

**Exposition temporaire
Eugène Buland (1852-1926),
aux limites du réalisme**

Dossier pour les enseignants

Musée des beaux-arts de Quimper
30 octobre 2008-1er février 2009

Sommaire

Introduction.....	3
Biographie.....	4
Eugène Buland, un peintre de formation académique.....	6
Qu'est-ce qu'une académie ?	
Qu'est-ce que l'Académie ?	
Qu'est-ce que l'Ecole des Beaux-arts ?	
Qui fut Démosthène ?	
Qu'est-ce que le Prix de Rome ?	
Qu'est-ce que le Salon ?	
La Villa Médicis de nos jours	
Eugène Buland, un peintre réaliste ?	10
Le réalisme en peinture	
Gustave Courbet, un peintre réaliste	
Peinture ou photographie ?	
Peinture et photographie	
Le genre du portrait chez Buland.....	14
Qu'est-ce qu'un portrait ?	
Portrait photographique et réalisme documentaire : l'exemple d'August Sander	
Eugène Buland, un peintre de la société.....	17
Le monde du travail en peinture	
La vie politique	
Peinture et narration	
Pistes pédagogiques.....	20
Lexique.....	25
Bibliographie.....	26

Introduction

Dans l'histoire de la collection d'un musée, au gré des acquisitions, des dons, des legs, mais aussi des modes, de l'évolution du goût, de la programmation des expositions, certaines œuvres ont une destinée particulière, apparaissent dans un relatif isolement, et ainsi dans toute leur singularité. Tel est le cas d'un tableau de la collection du musée beaux-arts de Quimper : *Bretons en prière* ou *Visite à la Vierge de Bénodet* d'Eugène Buland.

Le tableau fut acheté au Salon en 1899 et par son sujet s'intègre bien aux collections de peinture d'inspiration bretonne du musée. La scène se veut réaliste mais apparaît bientôt totalement recomposée. Ce couple n'en est pas un, car les modèles sont connus, l'architecture est réelle mais la statue déplacée, la perspective est fautive, la scène est incertaine : lendemain de noces, vœu, prière ?

Le peintre, Eugène Buland, a sombré dans l'oubli, on recense tout au plus une quinzaine de toiles dans les collections publiques françaises. Pourtant, une grande force se dégage du tableau, qui arrête plus d'un visiteur par son étrangeté.

A la faveur d'un travail universitaire, des archives sont fouillées et des tableaux redécouverts. Quatre musées concernés par le peintre s'associent alors pour la préparation d'une exposition : Carcassonne, Chartres, Charleville-Mézières et aujourd'hui Quimper.

Parcourir l'exposition Eugène Buland permet de découvrir la carrière exemplaire d'un artiste du XIXe siècle : une formation académique au sein de l'école des beaux-arts, les concours avec leur cortège de médailles et récompenses, les tentatives pour obtenir le très convoité Prix de Rome, pour lequel Buland obtient un premier second grand prix de peinture en 1879. Le peintre trouve plus tard son style entre des scènes d'intérieur d'église et des sujets inspirés de la vie quotidienne ou civique qui seront notamment diffusées par *Le Figaro illustré* ou *L'Illustration*. Héritier de la tradition académique, succédant à la génération des grands peintres réalistes dont Courbet, peintre à l'heure des premiers développements de la photographie, Buland apparaît comme un peintre hyperréaliste avant l'heure. Ses tableaux ont l'étrangeté de peintures de la réalité dans lesquelles tout est faux, recomposé. Les personnages ne semblent pas liés entre eux, l'histoire est le plus souvent incertaine, les lieux indéterminés, mais la précision du dessin et l'abondance de détails tendent à donner l'illusion de la réalité. Description minutieuse d'un monde sur le point de disparaître, souvent rapprochée des écrits de Maupassant par leur constat sans jugement sur la société de l'époque, la peinture de Buland possède une originalité forte dans le paysage de l'histoire de l'art au XIXe siècle, et s'inscrit dans la tradition picturale française des peintres de la réalité.

Biographie d'Eugène Buland (1852-1926)



Autoportrait, 1885
Fusain sur papier,
27.5 x 20.5 cm
Collection particulière

1852 - Naissance le 26 octobre à Paris, de Jean Eugène Buland.

