dotée d'un réseau téléphonique. Cette précocité s'explique par l'intérêt que lui manifestent très vite les industriels mulhousiens. Pour ce qui est du tramway, il n'arrive à Mulhouse qu'à partir de 1882.

À Strasbourg, ville où domine très largement le gaz, le premier bâtiment éclairé électriquement est la nouvelle gare centrale en 1883, suivi par le palais de l'empereur en 1888. Une première centrale électrique urbaine est construite au bord de l'Ill, derrière la rue de Molsheim, en 1895. En 1899, est fondé l'« Elektrizitätswerk Straßburg ». Colmar privilégiant également le gaz, voit arriver l'électricité plus tardivement. En effet, il faut attendre 1902 pour qu'une centrale électrique y soit construite et qu'un premier tramway y circule.

En 1919, 7 500 communes, surtout des villes, sont électrifiées. En 1927, elles sont 18 120 et en 1938, 36 126. Un essor rapide qui va bousculer les horaires et habitudes de vie des milieux paysans.



# PEINDRE LA CAMPAGNE

À la fin des années 1850, le mouvement orientaliste qui a fait naître un esprit de recherches ethnographiques, produit également de nombreux clichés. Mais avec ce mouvement, c'est une sensibilité nouvelle qui apparaît dans la peinture de la vie rurale.

On retrouve cet esprit dans les années 1930, avec le retour à la figure et au réel des courants réalistes qui décrivent de nouveaux paysages : paysages industriels, vie urbaine, rapports sociétaux, luttes sociales...

Les artistes restés en Alsace après 1870 privilégient encore la vue romantique du paysage, loin des courants contemporains qui font retourner les peintres dans leurs ateliers.

## LA PEINTURE

**Avant 1870** : L'art alsacien est l'œuvre d'artistes nés en Alsace, formés à Paris et, pour une minorité d'entre eux, revenus dans leur région d'origine.

**Après 1870** : Suite à la guerre franco-prussienne, les territoires de l'Alsace et de la Moselle sont cédés à l'Empire allemand. C'est un coup d'arrêt brutal pour le monde culturel alsacien, un grand nombre d'artistes optant pour la France. Pour faire de Strasbourg une vitrine, l'Empire valorise la culture allemande. Des bourses sont attribuées aux jeunes artistes pour aller se former dans les académies allemandes et tout particulièrement celle de Munich.

**Années 1890** : Une nouvelle génération d'intellectuels et d'artistes accepte l'héritage de la double culture. Le Cercle de Saint-Léonard concrétise cette idée et publie en 1893, les *Images alsaciennes* puis la *Revue alsacienne illustrée* à partir de 1898.

**De 1895 à 1900** : Un mouvement naît pour tenter de créer une conscience, une culture spécifiquement alsacienne, c'est la formule de la « double culture ». Anselme Laugel et Charles Spindler, à l'origine d'un mouvement affirmant une identité proprement alsacienne, se mettent en quête de cet art populaire alsacien : histoire, costumes, coutumes, paysages...

**1903** : Le Cercle de Saint-Léonard s'institue en Société des artistes strasbourgeois et crée une Maison d'art alsacienne qui vise à favoriser les arts industriels en Alsace-Lorraine (à l'image de la *Arts and Crafts Society* fondée en Angleterre en 1886). Le Musée alsacien ouvre ses portes en 1907.

**11 novembre 1918** : La France retrouve l'Alsace-Lorraine après quarante-sept années d'annexion à l'Allemagne. Après quatre années de guerre marquées par la censure, la vie culturelle reprend. Mais que connaissent les artistes alsaciens de cet art français contemporain et des tendances du moment ? Parallèlement aux avant-gardes nées entre 1905 et 1913 (les mouvements en « -isme » tels l'expressionnisme ou le futurisme), un mouvement général de retour à la figure et au réel se développe. Influencé par la tradition classique : *Valori Plastici* en Italie, VÉRISME et Nouvelle Objectivité (*Neue Sachlichkeit*) en Allemagne, il se caractérise par sa forte dimension sociale et son refus du pictorialisme pouvant aller jusqu'aux limites de la caricature.

Les artistes alsaciens se regroupent et se réorganisent pour proposer, dès 1919, les premières manifestations artistiques d'une Alsace redevenue française. La Grande Guerre a été une césure brutale et après 1918, les artistes alsaciens découvrent des artistes comme Paul Cézanne (impressionniste et précurseur du cubisme), Vincent van Gogh (naturaliste qui annoncera le fauvisme et l'expressionnisme) mais aussi Paul Gauguin (postimpressionniste qui inspire les Nabis)... Dès lors, de jeunes artistes s'associent pour moderniser les arts alsaciens. Ce regroupement prend alors le nom de Groupe de Mai.

**1920** : Une première exposition montre toute l'influence de l'art de Cézanne sur les artistes alsaciens. Parmi eux, Simon Lévy est le plus représentatif. Mais si ces artistes retiennent le réalisme de cet art français, ils n'en sont pas des doctrinaires. Ce retour à une figuration objective de la réalité, entraîne la description d'un tout nouveau paysage contemporain et de ses conflits.

**Années 1930** : En France s'instaure un retour à l'objet, à une figuration objective, postérieurs de dix ans à ceux qui se sont opérés en Italie et en Allemagne, dont des peintres comme Jean Hélion, Alberto Giacometti ou Francis Gruber sont les artisans. En Alsace se crée le groupe de la Barque, qui estime que la veine réaliste ne peut être la seule composante de cet art alsacien. Au côté terre à terre du réalisme, ils opposent le droit à l'imaginaire. Ils sont davantage dans la veine des fauvistes, comme Daniel Krebs, auteur d'une peinture faite de mouvements et de couleurs.



## PEINDRE LA VILLE

On peint la ville comme on peint la campagne. Les rues, les bâtiments, les installations portuaires, où la présence humaine se limite à l'apparition de rares silhouettes, sont surtout l'occasion pour les artistes, d'effets graphiques, de jeux de lumière et de couleurs.

Quand Jacques Gachot s'intéresse à l'activité industrielle autour du Rhin, il nous montre une installation portuaire où le fleuve et les hommes qui y travaillent n'occupent qu'une importance secondaire. C'est avant tout, un prétexte à des jeux de volumes, de couleurs et de perspectives.



# PHOTOGRAPHER LA CAMPAGNE

La première photographie réalisée est celle d'un paysage, celui que Nicéphore Niepce prend en 1826 depuis une fenêtre. Dès lors, les photographies de paysage se font les héritières d'une esthétique mise en place par la peinture, romantique, bucolique, faisant preuve d'une grande précision topographique...

De 1895 à 1910, la production de cartes postales, qui se développe rapidement, pose deux regards sur le paysage. Le premier est un regard pittoresque s'attachant aux monuments historiques ou aux sites naturels avec un œil nostalgique. Le second est un regard sur la modernité et la construction des ouvrages d'art récents, tels que ponts et viaducs, ou au travers des machines agricoles (tracteurs, moissonneuses-batteuses...) qui se généralisent. Il s'agit alors de montrer le dynamisme des territoires.

La généralisation d'appareils photographiques simples d'usage permet à chacun de réaliser ses propres images. La production des cartes postales en pâtit. La photographie permet de capturer l'instant présent, de faire de l'instantané. Ce n'est donc plus le paysage comme tel qui intéresse le photographe professionnel ou l'amateur, mais ses évolutions, son actualité et sa modernisation. Pourtant ces photographes restent attachés au pictorialisme où continue de dominer le folklorisme.

