

## ***La sortie de carrière de Clément Quinton***

*La sortie de carrière* est une huile sur toile de grande dimension (1,5m x 3,5m). Le tableau est daté de 1891 et signé de la main de Clément Quinton, un artiste phare des collections du musée de Saint-Maur, qui a fait toute sa carrière dans cette ville.

Cette toile est entrée dans les collections du musée du vivant de Quinton, en 1911, ce qui est une marque de reconnaissance officielle. Elle a été offerte à la Ville par l'Etat.

Clément Quinton dévoile au spectateur une scène banale de cette toute fin du XIXe siècle dans une région qui est alors encore largement rurale. Des chevaux tractent une charrette pleine de blocs de pierre, sous la conduite d'un homme, placé au milieu des chevaux, un fouet à la main. L'attelage, à peine sorti de la carrière, suit un chemin caillouteux et poussiéreux, balisé par des pierres qui pourraient être des fragments de blocs abandonnés là et par quelques rares brins d'herbe. Le paysage est sec, avec ces roches mises à nu. Seuls quelques maisons flanquées sur le coteau à l'arrière plan et quelques éléments de verdure l'animent.

### *Une œuvre locale*

Clément Quinton est né à Paris en 1851 mais il s'installe à Saint-Maur-des-Fossés et y passe toute sa vie. C'est à Saint-Maur qu'il fonde sa famille – sa femme donnera naissance à 8 enfants – et il y vieillira jusqu'à sa mort en 1921.

A Saint-Maur encore qu'il fait carrière, ignorant sa formation de peintre ornemaniste pour privilégier une peinture plus intimiste et plus réaliste.

A Saint-Maur enfin qu'il côtoie d'autres artistes parmi lesquels Victor Lecomte (1850 – 1920), avec lequel il fonde une société locale des Amis des arts.

Clément Quinton s'intéresse dans cette toile à un sujet qu'il a à plusieurs reprises traité : le travail, pénible, des carrières, qu'il peut observer à Saint-Maur et dans les environs. Les six chevaux, solidement harnachés et attachés ensemble, sont équipés de colliers d'épaule en cuir de couleur bleue. Ils traînent un fardier – un chariot destiné au transport des lourdes charges – rempli de blocs de pierre qui, à en croire les normes de l'époque, pourraient atteindre les 6 à 10 tonnes.

Afin de faciliter les manœuvres, le fardier est constitué de deux parties autonomes. A l'avant, les roues, basses, peuvent tourner indépendamment du reste du chariot. Elles sont associées à un brancard, constitué de deux bras horizontaux et à l'intérieur duquel le cheval de queue est attaché.

Au milieu de ses bêtes, un homme muni d'un fouet accompagne l'attelage. Ce n'est pas un carrier, ces derniers se consacrant à débiter des carreaux de pierre, mais un charretier – ou roulier – chargé du seul transport des blocs.

Du vivant de Quinton, les carrières de Saint-Maur-des-Fossés tournent à plein régime, notamment dans le quartier du Parc Saint-Maur. Elles fournissent Paris en calcaire lutétien, une pierre de construction de bonne qualité. En effet, alors que la capitale connaît une période de forte expansion, l'extraction de la pierre a été strictement interdite dans la ville.

Depuis plusieurs siècles déjà, les carrières saint-mauriennes sont souterraines. Ce n'est donc pas une carrière en activité, avec sa pierre à vif, qui apparaît sur la toile. D'ailleurs, la roche est recouverte d'une couche de terre et de verdure, ce qui ne peut être envisagé dans une carrière en cours d'exploitation, constamment débitée.

De la carrière, nous ne voyons vraisemblablement que la sortie, le puits qui permet de remonter les blocs grâce à un système de treuil. C'est le sommet de ce puits qui apparaît sous la forme d'une taille nette et géométrique dans le sol, au second plan derrière le charretier.

### *Entre scène de genre et peinture animalière*

Cette sortie de carrière est une scène banale de la vie laborieuse de ces hommes qui travaillent à l'extraction et au transport de la pierre. C'est ce qu'on appelle dans la tradition de la peinture une scène de genre, une représentation du quotidien.

Longtemps, les scènes de genre ont été considérées comme des sujets mineurs, face notamment à la « grande » peinture d'Histoire, qui s'attache aux grands épisodes de l'histoire, de la mythologie ou de la religion. En se limitant au quotidien, la scène de genre ne serait qu'une représentation anecdotique, ne pouvant prétendre présenter l'Homme dans son universalité.