1857 - Naissance le 25 octobre, de Jean Émile Buland, frère d'Eugène, qui deviendra graveur.

1869 - Eugène Buland est admis le 19 octobre à l'École des beaux-arts (ÉBA), section peinture, dans l'atelier de Cabanel.

1872 - Mention au concours de perspective de l'ÉBA, le 17 avril ; le 17 décembre il reçoit une 3ème médaille au concours de figure peinte (d'après la statue antique du *Faune au chevreau*).

1873 - Première participation au Salon.

1874 - Il se présente pour la première fois, sans succès, au concours du prix de Rome de peinture. Il obtient une 1ère médaille le 4 novembre au concours de grande figure peinte.

1875 - Eugène Buland poursuit sa production de portraits au Salon.

1876 - Essais au Salon de peintures antiquisantes. À l'ÉBA, le 18 janvier, médaille au concours de composition avec la *Mort d'Hippolyte*.

1877 - Il expose au Salon et confirme son ambition de se faire connaître comme "peintre d'histoire".

1878 - Le 27 juillet, il obtient le 2ème second Grand Prix avec *Auguste au tombeau d'Alexandre, à Alexandrie*.

1879 - Le 26 juillet, il obtient le premier second Grand Prix de peinture au concours du prix de Rome avec la *Mort de Démosthène*. Au Salon, il obtient une Mention honorable pour *Offrande à la Vierge*.

1880 - Buland reçoit un prix, le 16 mars au concours de torse. Il subit un quatrième échec au concours du prix de Rome.

1881 - Buland essuie un cinquième échec au concours du prix de Rome.

1882 - Au Salon, Eugène Buland expose *Jésus chez Marthe et Marie*.

1884 - Il épouse Pauline Charlotte Carpentier et montre au Salon : *Mariage innocent* et *Visite du lendemain de noces*.

1885 - Un *Panneau décoratif* est exposé au Salon avec une nouvelle toile religieuse et moralisante : *Restitution à la Vierge le lendemain du mariage* qui lui vaut une médaille de 3ème classe à la Société des artistes français.

1887 - Son seul envoi, *Héritiers*, lui vaut une 2ème médaille le classant Hors concours, c'est à dire dispensé désormais de l'accord du jury d'admission pour exposer au Salon.

1888 - Buland est définitivement domicilié à Charly-sur-Marne, bourgade située près de Château-Thierry. Il continue à manifester au Salon son réalisme scrupuleux avec *Tireurs d'arbalète* et *Un patron*.

1889 - Il reçoit le 29 janvier la commande d'une décoration d'un pilier du Salon des sciences de l'Hôtel de ville de Paris : *La Terre*. Présenté d'abord au Salon, *Propagande*, lui vaut une médaille d'argent à l'Exposition Universelle de Paris.

1891 - Eugène Buland peint *Conseil municipal et commission de Pierrelaye organisant la fête*.

1893 - Pour la dernière fois Eugène Buland ne montre au Salon que des œuvres mettant en scène des gens de condition modeste : *La richesse de la France ; ceux qui ne se mettent pas en grève* et *Flagrant délit*. Il envoie un tableau à la section française de l'Exposition internationale de Chicago, qui est classé "Hors concours".

1894 - Il met en place une première partie du plafond de l'hôtel de ville de Château-Thierry. Il est promu au grade de chevalier dans l'ordre de la Légion d'honneur.

1895 - *Un jour d'audience*, seul tableau présenté au Salon, est peut-être inspiré des procès aux cours desquels le "bon juge" Magnaud, Président du tribunal de Château-Thierry, s'est illustré par des jugements favorables aux accusés qui ont agi poussés par le dénuement et la misère.

1896 - Buland expose au Salon une scène de genre, *Le berceau vide ; après l'enterrement*.

1897 - Au Salon, il revient au réalisme avec *Devant les reliques* mais il adopte un tout autre style à Château-Thierry où il représente un ciel peuplé d'amours jouant avec des guirlandes de fleurs et *Le consentement des époux*, traité dans le goût antique.

1898 - Il montre au Salon *Bric-à-brac* et *Vieux Breton*. Il peint cette même année une *Visite à la Vierge de Bénodet*.