# LA PHOTOGRAPHIE

## Les pionniers :

Joseph Nicéphore Niépce, 1765-1833 - France  
Louis Jacques Mandé Daguerre, 1787-1851- France  
William Henry Fox Talbot, 1800-1877 - Angleterre  
Hippolyte Bayard, 1801-1887 - France  
George Eastman, 1854-1932 - États Unis

**La chambre noire** est un instrument optique, connu depuis l'Antiquité, muni d'un objectif permettant d'obtenir une projection de la lumière sur une surface plane : c'est-à-dire d'obtenir une vue en deux dimensions très proche de la vision humaine. Elle servait aux peintres avant la découverte de procédés de fixation de l'image sur papier, conduisant à l'invention de la photographie.

**Le sténopé**, invention attribuée au scientifique arabe Ibn al-Haytham, se présente sous la forme d'une boîte dont l'une des faces est percée d'un trou minuscule qui laisse entrer la lumière. Sur la surface opposée à cette ouverture vient se former une image inversée, que l'on peut capturer sur un support photosensible, tel que du papier photographique. Comme l'œil, le sténopé capture des images inversées du visible.

**La lanterne magique**, inventée par l'astronome Christian Huygens au 17<sup>ème</sup> siècle, est formée de trois éléments : une source lumineuse, une plaque de verre peinte et un objectif (une lentille convergente). Elle fonctionne sur le principe de la chambre noire, où la source lumineuse (le soleil) et les images projetées (les paysages) sont remplacées par des éléments artificiels (une lampe et une plaque de verre peinte). La lumière traverse la plaque de verre, puis la lentille, pour projeter l'image renversée (haut/bas) peinte sur la plaque.

**1826** : La plus ancienne photographie faite avec une camera obscura, héliographie sur plaque d'étain ou sur verre, est un paysage nommé point de vue. Elle est prise par l'inventeur de la photographie, Nicéphore Niépce. Ce paysage est « fabriqué », car selon lui, il n'existe que par le regard pré-photographique.

**1839** : La photographie est présentée au public et bouleverse le monde scientifique et artistique. Encore au stade expérimental avec le procédé de Louis Daguerre, sur plaque métallique argentée, elle se développe rapidement, aidée par une bourgeoisie en recherche de reconnaissance sociale et d'autoreprésentation. Le portrait photographique est né, mais reste le domaine des professionnels. Au daguerréotype succède un procédé anglais, le calotype de William Fox Talbot, utilisable dès 1840 avec négatif et positif sur papier, donc moins coûteux.

Différents procédés apparaissent ainsi dès la fin des années 1840 : daguerréotype sur métal, négatif sur papier, collodion sur verre...

**Années 1850** : Un nouveau changement s'opère avec l'arrivée du négatif sur verre au collodion humide. Il va permettre de photographier les paysages, mais là encore c'est l'œuvre de professionnels.

**Années 1880** : La photographie trouve une certaine stabilité technique grâce au procédé du gélatino-bromure d'argent sur plaques sèches. Cantonnée à une pratique quasi professionnelle, elle s'ouvre petit à petit aux amateurs passionnés. Chacun peut alors utiliser des négatifs sur plaques de verre et sur des papiers préparés industriellement. Petit à petit, les supports souples remplacent le verre, c'est la naissance du film en bobine.

**1888** : George Eastman met sur le marché un appareil de prise de vue : le Kodak®. La photographie connaît alors un nouvel essor avec son entrée dans les familles, trouvant auprès d'amateurs éclairés des inspirations artistiques au sein du courant pictorialiste (1890 à 1910). Mais surtout, les plaques au gélatino-bromure d'argent permettent des prises de vue de plus en plus rapides. C'est le début de l'instantané et de la décomposition du mouvement.

## LA PHOTOGRAPHIE DE L'ENTRE-DEUX-GUERRES

**1920** : L'essor de la photographie et l'apparition du concept de « vision nouvelle », dont le représentant est André Vignaud (1892-1968), impliquent pour les artistes, de photographier le monde d'une manière inédite, de trouver des perspectives insolites, de déformer le réel. Ainsi, les objets et les architectures modernes deviennent des sujets de prédilection pour les photographes.

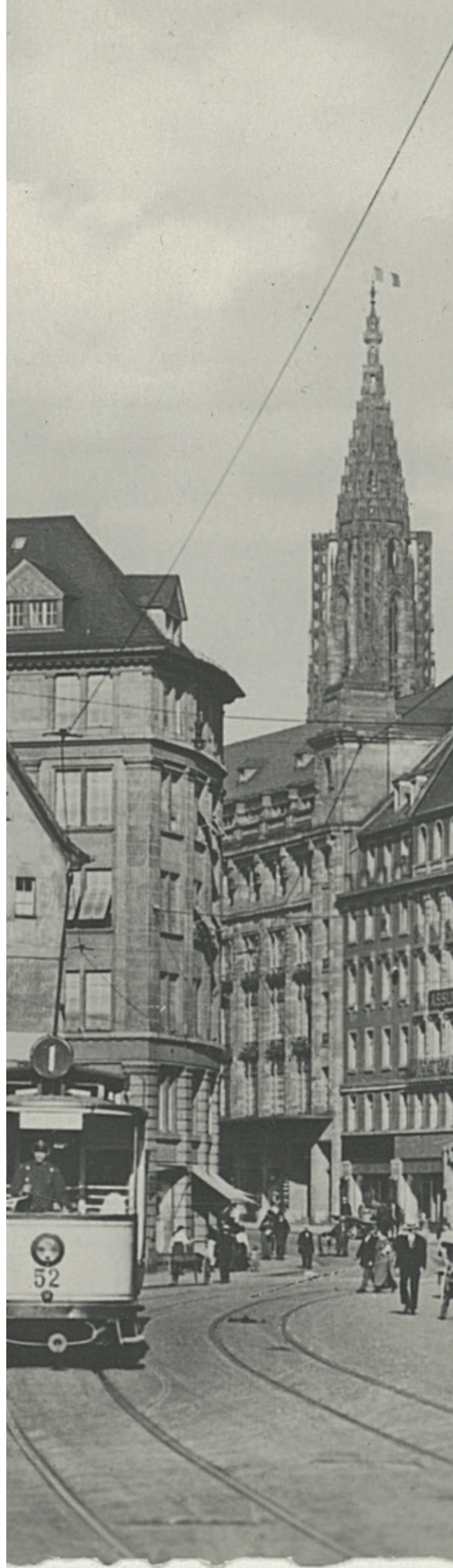
De la même manière, en regardant le corps comme un sujet, cette « nouvelle vision » débouche sur le dadaïsme et le surréalisme qui s'épanouissent de 1925 à 1940.


**À partir de 1929** : La photographie de presse se développe et les magazines s'appuient de plus en plus sur des reporters-photographes expérimentés comme Robert Capa.

**Années 1930** : La photographie « artistique » trouve un intérêt pour l'être humain dans sa vie quotidienne. C'est la naissance de la photographie humaniste, avec des figures comme Robert Doisneau, Édouard Boubat, Izis et Willy Ronis. Cette inspiration s'efface peu à peu, chez les amateurs au profit d'un réalisme plus anecdotique : paysages sous la neige, couchers de soleil et scènes champêtres dominant alors.