Cependant, ces conceptions ont évolué au cours du XIXe siècle. Avec l'émergence du réalisme, qui cherche à montrer la vie telle qu'elle est, la peinture de genre connaît un regain d'intérêt. Jusque là cantonnée à des petits formats, elle envahit l'espace en se déployant dans des dimensions parfois gigantesques et jusque là réservés à la peinture d'Histoire. C'est le cas de *l'Enterrement à Ornans* de Gustave Courbet (1819 – 1877), qui fait scandale en 1850. Moins d'un demi-siècle plus tard, les mentalités ont changé. Et Clément Quinton peut agir de même sans provoquer la même indignation.

Mais cette scène est aussi prétexte pour l'artiste à représenter avec une attention soutenue ces chevaux qu'il affectionne tant. Alors que plusieurs artistes ont remis au goût du jour au cours du XIXe siècle la peinture animalière et tandis qu'une mode bourgeoise pour le cheval et les courses s'installe dans la société parisienne, Clément Quinton se fait rapidement remarquer pour son talent à traduire sur la toile les volumes, les textures et l'anatomie de ces bêtes. D'ailleurs, il participe en 1903 à la Réunion des peintres et sculpteurs de chevaux, organisée sous le patronage de la Société hippique française.

Ce n'est pas le majestueux cheval de selle qui intéresse Quinton mais bien le cheval de trait, plus lourd, celui qui est utilisé dans les champs ou pour le transport. On le reconnaît notamment aux poils rigides situés au dessus du sabot et derrière le pied et appelés des fanons. Ils servent de gouttière pour faire glisser l'eau qui coule le long des membres d'un cheval vers le sol. L'artiste montre la pénibilité de leur travail. Les chevaux semblent lever la jambe avec difficulté, ce qui souligne le poids de leur charge.

Clément Quinton se plaît à montrer la cohabitation entre l'homme et la nature et leur complémentarité. Il met l'accent sur une forme de sérénité. Aucune violence ne se dégage de la toile, malgré la dureté de la tâche. Le fouet ne sert pas à punir une bête qui avancerait trop lentement mais à donner des indications aux chevaux. Et le fait que le cheval de tête avance sans indications du charretier semble accréditer l'idée d'une harmonie entre l'homme et son attelage.

### *Le naturalisme de Quinton*

Cette scène apparaît très vivante. On imagine facilement le mouvement de l'attelage mais aussi les bruits et les odeurs qui devaient l'accompagner : l'odeur des bêtes suantes, le bruit des mouches qui tournent autour d'elles, des sangles des harnais, celui des sabots sur le sol poussiéreux, le fouet qui claque dans l'air, les pierres qui s'entrechoquent au moindre cahot... La touche du peintre, très visible, vient renforcer cette impression. Les empâtements et les marques laissées sur la matière picturale épaisse par le pinceau pourraient être le signe d'un artiste qui cherche à immortaliser un moment fugace avant qu'il ne lui échappe, comme si la scène était prise sur le vif.

La composition elle-même participe de cette impression. Le chemin que suit l'attelage forme une diagonale qui traverse la toile. Mais il est interrompu par le cadre, sans que l'on sache où il mène. La route sera-t-elle encore longue ? Le chemin caillouteux laissera-t-il place à une voie pavée ?

En effet, Clément Quinton profite des progrès techniques comme l'apparition des tubes de peinture transportables pour aller travailler sur le motif, dans la nature, comme bon nombre de ses contemporains.

Pour autant, cette toile a été réalisée en atelier. Après des séances de travail sur le motif, dans la nature, pendant lesquelles il noircit des carnets de croquis, il reprend ses études en atelier avant de peindre ses toiles définitives. Indice de cette façon de travailler, la composition est très étudiée. Le regard du spectateur est guidé à travers la toile par la diagonale du chemin. Il est ensuite happé par une autre diagonale qui repart dans l'autre sens et suit la crête des collines. Enfin, l'horizon s'ouvre sur ce grand ciel bleu.

Clément Quinton se pose en héritier direct de la peinture paysagiste du milieu du siècle. Comme ses aînés Jean-François Millet (1814 – 1875) ou Constant Troyon (1810 – 1865), il se rend souvent dans le petit village de Barbizon, dans la forêt de Fontainebleau. Il partage avec les autres membres de cette école dite de Barbizon la volonté d'un contact direct avec la nature. Il cherche à peindre la vie paysanne telle qu'elle est et partage avec la bourgeoisie fin de siècle un attrait pour la simplicité de la vie à la campagne.

Plus encore, c'est une forme de nostalgie qui transparait ici. La révolution industrielle a entraîné depuis près d'un siècle en France un exode rural massif. Les nouveaux citadins ont rompu brutalement avec leurs racines paysannes. Et certains expriment le désir d'un retour à la terre. Peut-être est-ce pour illustrer cette forme de mélancolie que Quinton opte pour cette lumière douce et légèrement dorée de fin d'après-midi au détriment d'une lumière brute et directe de milieu de journée.