1899 - Il présente au Salon *Bretons en prière (Visite à la Vierge de Bénodet)* et *Procession*.

1900 - Dans le cadre de l'"Exposition universelle" de Paris, Buland envoie à l'"Exposition décennale de la peinture française 1889-1900" trois œuvres d'inspiration religieuse qu'il avait présentées aux derniers Salons : *Devant les reliques* en 1897, *Procession* et *Bretons en prière (Visite à la Vierge de Bénodet)* en 1899. Il reçoit une médaille d'or.

1901 - De 1901 à 1907, Buland expose régulièrement deux tableaux à chacun des Salons de la Société des Artistes français. En 1901 : *Les bouilleurs de cru* et *L'été*.

1908 - Dernière participation au Salon de la Société des Artistes français. *Un panneau de fleurs* peintes sur toile, dédié à sa femme, laisse supposer un événement grave.

1915 - Décès de sa femme.

1926 - Il meurt le 18 mars à Charly-sur-Marne et est mis en terre dans le cimetière du village.

Eugène Buland, un peintre de formation académique

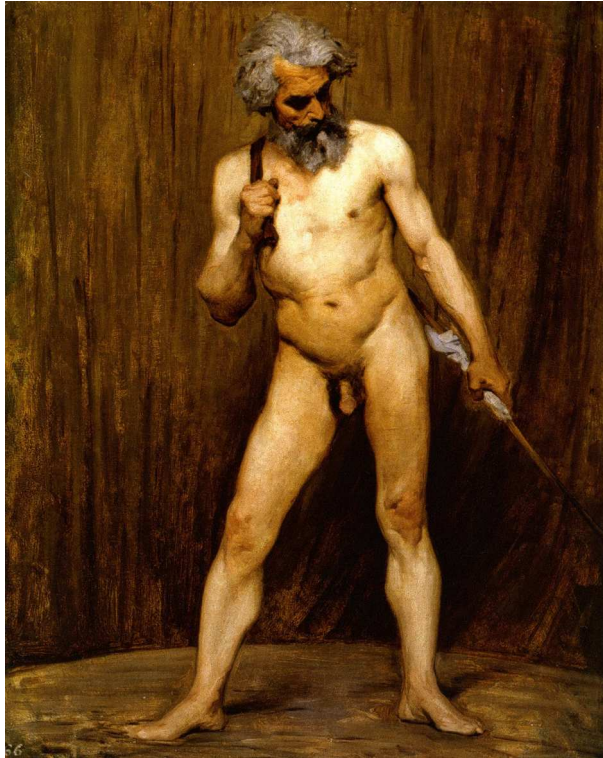


Figure peinte, académie, 1874
Huile sur toile, 81 x 65 cm
Ecole nationale supérieure
des beaux-arts, Paris

Qu'est-ce qu'une académie ?

Ce terme désigne à la fois une institution (voir page suivante) et un dessin, plus volontiers un tableau représentant un nu, exécuté pour acquérir, développer ou manifester une bonne connaissance plastique et anatomique du corps humain. L'intérêt d'une académie se porte sur la manière dont sont rendues les formes du corps plutôt que sur le visage ou ses qualités d'expression. Ce type de production était la base de l'enseignement de l'Ecole des Beaux-Arts. Cet exercice était réservé aux étudiants confirmés et les professeurs s'y pliaient souvent aux côtés de leurs élèves. Les étudiants y étaient confrontés dans le cadre des concours d'émulation et d'exécution qui permettaient l'obtention de médailles. La répétition de l'exercice devait permettre d'acquérir les exigences essentielles du métier : la maîtrise des schémas organisateurs du corps humain, la répartition des valeurs sur la toile par le jeu des ombres et des lumières. Il existait des épreuves similaires pour les élèves sculpteurs qui devaient exécuter une académie en ronde-bosse et en bas relief.

Qu'est-ce que l'Académie ?