**1936** : C'est l'apogée des grands reportages, comme lorsque David Seymour (dit Chim) s'intéresse au Front populaire ; Henri Cartier-Bresson réalise des photographies illustrant les congés payés et Robert Capa documente la guerre civile espagnole.

« *Dire la vérité sur notre époque et les gens qui y vivent et transmettre cette vérité à nos contemporains et à la postérité* », August Sander – photographe (1896-1964)






**Viticulture** : en 1871, les viticulteurs optent pour un vin de quantité plus que de qualité. Comme le reste de l'Europe, elle souffre depuis 1876 du phylloxera. Après 1918 et le retour à la France, la tendance s'inverse en mettant fin aux plans hybrides et réduisant les surfaces.

**Tabac** : en 1870, on compte 10 000 exploitants sur une surface totale de 5 000 hectares. Mais c'est un tabac qui convient davantage aux pipes françaises qu'aux cigares allemands. Après 1871, avec l'Annexion, on assiste à une baisse de la surface cultivée qui en 1914 ne représente plus que 1 400 hectares. Avec le retour à la France, le tabac devient un monopole d'État, sa production augmente et se redéveloppe pour atteindre 3 300 hectares en 1938.

**Houblon** : il arrive en Alsace un peu avant la Révolution, grâce à un pasteur. Cette culture s'étend surtout après 1871 par la forte demande allemande. Après 1919, on assiste à un net recul de cette production suite à des regroupements et des disparitions qui font qu'on ne compte en 1951 plus que 300 planteurs pour une surface totale de 1 000 hectares.


**Chou** : le chou à choucroute se développe dès 1900 avec la création de petites usines. Mais après 1918, l'image négative qu'il véhicule auprès des Français, pour qui le mot rappelle trop le prussien, fait baisser cette culture.



L'Alsace a beau être un carrefour, elle ne dispose pas de débouchés locaux suffisants, côté français comme côté allemand. Elle est loin des ports et des grands bassins charbonniers tout comme des centres de consommation.

Dès 1871, coupée des régions françaises avec lesquelles elle travaillait jusque-là, la région connaît alors une désindustrialisation. Des usines quittent le territoire au profit de la France. L'Alsace développe dès lors des marchés vers l'Allemagne, marchés qu'elle perd suite à son retour à la France en 1918.

L'Alsace se concentre alors sur sa façade rhénane et tout particulièrement le port de Strasbourg. En 1933, les travaux de canalisation du Rhin s'achèvent tandis que des usines s'y implantent jusqu'en 1939.




Pendant longtemps l'industrie alsacienne est avant tout une « industrie rurale ». En effet, la majorité des ouvriers vivent à la campagne et conservent un fort lien à la terre.

En 1850, 7 000 ouvriers travaillent dans l'industrie du coton dans le Haut-Rhin (Mulhouse), 5 000 d'entre-eux viennent quotidiennement des communes environnantes à Mulhouse à pied. Cette réalité de l'ouvrier-paysan témoigne de cet enracinement rural.

C'est ce modèle positif de la communauté villageoise qui conduit des industriels comme Jean Zuber ou encore Jean Dollfus à le copier dans la construction de communautés ouvrières autour de leurs entreprises.

Ce type de vie est encore celui de plusieurs dizaines de milliers de ruraux en 1950.




À Strasbourg, la ville intervient, dès 1919, dans la création et la gestion des jardins familiaux.

Durant l'entre-deux-guerres, ces jardins ouvriers connaissent un essor considérable qui fait naître de nombreuses associations.

Les légumes cultivés sont un appoint précieux pour les familles confrontées à la crise économique des années 1930. Avec cette crise, le jardin retrouve sa vocation première de lutte contre la misère.


En 1933, c'est dans cet esprit que le conseil municipal de Strasbourg décide l'aménagement de jardins ouvriers pour les chômeurs au Ziegelwasser, dans le quartier du Neudorf.



La France a connu une première phase d'exode rural durant la seconde moitié du 19<sup>ème</sup> siècle.


De 1900 à 1950, les campagnes se dépeuplent plus lentement et la mécanisation tarde à se généraliser. Chevaux de traits et bœufs de labour restent la norme, même si les tracteurs font progressivement leur entrée dans les fermes.

Ainsi, la majorité des Français vit encore au rythme des saisons et d'un travail harassant tandis que le monde ouvrier gagne petit à petit ses droits.



Si la femme participe aux travaux des champs, notamment pendant la moisson, son rôle est encore essentiellement de « tenir la maison ».


Quant à l'école, gratuite et obligatoire depuis 1881, elle s'accommode toujours du rôle important des enfants et jeunes adolescents dans les fermes. Tout comme les personnes âgées, ils doivent accomplir des tâches à la mesure de leurs forces.



Activité cruciale de la vie paysanne, la moisson mobilise tous les bras disponibles pendant la période estivale ; et au début du siècle dernier, elle se fait encore à la faux.

Cependant, elle bénéficie de plus en plus de la mécanisation des outils. Les moissonneuses et moissonneuses-lieuses, tirées par des chevaux ou par un tracteur, prennent petit à petit le relais de la faux et augmentent considérablement la productivité.

Autre tâche éprouvante et fastidieuse, le battage, qui consiste à séparer le grain de la paille. Il se pratique encore largement à la main bien qu'il existe des solutions permettant sa mécanisation, comme les batteuses entraînées par des moteurs électriques ou thermiques.



La production générale en France dépasse rapidement son niveau d'avant-guerre.

Ce sont surtout les industries de base, comme la sidérurgie et les mines, qui progressent.

Dans les usines se développe la « rationalisation » du travail, qui s'inspire des idées du constructeur automobile américain Ford. Mais cette productivité qui accroît, se fait au détriment des conditions de travail.

À la fin de la guerre, les ouvriers rejoignent massivement les syndicats et mènent de grandes luttes pour améliorer leur situation. C'est ainsi qu'est voté, le 23 avril 1919, la loi limitant la journée de travail à 8 heures, sans diminution de salaire.

C'est également la période où face à la compétition internationale les dirigeants français tirent profit de la surexploitation des colonies au nom de la « mission civilisatrice » de la France.



04

# PHOTOGRAPHER LA VILLE

Après la Première Guerre mondiale, la photographie devient un moyen d'immortaliser les changements de la société et sa reconstruction durant la période d'entre-deux-guerres. C'est justement durant cette période que se développe le photojournalisme, un art prisé par des photographes souhaitant faire de leur art un véritable métier.

Le monde qu'ils nous décrivent est pour l'essentiel urbain. Ils prennent comme sujet : les premiers trains, la construction des industries et des usines, le développement des centres urbains ou encore la démocratisation de la voiture pour les classes populaires... L'objectif est alors de montrer un monde qui bouge et qui évolue.



# FILMER LA CAMPAGNE

Né dans la ville, le cinématographe des frères Lumière a d'abord filmé son environnement immédiat : l'usine, les rues, les bâtiments, les machines... Ces premiers paysages, ni fictions, ni vraiment documentaires, sont essentiellement urbains et touristiques. Les films étaient alors comme de simples cartes postales animées.

Les moyens encore rudimentaires ne permettant pas de reproduire sur écran les profondeurs et les perspectives des paysages, on filme des scènes se focalisant sur l'activité des personnages cherchant l'attention du caméraman. Le paysage n'est alors qu'un arrière-plan ou une prise de vue rapide et touristique.

## LE CINÉMATOGRAPHE

**1825** : Le *thaumatrope* est inventé par l'astronome John Herschel et commercialisé la même année par John Ayrton à Paris. L'objet se compose d'un disque, maintenu par une ficelle, sur lequel on peut voir une cage sur une face et un oiseau sur l'autre. Ainsi, lorsqu'on fait tourner le disque suffisamment vite à l'aide des ficelles, on a l'illusion que l'oiseau est dans la cage.


**1832** : Le *phénakistiscope*, inventé par le belge Joseph Plateau. Il comporte un disque en carton, percé de fentes, sur lequel un mouvement est décomposé en une séquence d'images fixes. Pour percevoir le mouvement, le spectateur se place en face d'un miroir et positionne ses yeux au niveau des fentes du disque. Il fait ensuite tourner le carton.

**1834** : Le *zootrope*, inventé simultanément par l'anglais William George Horner et l'autrichien Simon von Stampfer, est un tambour percé de dix à douze fentes sur sa moitié supérieure et où l'intérieur abrite une série de dessins en bande qui décompose un mouvement cyclique. Le tambour est fixé sur un axe, ce qui permet de le faire tourner. On perçoit le mouvement en boucle des séquences animées, en regardant à l'intérieur du tambour au travers des fentes pendant la rotation.

**1868** : Le *folioscope*, inventé par le français Pierre-Hubert Desvignes et breveté par le britannique John Barnes Linnett, est un livret de dessins ou de photographies qui représente un personnage en mouvement, dont les gestes sont décomposés chronologiquement, et qui, feuilleté rapidement, donne l'illusion que le sujet est en mouvement.

**1876** : Le *praxinoscope*, cette invention du français Émile Reynaud est l'amélioration du zootrope et du phénakistiscope. L'utilisation d'un miroir à facettes permet de reproduire un mouvement plus fluide et sa forme de manège facilite le visionnage simultané d'une scène par plusieurs personnes.

**1878** : La *chronophotographie*, inventée par le britannique Eadweard Muybridge, désigne une technique photographique qui consiste à prendre une succession très rapide de photographies, permettant de décomposer chronologiquement les phases d'un mouvement (humain ou animal) ou d'un phénomène physique, trop rapides pour être observés convenablement à l'œil nu.




La crise économique qui débute en 1929, touche l'ensemble des pays capitalistes et atteint la France en 1930.

Le chômage progresse alors rapidement, et en 1933 la moitié des salariés sont des chômeurs totaux ou partiels.

L'Alsace est touchée plus tôt que le reste de la France par cette crise. En effet, dès 1929, le textile connaît de graves difficultés du fait de la perte des marchés extérieurs. Le chômage augmente et passe de quelques centaines à près de 4 800 personnes entre septembre 1931 et janvier 1932.

La Grande guerre est le point de départ d'un lent déclin qui s'étale sur tout le siècle.



Pour le paysan alsacien, la terre est à la fois un moyen de production et un élément de distinction, ce qui peut expliquer le « mépris » du paysan pour l'ouvrier (le Fabriker) parce que sans terre.

Cette terre représente l'enracinement et donc l'identité. Par cette quasi-sacralisation de la propriété foncière, l'ouvrier se retrouve de fait en bas de l'échelle sociale du village.

Une sacralisation que l'on retrouve à l'occasion de nombreux moments importants du travail des champs comme la fenaison, la moisson ou encore les vendanges.



# FILMER LA VILLE

La ville, les rues, le milieu urbain constituent, comme pour la photographie, des sujets privilégiés, à l'exemple des réalisations des frères Lumière. En effet, la grande ville est avant tout le lieu où se déroulent les activités liées au cinéma, qu'il s'agisse de la production ou de la projection des films.

Le genre documentaire s'y distingue dès 1910, proposant des réalisations cinématographiques qui revendiquent un lien privilégié avec la réalité.

C'est ainsi que l'image et le cinéma, en accompagnant l'évolution du monde, vont prendre une place importante dans la communication et l'information.

Il existe une stricte  
séparation d es r ôles e t des  
espaces entre hommes et femmes.

Les femmes, lorsqu'elles sont aux champs, ne labourent pas, ne sèment pas et ne fauchent pas non plus. En 1920 en revanche, tous les travaux que l'homme ne réalise pas à la machine, sont dévolus aux femmes, comme planter les betteraves et les pommes de terre, arracher les mauvaises herbes, récolter les fruits, mettre en andains (bande continue de fourrage, de paille ou d'autres) et faner le foin, faire les tas de gerbes...

De retour à la ferme, la basse-cour est leur domaine.



Une fois fini le nécessaire recours au travail des femmes dans l'économie de guerre, notamment dans les usines d'armement, l'ordre ancien s'impose à nouveau à elles, avec le retour des ouvriers du front.

Le travail des femmes à l'usine est alors dévalorisé et leurs fonctions limitées. On les cantonne aux tâches ménagères et au rôle d'épouse et de mère.

En effet, cette société urbaine et ouvrière, constituée à la faveur de l'exode rural, reproduit les schémas de l'ordre social des campagnes dans lequel les ouvriers ont grandi.

### **1895** : Naissance du cinéma

Les frères Auguste et Louis Lumière déposent le brevet du cinématographe en mars 1895 et organisent la première représentation publique payante, dans le salon indien du Grand Café à Paris. Au programme, dix films dont *La sortie des usines Lumière 1895*, *Le déjeuner de bébé* et *L'arroseur arrosé*.

**1896-1907** : Le cinéma, spectacle itinérant, est d'abord une affaire de forains. En 1907, Charles Pathé substitue à la vente des films leur location. Les premières salles de cinéma concurrencent rapidement les forains. Les frères Pathé et Léon Gaumont se lancent dans la production de masse.

Ce sont les frères altkirchois Pathé (Charles et Émile) qui marquent l'histoire du cinéma en Alsace. Originaires et vivant à Altkirch, ils partent pour Paris, où ils fondent la société Pathé frères en 1894.

Cette période marque aussi les débuts du « *Kinematograph* » en Alsace, nouvelle invention qualifiée alors de photographie animée. À Strasbourg, le cinéma fait son entrée dans un lieu de divertissement, le Variétés Theater de Strasbourg, le 15 juin 1896. Ces « photographies animées » n'y restent toutefois pas longtemps à l'affiche. Le cinéma se cherche alors une place au bistrot, mais même si ce sont des lieux de divertissement populaire, les photographies animées demeurent avant tout des attractions de foire, les Messtis.

Kilbe, Kilb, Kilbi, Chilbi, dénominations issues de Kirchweihe, « fête paroissiale », dans le Haut-Rhin, et Messti, Messdi, dans le Bas-Rhin. Le mot Messti provient de Messtag, le jour dédié à la fête du saint patron des églises catholiques. L'étymologie flamande du mot synonyme kermesse, rappelle que cette fête patronale villageoise est à l'origine une « messe d'église », devenue par la suite aussi une grande fête annuelle pour tous.