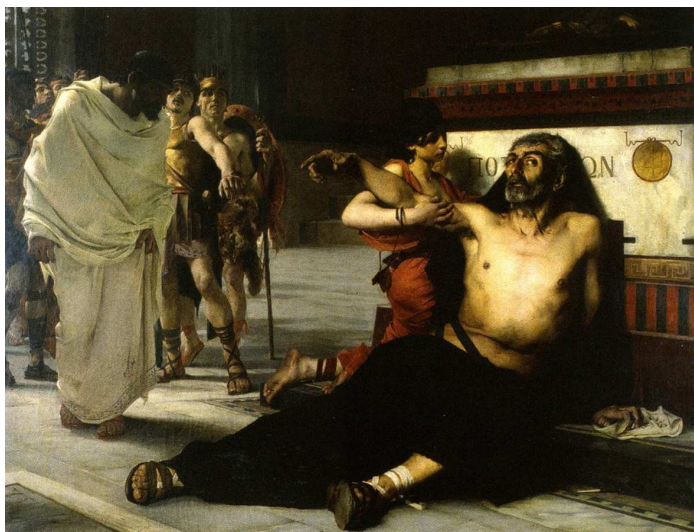
Originellement, l'académie est l'école de Platon à Athènes. Ainsi, pour les historiens de la philosophie, l'Académie est l'école platonicienne. Le nom d'Académie a été donné par la suite à d'innombrables sociétés savantes sans rapport avec la philosophie platonicienne, notamment au XV^e siècle dans les principales cités de la péninsule italienne. Il s'agissait alors d'un regroupement informel d'humanistes qui se réunissaient pour discuter, débattre de philosophie, de littérature et d'art. Ces Académies prennent une importance considérable au XVI^e siècle. Les peintres, en quête de reconnaissance et désireux de démontrer la noblesse de leurs activités, les intègrent et cherchent ainsi à se défaire de l'autorité encombrante des guildes.

En France, l'Académie royale de peinture et de sculpture fut fondée en 1648. Mais son autorité ne fut réellement reconnue des corporations qu'à partir de 1663 lorsqu'elle disposa de l'appui et de la protection totale de Colbert. De ce moment, l'Académie et ses membres pensionnés par le roi contrôlèrent le développement de l'activité artistique. Elle fut un foyer intellectuel actif en organisant des cours, des conférences et le Salon. Elle fixa les principes et les règles qui définissent le classicisme.

L'Académie est supprimée au début des événements révolutionnaires : elle est remplacée en 1795 par l'Institut. Une réforme de 1803 rétablit clairement la classe des Beaux-Arts qui est à son tour transformée en « Académie » en 1816. Elle compte alors une soixantaine de membres. Comme sa devancière, elle développe rapidement son autorité sur l'ensemble des activités artistiques. Elle exerce une tutelle de fait sur l'Ecole des Beaux-Arts et un contrôle étroit sur le Prix de Rome. Par ailleurs, elle organise le Salon et constitue le jury qui définit les critères d'admission. Elle défend l'idée d'un classicisme devenu conventionnel, académique. L'intransigeance de l'Académie explique que certains peintres se détournent des institutions officielles. Quoi qu'il soit, pour beaucoup d'artistes, comme Eugène Buland, suivre le cursus préconisé par l'Académie reste l'assurance d'une reconnaissance et d'une carrière confortable.

Qu'est-ce que l'Ecole des Beaux-Arts ?

L'Ecole des Beaux-Arts fut constituée en 1819. Elle dépendait de l'Académie dont certains des membres dispensaient un enseignement exigeant et classique où l'apprentissage du dessin, l'étude de l'anatomie et de la perspective jouaient un rôle essentiel. La réforme de 1863 permit l'ouverture d'ateliers publics et gratuits pour les élèves et une première initiation à la peinture qui se faisait jusqu'alors à l'extérieur, dans des « ateliers privés ». Jean-Léon Gérôme, Isidore Pils et Alexandre Cabanel dirigèrent ainsi les trois premiers ateliers de peinture de l'Ecole. D'une manière plus générale, cette réforme essaya vainement d'ouvrir l'Ecole à la nouveauté et de favoriser l'originalité du projet créatif. L'admission à l'Ecole résultait d'une sélection sévère par le biais d'un concours : le « concours des places ». Les étudiants s'affrontaient dans une constante émulation suscitée par les concours scolaires. On leur proposait régulièrement de participer à différents concours : concours d'émulation (figures dessinées ou modelées d'après l'antique), concours spéciaux (perspective, anatomie) et concours d'exécution (concours de l'arbre, de la demi-figure peinte, de la tête d'expression). Cette formation visait à l'excellence et incitait les étudiants à présenter le Prix de Rome.