**1906-1913** : Le cinématographe se sédentarise, c'est la fin du cinéma forain. Des séances sont organisées dans des lieux fixes. Un phénomène que l'on retrouve dans toute l'Allemagne, en France, en Belgique, aux États-Unis... Il correspond à une révolution des conditions d'exploitation. En effet, la décision des grands producteurs mondiaux de ne plus vendre leurs films mais de les louer, bouleverse totalement le modèle économique du cinéma. L'objectif est alors de faire revenir le public au même endroit, à l'aide de programmes sans cesse renouvelés.

**1910-1930** : Le burlesque est l'un des premiers genres à s'imposer de manière durable. Il puise ses sources dans le cirque, le vaudeville et le music-hall. Charlie Chaplin, Buster Keaton, Fatty Arbuckle, Harold Lloyd, Max Linder connaissent un grand succès et sont mondialement connus.

**1920** : Le cinéma devient parlant. *Le Chanteur de Jazz* d'Alan Crosland est considéré comme le premier film parlant de l'histoire du cinéma. Mais, Charlie Chaplin résiste. Son film *Les Temps modernes* (1936) est une charge, muette, contre le travail à la chaîne et la déshumanisation. Ce n'est que dans les dernières minutes du film que Charlot prend enfin la parole... pour chanter.

Les années 1920 sont aussi celles de l'expressionnisme allemand, avec *Docteur Caligari* (1922) de Robert Wiene. Fritz Lang en est l'un des plus brillants représentants avec *Les Trois Lumières* (1922) et *Metropolis* (1927).

L'âge d'or du cinéma commence alors...





# PEINDRE LE TRAVAIL À LA CAMPAGNE

Dans le domaine de la peinture, le paysan fait sa véritable entrée comme sujet à part entière, aux Salons des artistes français de 1850 et 1851, avec les tableaux *Le semeur* et *Un vanneur* de Jean-François Millet. Au-delà de leurs qualités esthétiques, ces peintures témoignent des préoccupations sociales de ceux qui les peignent, comme de ceux qui les achètent. C'est le cas de l'État, soucieux dans les années 1880, de diffuser une image rassurante et attirante de la paysannerie.

En Alsace, c'est plus la nostalgie d'une culture locale, que les peintres vont fixer de manière ethnographique (les costumes, les coutumes et les traditions alsaciennes). En effet, les scènes de genre et les paysages décrivent une vie simple à la campagne où le labeur quotidien n'est que suggéré, et où domine le bonheur de vivre.



02

# PHOTOGRAPHER LE TRAVAIL À LA CAMPAGNE

Les contraintes techniques, notamment les longs temps de pose, ont fait que la photographie s'est spécialisée sur des sujets urbains et architecturaux. Puis, avec la réduction du temps de pose, des photographes comme Adolphe Braun intègrent désormais des personnages à leurs scènes. Ce sont les paysages animés. Émergent alors les photos souvenirs, celles de famille et des paysages touristiques, à l'instar des cartes postales qui amorcent leur déclin à partir des années 1920.

Amateurs comme professionnels témoignent d'un regard soucieux d'inventaire, de documentation, de souvenir touristique. Ils se font les témoins d'une réalité qui tend à disparaître, face à l'uniformisation des modes de vie. Les travaux des champs, épargnés par la lente mécanisation, sont au cœur de la toile mais plus pour immortaliser une image nostalgique de la campagne que pour traiter de la dureté du labeur lui-même.



# FILMER LE TRAVAIL À LA CAMPAGNE

Comme le disait en 1919 Sylvain Blanchet, secrétaire général de la Société nationale d'encouragement à l'agriculture, à propos de la propagande agricole par le cinéma:

*« Le temps n'est plus aux bucoliques ! »*

## LE CINÉMA AGRICOLE

L'objectif du cinéma agricole est de convaincre l'ouvrier de retourner à la campagne et le paysan d'y rester. Pour cela, le cinéma doit présenter, comme la peinture et la photographie, la beauté du labeur terrien.

En Alsace, après 1918 et dans un contexte de retour à la France, l'État va utiliser le cinéma pour favoriser le rapprochement nécessaire entre la « mère-patrie » et « les départements recouvrés ». C'est la mise en place d'une assimilation qui ne peut se limiter aux questions administratives, mais doit s'accompagner d'une francisation en profondeur de la population. À cette fin, est créé un service de propagande au sein du Commissariat général de la République à Strasbourg. Il disparaît faute de budget dès 1922. L'État s'appuie alors sur le cinéma, déjà bien entré dans les mœurs, attirant dans les salles obscures une masse de spectateurs de tous les milieux.

En juin 1919, est éditée une note sur la « propagande agricole par le cinématographe ». Le 23 septembre 1920, on assiste à la première séance de cinématographe appliquée à l'enseignement technique agricole, dans l'amphithéâtre de l'Institut agronomique. Ces films sont des initiations aux techniques agricoles (culture de l'osier, hybridation de la vigne, reconnaissance des différentes races bovines, sélection de semence ...) où la question hygiéniste est omniprésente. Ils s'associent également à la lutte contre l'exode rural. En effet, l'invention de ce « cinéma agricole » est due au Ministère de l'agriculture, qui comptait sur l'engouement des agriculteurs pour le cinématographe pour combattre l'exode rural et aider à moderniser la petite exploitation familiale. Malgré les efforts déployés, c'est un échec. Le message est boudé par un public rural qui ne souhaite pas voir son milieu idéalisé, et ne se reconnaît pas dans ce discours civilisateur et condescendant.





# FILMER LE TRAVAIL À LA VILLE

Né au cœur des villes, le cinéma s'est épanoui dans une relation privilégiée avec l'urbain. Pour les cinéastes de l'entre-deux-guerres, la métropole est un milieu propice à la recherche d'un langage cinématographique autonome qui se démarque de la production divertissante.

Le cinéma est alors le témoin privilégié de la mutation des modèles sociaux et culturels, liée à l'industrialisation et à l'urbanisation.

Les portraits de ville ou « symphonies urbaines » émergent dans les années 1920, avec la volonté de capter et de donner à voir ce qui fait la ville, tels que les nouveaux moyens de transport : trains, bateaux à vapeur, automobiles, camions et tramways.

Les « masses », produit de cette modernité industrielle, qui a poussé les travailleurs ruraux à immigrer dans les centres urbains, apparaissent dans un premier temps en tant que simple « motif » dans ces décors.

Les portraits de ville s'attachent petit à petit à mettre en scène, la diversité sociale de la population urbaine. Différents milieux sociaux et corps de métiers sont ainsi filmés dans leur environnement respectif : ouvriers à l'usine ou à la mine, employés de bureau, de banque, balayeurs, cireurs de chaussures, bourgeois, mendiants...

Les séquences dans les usines montrent beaucoup de machines mais peu de travailleurs. Lorsque les ouvriers apparaissent, ils portent tous l'uniforme et effectuent leur travail sans être distraits par la présence de la caméra, loin de l'image de la beauté du labeur terrien...

## ARCHITECTURE URBAINE

« Les symphonies urbaines » font une large place à la mise en scène du paysage architectural et à la diversité du bâti. L'architecture offre, en effet, une occasion de jouer avec les lignes et de travailler les compositions plastiques, en écho au constructivisme russe. Le tramway tout comme l'automobile, sont pris comme modèle esthétique pour développer les expérimentations autour du rythme, du mouvement et de la vitesse, comme le font les peintres futuristes.

Dans les années 1920-1930, les partisans du cinéma artistique, défendent alors le cinéma en tant que forme d'expression propre. Ils soulignent que cette nouvelle puissance visuelle, ne se limite plus à une fonction d'enregistrement mais relève bien d'une démarche esthétique.



05

# PEINDRE LE TRAVAIL À LA VILLE

En ville, les artistes alsaciens peignent essentiellement la vie strasbourgeoise. À la fin des années 1880, ils s'attachent à représenter les petits artisans dans l'exercice de leur métier. Martin Hubrecht (1892-1965), un des chefs de file du Groupe de Mai, entoure ses sujets d'objets caractéristiques de leur condition. Ainsi en 1921, il réalise une série de portraits représentant des types sociaux : l'épicier, le chef d'entreprise...

Mais là aussi, le labeur, la condition ouvrière, ne figurent pas en tant que tels. L'artiste ne s'attache plus uniquement à reproduire dans ses portraits, les traits et expressions caractéristiques du modèle, ni même à témoigner de son appartenance sociale. Il cherche à le définir pour ce qu'il est, par son rôle dans la société.

## LE TRAVAIL EN FRANCE

**1813** : Décret interdisant la descente dans les mines pour les enfants de moins de 10 ans.

**1841** : Loi du 22 mars, le travail est interdit avant 8 ans.

De 8 à 12 ans, 8 h par jour maximum.

De 12 à 16 ans, 12 h par jour maximum.

Travail de nuit interdit avant 13 ans.

Loi applicable dans les usines de plus de vingt ouvriers.

Pas d'inspecteurs du travail salariés, mais des commissions formées de bénévoles.

**1848** : Loi du 2 mars sur la durée du travail, limitée pour les adultes à 11 h par jour en province et à 10 h à Paris.

**1848** : Loi du 9 septembre sur la durée du travail, fixée partout à 12 h par jour.

**1851** : Loi du 4 mars sur les contrats d'apprentissage.

**1874** : Loi du 19 mai interdisant l'emploi des enfants de moins de 12 ans.

Durée du travail limitée à 12 h.

Travail de nuit interdit pour les filles mineures et pour les garçons de moins de 16 ans. Création d'une inspection du travail salariée.

**1882** : La loi sur l'école gratuite et obligatoire de Jules Ferry.

**1892** : Loi du 2 novembre interdisant l'emploi des enfants de moins de 13 ans (12 ans pour ceux qui ont leur certificat d'études).

Durée du travail limitée à 10 h avant 16 ans, à 11 h avant 18 ans.

Durée du travail des femmes limitée à 11 h par jour.

**1900** : Loi du 30 mars sur la durée du travail limitée à 10 h 30 par jour pour les moins de 18 ans et les femmes.

**1904** : Durée du travail limitée à 10 h par jour pour tous.

**1905** : Loi du 20 juin sur la durée du travail réduite à 8 h par jour dans les mines.

**1906** : Loi du 13 juillet sur le repos hebdomadaire rendu obligatoire.

**1919** : Loi instituant la journée de 8 h.

**1936** : Loi instituant la semaine de 40 h.



# PHOTOGRAPHER LE TRAVAIL À LA VILLE

La photographie, à présent simple d'utilisation et à la portée de tous, sort conquérir l'espace public. Elle devient photojournalisme et photoreportage. Elle immortalise ses contemporains, interroge la société, s'empare des symboles de la modernité : l'automobile, l'architecture industrielle ou les paysages géométriques...

La photographie devient sociale grâce aux artistes photographes, mais aussi aux photographes amateurs ouvriers. Mais là encore, le travail n'est pas au centre de l'objectif, c'est la modernité en marche que les photographes nous présentent.

# L'ALSATIQUE

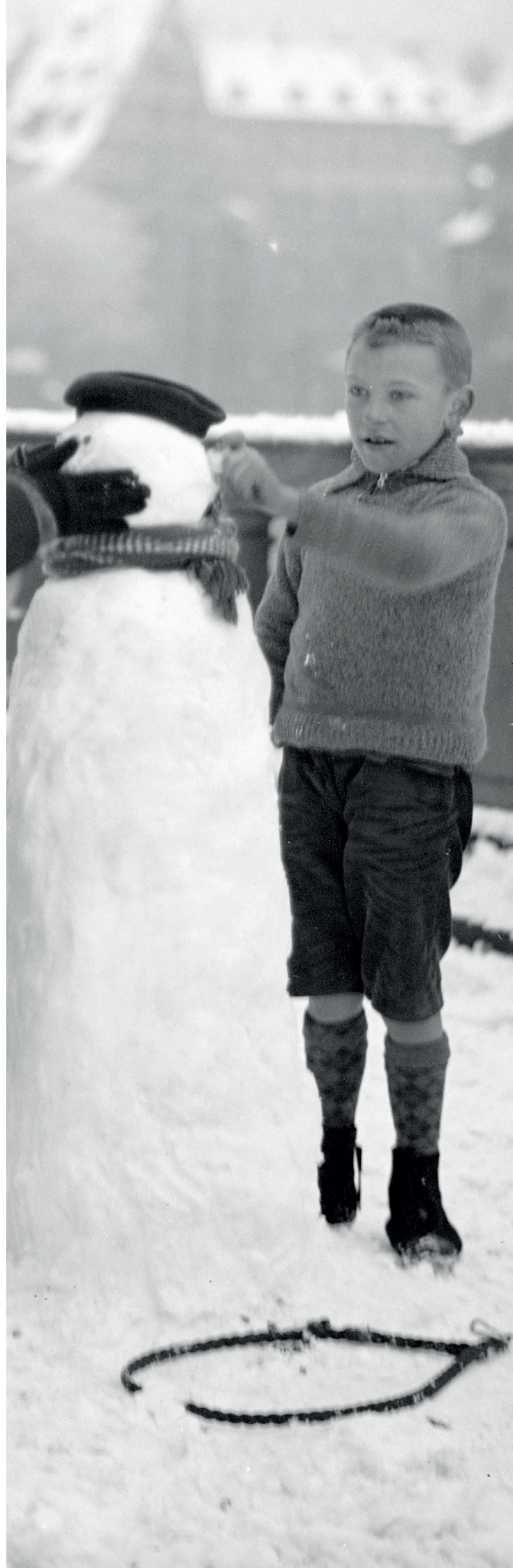
L'Alsace semble être la seule région de France à bénéficier d'une dénomination spécifique pour les ouvrages littéraires ou scientifiques qui la concerne : c'est l'ALSATIQUE. Ce néologisme est apparu en 1862 (année du premier guide « alsatique ») et figure aujourd'hui dans le dictionnaire Larousse. Une originalité qui participe à l'enracinement d'un sentiment commun d'identité.


## SE SOUVENIR

Si la photographie s'est démocratisée, elle n'est pas pour autant une photographie de masse. Les professionnels sont pour l'essentiel des portraitistes, dont on trouve la publicité au dos des portraits servant de cartes de visites. Parmi eux, le plus connu est Adolphe Braun à l'origine du premier *Alsatique photographique* titré *Alsace photographiée* en 1859.

En Alsace, les photographes, tout comme les peintres, composent des vues comportant tous les éléments de l'inventaire « folklorique » de l'Alsace. On y pose endimanché, après avoir regroupé dans le cadre de la photo, à l'instar d'un tableau, un maximum du mobilier traditionnel.