La Mort de Démosthène, 1879
Huile sur toile, 110 x 146 cm
Musée municipal, Saint-Dizier

Qui fut Démosthène ?

Homme politique et orateur grec, Démosthène (384-322 av. J-C) se distingua par son engagement à lutter contre l'expansionnisme macédonien. Il lutta énergiquement contre Philippe II dont les conquêtes sur les côtes Nord de l'Egée menaçaient Athènes et veilla à mobiliser ses concitoyens contre ce danger. « *Les Philippiques* » prônent la fermeté et la résistance. La défaite de Chéronée -Athènes et ses alliés sont vaincus par Philippe en -338- fragilisa la position de Démosthène et renforça le parti pro-macédonien dirigé par Eschine. En dépit de cette opposition, Démosthène maintint sa vigilance contre les successeurs de Philippe II, assassiné en -336. Il s'oppose avec la même énergie à Alexandre et à Antipater. Mais une nouvelle défaite accélère sa chute : après la bataille du Crannon, Démosthène se réfugie sur l'île de Calaurie. Replié dans le temple de Poséidon, il se donne la mort avec du poison à l'approche d'Archias. Plutarque a relaté dans les « *Vies parallèles* » le détail les derniers moments de Démosthène.

Qu'est-ce que le Prix de Rome ?

Le Prix de Rome est un concours institué par l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1663. De tous les concours organisés par l'Académie, le prix de Rome était de loin le plus prestigieux. Il donnait au lauréat le privilège de passer quatre années à la Villa Médicis à Rome pour y parfaire sa formation, se familiariser avec l'antiquité gréco-romaine et la Renaissance italienne. Ce concours se maintint au XIXe siècle en dépit des changements politiques et des évolutions culturelles. Il s'adresse aux étudiants de l'Ecole des Beaux-Arts. En raison de la difficulté, ils pouvaient se présenter au concours plusieurs années de suite. Le jury pouvait décider ne pas attribuer le prix quand il estimait la qualité des productions insuffisante (ce fut le cas en 1822). En conséquence, il pouvait attribuer deux premiers grands prix l'année suivante. Le lauréat était récompensé en grande pompe lors d'une cérémonie qui se déroulait sous la coupole du quai Conti.

C'est à l'Ecole des Beaux-Arts qu'il incombait d'organiser le concours. La durée du concours était de soixante-douze jours. Elle comprenait une composition sur esquisse et une exécution sur modèle vivant qui permettaient de procéder à une première sélection et enfin une épreuve définitive, elle-même scindée en deux : esquisse préparatoire et exécution. Les concurrents conservaient les loges qu'on leur avait attribuées précédemment. Elles étaient ouvertes à sept heures du matin et fermées à vingt heures. Les concurrents n'étaient pas tenus de s'y enfermer toute la journée. Ils ne pouvaient y recevoir des visites et communiquer entre eux. Les loges étaient regroupées dans un bâtiment spécial : le bâtiment des loges. Les sujets étaient obligatoirement tirés de la mythologie ou de l'histoire ancienne, sacrée ou profane.

Qu'est-ce que le Salon ?

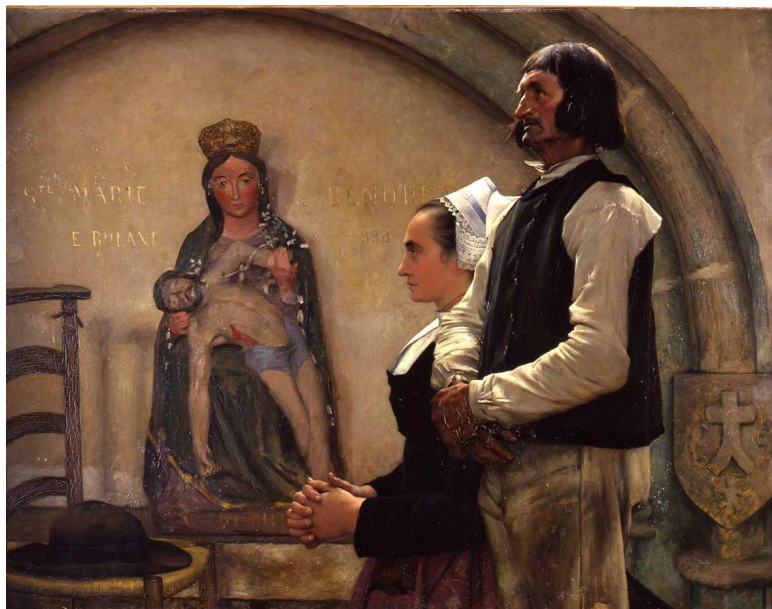
Le Salon est une exposition de peinture organisée dans le Salon Carré du Louvre à l'initiative de l'Académie royale de peinture et de sculpture, réservée aux Académiciens et aux artistes agréés. Il est momentanément ouvert à tous sous la Révolution, sous prétexte que son organisation n'était pas conforme au principe d'égalité. Cependant, la Commune des Arts s'avérant incapable de gérer l'afflux massif des tableaux, on rétablit discrètement une sélection dès 1795. Au XIXe siècle, le Salon connaît un succès grandissant : il est annuel et expose des artistes sélectionnés par un jury dont les membres sont nommés par l'Académie. Il se tient comme au siècle précédent dans le Salon Carré du Louvre puis s'étend à la Grande Galerie. En 1849, il se déplace aux Tuileries, puis en 1850 au Palais-National (le Palais-Royal); enfin il se transporte sur les Champs-Élysées, dans le palais de l'industrie construit pour l'Exposition universelle de 1855 (détruit en 1897, il sera remplacé en 1900 par l'actuel Grand Palais).

Le Salon est l'un des moments majeurs de la vie artistique et culturelle au XIXe siècle car à cette époque il représente le seul moyen mis à la disposition des artistes pour montrer leur travail. C'est pourquoi le fait d'être refusé au Salon était particulièrement mal vécu par les artistes. D'autant que la sélection s'opérait sur les critères d'un classicisme académique que beaucoup d'artistes rejetaient. Ainsi les premiers réalistes, puis les impressionnistes, furent régulièrement refusés. Face à leur mécontentement, Napoléon III leur donna en 1863 l'autorisation d'ouvrir un contre-salon : « le salon des refusés ». Quoiqu'il en soit, pour les artistes régulièrement admis, le Salon était une publicité opportune. Ils pouvaient espérer en retirer un surcroît de notoriété, notamment par l'obtention d'une médaille. Les polémiques suscitées par le Salon incitèrent l'Etat en 1881 à se désengager totalement de son organisation. Il s'en remet aux artistes qui s'organisent en société civile et anonyme : c'est dorénavant à la « *Société des artistes français pour l'Exposition des Beaux-Arts* » qu'il incombe d'organiser le Salon. Eugène Buland en fut l'un des membres les plus éminents.

La Villa Médicis de nos jours

Le concours du Prix de Rome tel qu'il existait depuis le XVIIe siècle fut supprimé par André Malraux, le ministre de la culture, en 1968. Il fut remplacé par une sélection sur dossiers donnant accès à la Villa Médicis, siège de l'Académie de France à Rome depuis 1803. La réforme du concours fut menée conjointement par André Malraux et par le peintre Balthus alors directeur de la Villa. La durée du séjour passa de quatre ans à deux ans maximum et la sélection s'ouvrit progressivement à de nouvelles disciplines, dont l'écriture, le cinéma, la photographie, la scénographie, la restauration des œuvres d'art et l'histoire de l'art. Aujourd'hui, la Villa accueille des professionnels de onze disciplines, dont le design, les arts culinaires ou encore l'écriture d'un scénario pour le cinéma ou la télévision. Les candidatures ne sont pas ouvertes aux étudiants mais à des personnes déjà engagées dans la vie professionnelle et porteuses d'un projet de perfectionnement ou de recherche. Le but est « d'accueillir des artistes ou des chercheurs afin de leur permettre de mener à bien un projet personnel dans un contexte culturel enrichissant et en bénéficiant de conditions de travail idéales ». Depuis le 1er septembre 2008, Frédéric Mitterrand est le directeur de l'Académie de France à Rome.

Eugène Buland, un peintre réaliste ?