Plus tard, Lucien Blumer, Gustave Stoskopf ou Charles Spindler du Cercle de Saint-Léonard, ou encore le groupe du *Kunschthafe* (le pot aux arts), se lancent dans un combat afin de préserver la culture alsacienne, aussi bien sur la toile que sur la pellicule. Ils doublent ou précèdent leurs toiles « d'études » à l'aide de photographies. Ils réalisent ainsi de véritables reportages photographiques sur les vieux métiers ou les artisans.





Dans la hiérarchie  
des valeurs du village, il y  
a la propriété de la terre, le  
travail et la piété.


Les grandes fêtes, les baptêmes, les  
communions ou encore les mariages,  
sont autant d'occasions d'exprimer, à  
grand renfort de démonstrations  
ostentatoires, ces valeurs.



L'agriculteur, ne sortant  
que rarement de son village, ne  
connaît pas la notion de loisirs.

Au milieu du 20<sup>ème</sup> siècle, le mouvement  
ouvrier s'attache, quant à lui, à créer ses propres  
associations de loisirs comme les sociétés  
d'ouvriers excursionnistes.


Ces associations, une vingtaine en 1937, possèdent  
généralement un chalet dans les Vosges, ce qui  
permet le développement de la pratique  
populaire du ski.



L'été se passe dans les jardins où le jeu de quilles est roi. Mais après 1930, l'arrivée du football sonne le déclin de ce jeu.

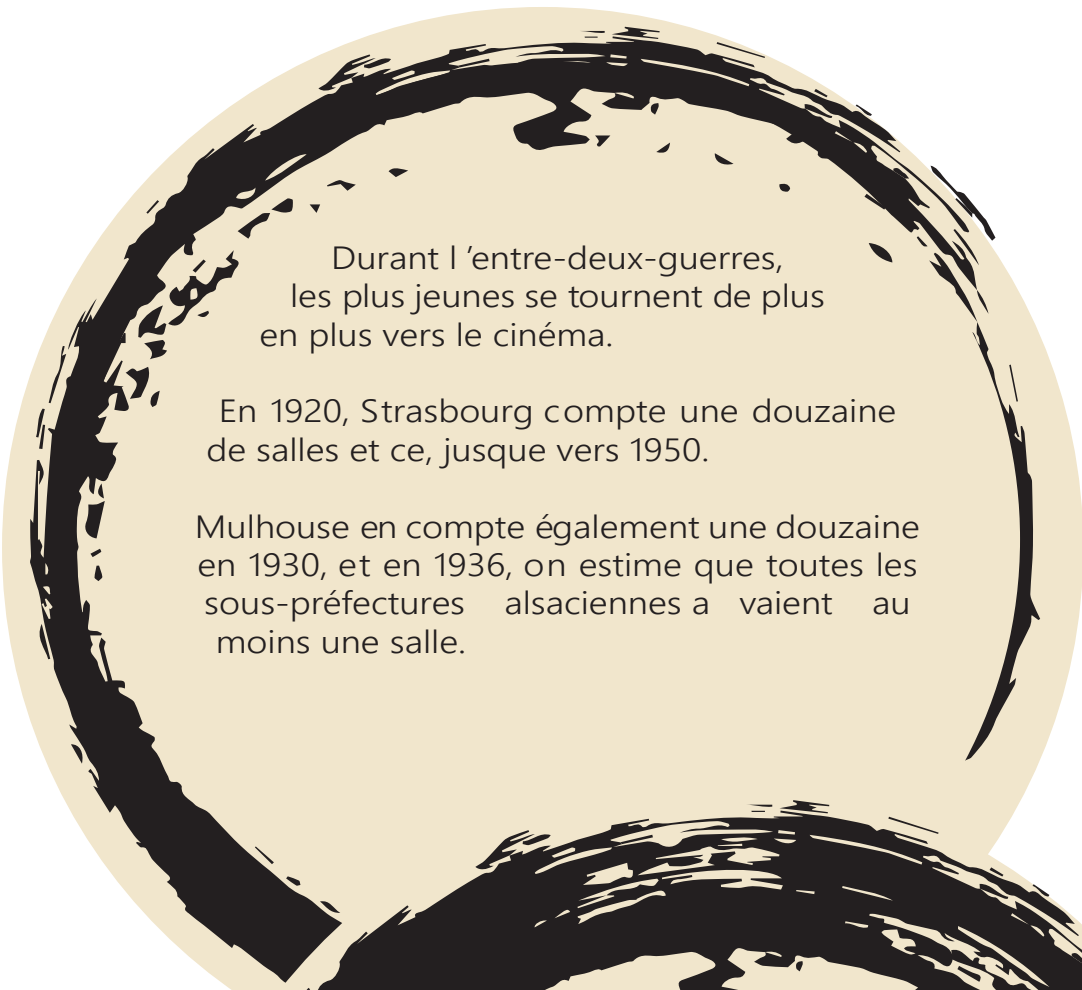
En plus des cartes et des quilles, l'eau et la forêt sont des lieux d'activités très recherchés par les citoyens. Les plaisirs de l'eau et de la baignade ont la préférence des milieux populaires.

Avant 1918, Strasbourg, Mulhouse, Colmar et Sainte-Marie-aux-Mines possèdent déjà des piscines couvertes. À Strasbourg, l'ancienne gravière, le Baggersee, devient en 1928 un lieu de baignade et de fête.



Le temps libre n'est pas uniquement consacré aux activités festives ou ludiques.


Le jardinage est très prisé par les milieux populaires. Les partis ouvriers l'encouragent et la non-possession d'un jardin pouvait être perçue comme une rupture avec les traditions agricoles. Pour ces raisons, de larges espaces sont consacrés aux jardins dans les faubourgs des villes. On retrouve là le modèle allemand du docteur Schreber, des jardins individuels à la disposition des ouvriers. Le concept de cité-jardin est alors en vogue. Le Stockfeld à Strasbourg est inauguré dès 1910. En 1929, Colmar disposait de 965 jardins. En 1934, on compte plus de 9 000 jardins pour l'ensemble de l'Alsace avec pour Strasbourg, 4 240 jardins. Colmar, 1 200 ouvriers-jardiniers en 1934 et Mulhouse 3 000 en 1931.



Durant l'entre-deux-guerres,  
les plus jeunes se tournent de plus  
en plus vers le cinéma.

En 1920, Strasbourg compte une douzaine  
de salles et ce, jusque vers 1950.


Mulhouse en compte également une douzaine  
en 1930, et en 1936, on estime que toutes les  
sous-préfectures alsaciennes a vaient au  
moins une salle.



La Ville se veut un instrument de  
défense des travailleurs.

En effet, la municipalité veille à ce que les ouvriers  
soient payés convenablement, lutte contre le chômage  
et contre la vie chère. Lors de l'hivers 1925-1926 et 1927-28,  
la ville de Strasbourg achète des pommes de terre à l'aide de  
crédits extraordinaires afin de faire baisser les prix du marché.

La municipalité se soucie également du bon logement et du  
bonheur au foyer. Pour cela la ville de Strasbourg se dote de l'office  
du logement et de l'office d'habitations à bon marché (HBM) en  
1923. Le groupe de Neudorf, cité Jules-Siegfried est un modèle  
d'habitat populaire. On y trouve tous les services commerciaux et  
sociaux indispensables à la vie d'une communauté de près de 1  
500 personnes. Son espace s'organisait symboliquement autour  
de l'orphelinat, du monument aux morts et d'une promenade  
plantée de marronniers.