*Bretons en prière ou
Visite à la Vierge de Bénodet, 1898*
Huile sur toile, 115.5 x 146.5 cm
Musée des beaux-arts de Quimper

Le réalisme en peinture

D'un point de vue pictural, le mouvement réaliste est difficile à définir car il ne présente pas un aspect monolithique ni une doctrine stable et, selon le sens que l'on donne à ce terme, on peut regrouper sous cette étiquette des artistes différents. On admet cependant que l'art réaliste procède de l'observation de la nature et ambitionne de décrire tous les aspects de la réalité, y compris ce qu'elle recèle d'hideux, de sordide, de banal tout simplement. La Révolution de 1848 et la Seconde République, à la recherche d'une « imagerie », ont joué un rôle déterminant dans sa diffusion. Il est incontestable que ces événements houleux sensibilisèrent l'opinion publique au sort des plus humbles. Léon Rosenthal (auteur de *Du romantisme au réalisme, essai sur l'évolution de la peinture en France de 1839 à 1848*) parle, dans ce contexte, de l'apparition d'un « *instinct humanitaire* » qui détermina chez les artistes l'envie de mieux connaître la réalité sociale. Pour se régénérer, l'art doit sortir de l'atelier et ce fut là l'un des germes de « l'art objectif ».

On associe volontiers l'esprit du réalisme à la philosophie positiviste (« *Si vous voulez que je peigne des anges, montrez moi-en !* » Gustave Courbet) et à la découverte de la photographie.

Gustave Courbet (1819-1877), Jean-François Millet (1814-1875) et Honoré Daumier (1808-1878) sont les grands peintres réalistes du XIXe siècle. Ces trois artistes ont composé des œuvres originales qui ont en commun le rejet du néo-classicisme et du romantisme et la représentation de personnages ordinaires -casseurs de pierre, paysans- dans des compositions d'un grand format, réservées jusqu'alors à la peinture d'histoire. La peinture réaliste, bien que défendue par Jules Champfleury et Emile Zola, suscita de fortes oppositions. On lui reprocha la trivialité de ses sujets.

Gustave Courbet, un peintre réaliste

Gustave Courbet (1819-1877)
Un enterrement à Ornans, 1849-1850
Huile sur toile, 3,15 x 6,68 m
Musée d'Orsay, Paris

Ce tableau de grandes dimensions dans lequel Courbet traite d'un thème populaire, mettant en scène des villageois, pour lesquels les habitants de la ville natale du peintre ainsi que des membres de sa propre famille ont servi de modèles, est sans doute l'un des tableaux les plus marquants du XIXe siècle et une sorte de manifeste pour le mouvement réaliste.

Le titre complet donné par Courbet à son tableau est *Tableau de figures humaines, historique d'un enterrement à Ornans*. Le peintre dévoile par ce titre son programme : faire le portrait d'hommes et de femmes issus de la réalité quotidienne, banale, dans un moment de la vie sociale traité comme un événement historique, suffisamment important pour qu'on lui consacre une toile aux dimensions grandioses, habituellement réservée aux grands épisodes de l'Histoire ou de la mythologie.

Certains critiques ont voulu voir une intention anticléricale et de la dérision dans la peinture de la scène, d'autres la considèrent comme un tableau religieux du XIXe siècle. Ce qui fit scandale à l'époque et demeure aujourd'hui encore le caractère frappant de l'œuvre, ce sont ses proportions et la vérité des personnages représentés dans leur banalité, voire dans leur laideur. La peinture n'est donc plus cet art noble qui grandit en l'idéalisant le sujet qui l'inspire. A l'issue du Salon de 1850/51 où Courbet présente le tableau, ses détracteurs dénoncent « ce culte rendu à la laideur, cette glorification de la vulgarité, de la trivialité odieuse ». Agé d'une trentaine d'années, Courbet réalise avec son premier tableau monumental une œuvre ambitieuse, son « exposé de principes ». Toutes les classes sociales ainsi que des personnalités du clergé, de la justice ou de la franc-maçonnerie sont rassemblées dans une composition dominée par le Christ en croix, autour d'un événement social qui touche chaque individu. Il donne ainsi à son tableau une dimension universelle et exprime son sentiment de la dignité de la condition humaine au-delà des clivages sociaux ou politiques.

Peinture ou photographie ?