La ville se veut un instrument de  
défense des travailleurs.

En effet, la municipalité veille à ce que les ouvriers  
soient payés convenablement, et lutte contre le  
chômage et contre la vie chère. Lors des hivers  
1925-1926 et 1927-1928, la ville de Strasbourg achète des  
pommes de terre à l'aide de crédits extraordinaires afin de  
faire baisser les prix du marché.

La municipalité se soucie également du bon logement et du  
bonheur au foyer. Pour cela, la ville de Strasbourg se dote de  
l'office du logement et de l'Office d'Habitations à bon Marché  
(HBM) en 1923. Le groupe de Neudorf, cité Jules-Siegfried est  
un modèle d'habitat populaire. On y trouve tous les  
services commerciaux et sociaux indispensables à la vie  
d'une communauté de près de 1 500 personnes. Son  
espace s'organisait symboliquement autour de  
l'orphelinat, du monument aux morts et d'une  
promenade plantée de marronniers.

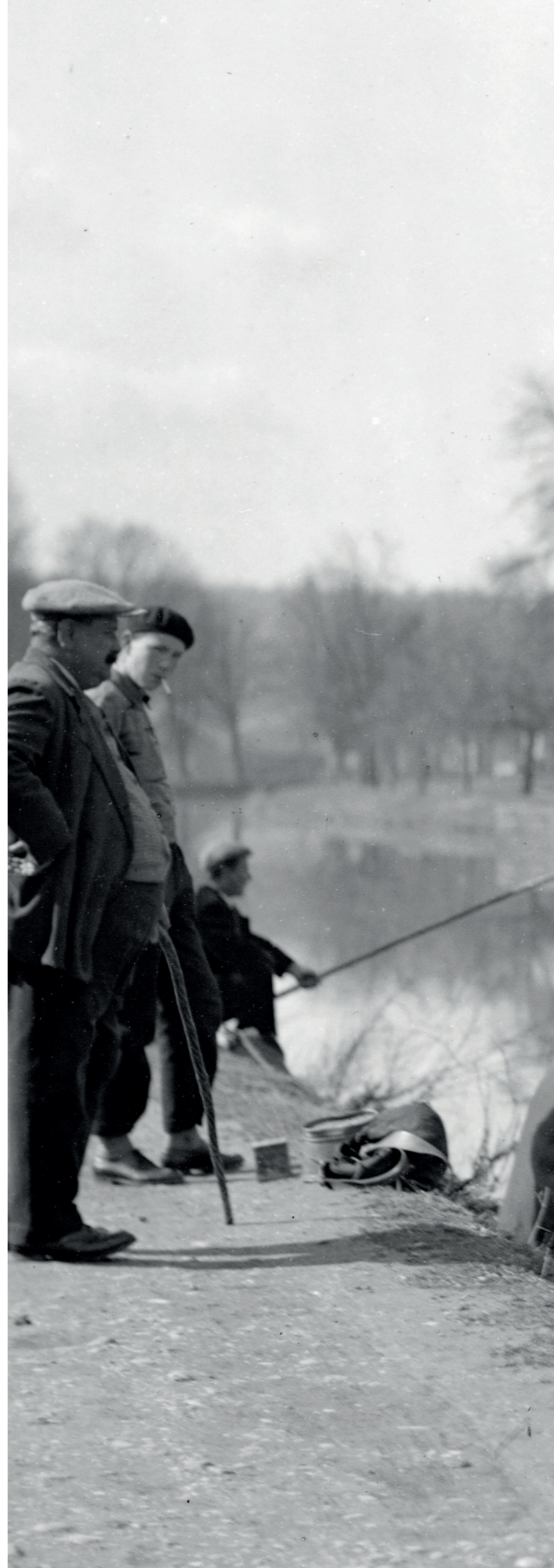


# LA VIE QUOTIDIENNE

Le travail fini, que font ces paysans et ces ouvriers ? Quelles sont leurs occupations ? Et surtout, quelles représentations en donne-t-on ?

Dans la hiérarchie des valeurs du village, il y a le travail, la piété, la propriété de la terre, dont découle une économie du paraître lors des grandes fêtes, les baptêmes, les communions, les mariages...

Dans les années 1930, à la ville comme à la campagne, les albums de famille commencent à faire leur apparition. Mais dans ces albums on ne montre que les moments heureux, ceux des mariages, des réunions de familles, des naissances et des vacances nouvellement acquises.





## LE TEMPS LIBRE

L'année 1936, marque l'arrivée des congés payés et de la semaine de 40 h grâce au Front populaire. Jusqu'à cette date, la notion même de temps libre reste toute relative et souvent limitée à la sortie dominicale. Cette dernière est une institution qui se développe dès la fin du 19<sup>ème</sup> siècle, à la faveur de la construction du réseau secondaire de voies ferrées.

La période de l'entre-deux guerres voit alors la multiplication des associations de loisirs, d'excursionnistes, de pêcheurs ou encore de joueurs de quilles.

On retrouve cette même vitalité dans le chant, la musique, la gymnastique, le cyclisme, les bains, le football, le basket-ball... sans oublier le jardinage. En effet, en 1936, la majorité des bénéficiaires des congés payés ne partent pas, faute de moyens pécuniaires, mais profitent de ce temps libre pour bricoler ou jardiner.

## LE SPORT

Le sport devient de plus en plus une activité familiale. Après la Grande Guerre, le thème de la régénération de la population se retrouve dans tous les discours publics. L'activité sportive devient le moyen de se tourner vers le bien-être et les loisirs. Les sports s'implantent à l'initiative de deux piliers de la société : d'une part l'Église, qui mise sur l'éducation de la jeunesse au sein des patronages, et d'autre part, les grands patrons qui investissent dans les loisirs de leurs employés afin de mieux les encadrer. Cela permet au patronat de se placer en « bienfaiteur », en apportant des divertissements en plus de l'emploi, mais aussi de détourner les ouvriers du communisme et du syndicalisme.

Il faut attendre la fin des années 1930, pour que l'État impose une véritable éducation physique et finance les équipements nécessaires à sa pratique. Les initiatives du Front populaire en 1936, témoignent d'un nouvel état d'esprit qui associe le sport aux valeurs de liberté et de paix, en accompagnement d'une demande de loisirs de l'ensemble de la société.

## LA FEMME

Les « Années folles » sont également un temps fort pour l'émancipation des femmes en France. Après quatre années de guerre, au cours desquelles elles ont participé à l'effort collectif, les Françaises souhaitent désormais un statut différent au sein de la société. Cela se traduit par une aspiration à l'égalité des sexes et des revendications politiques et sociales.

Le sport féminin participe à cette nouvelle représentation de la place des femmes et de leur corps, ainsi que d'une féminité nouvelle, très éloignée des canons traditionnels. Les cheveux et les jupes raccourcissent et les tenues de bain dévoilent les formes des nageuses.







---

## La Seigneurie

Place de la Mairie  
67140 Andlau

---

+33 (0)3 88 08 65 24  
contact@laseigneurie.alsace  
www.laseigneurie.alsace

 laseigneurie 

---