Bretons en prière ou *Visite à la Vierge de Bénodet* est un tableau troublant. Il se donne à voir comme une photographie moderne. Est-ce bien de la peinture ? Il apparaît tellement **réaliste** qu'on pourrait le qualifier d'hyperréaliste, au sens contemporain qu'on donne à tout un certain courant de l'art moderne.

Quels sont les éléments de la peinture, ou les attentions du peintre, qui permettent un tel rendu ?

- C'est une peinture minutieuse qui ne néglige aucun **détail** quant à la physionomie et aux costumes des personnages.
- C'est le traitement soigné et appliqué de la **lumière** sur les personnages et dans l'espace qui rend particulièrement sensible cette impression de ressemblance.
- C'est la reproduction apparemment fidèle au **lieu**, à l'espace architectural, aux éléments du décor, pierre, mur, sculpture, élément du mobilier. L'artiste va même jusqu'à inscrire sa signature et la date sur le mur, les intégrant à la scène du tableau, comme si elles avaient été toujours là. C'est en art ce qu'on nomme un trompe-l'œil.
- C'est la **composition** du tableau, simple et forte, et la posture des deux personnages, qui installe aussi et renforce cet effet de réalisme.

Des questions de lecture du tableau : un arrêt sur image, pour quelle histoire ?

Le peintre semble avoir saisi, comme avec un appareil photographique, un instantané, ou le moment arrêté d'une scène dont il serait le simple témoin. Il est en fait le témoin très actif et le créateur d'une composition pensée et choisie pour être au service de son histoire, même si celle-ci est d'une certaine manière ambiguë ou offerte à une interprétation ouverte ou subjective. Composer, c'est placer, organiser l'espace de son tableau et les éléments qui le composent en vue de certains effets et dans un certain but.

Au titre des attributs de l'image, on relève :

- le **cadrage** (plan rapproché sur les personnages, et arrière-plan marqué à gauche pour équilibrer la forte focalisation sur les personnages qui occupent la partie droite du tableau).
- l'**angle de vue** (contre-plongée, rencontrant une lumière plongeante, qui renforce la posture debout de l'homme placé au premier plan, la femme étant agenouillée à ses côtés au second plan).
- les **détails** minutieusement peints qui signent moins une information sur la représentation du tableau qu'ils n'invitent à une interprétation plus ou moins ouverte de l'histoire inventée d'un couple fictif. Quelle (**mise en**) scène se joue vraiment ici ?

Peinture et photographie

La photographie se réduit-elle à une technique de reproduction ou peut-elle s'inscrire parmi les moyens d'expression plastique ?

Cette question est à l'origine d'un très long débat, au cœur de nombreuses polémiques, et plus de cent cinquante ans après la première apparition du mot photographie (1839) et la proclamation publique de sa première application, le daguerréotype, l'hypothèque n'est pas levée, même s'il est de plus en plus communément admis que la photographie restitue moins le réel qu'elle ne le donne à voir d'une manière orientée, ce qui la rapprocherait d'autres moyens d'expression.

Le dilemme fut d'autant plus durable qu'il surgit d'une querelle opposant artistes et hommes de sciences (Niépce et Talbot inventèrent justement la photographie pour pallier leur incapacité de dessiner) et à un moment historique où s'imposait la nécessité de considérer le monde extérieur d'un œil nouveau, objectif, c'est-à-dire lavé de toute préoccupation idéologique, théologique ou même sentimentale.

Aux yeux du public, l'opposition entre peinture et photographie a survécu aussi longtemps que cette dernière n'ait été relayée par une nouvelle technologie : l'image électronique de la télévision. (...)



Nicéphore Niépce (1765-1833)
Vue de la fenêtre depuis la propriété du Gras à Saint-Loup-de-Varenes,
1827
Héliographie au bitume positive-négative, non gravée, 16,2 cm x 20,2 cm
Collection Helmut Gernsheim, Harry Ransom Humanities Research Center,
Austin, Texas.

Ce paysage est considéré comme la première photographie jamais réalisée.

Le genre du portrait chez Buland



Le Repas du jardinier, 1900
Huile sur toile, 55.5 x 65.5 cm
Musée Jean de La Fontaine,
Château-Thierry

Ce tableau est un portrait. Qu'est-ce qu'un portrait ?

D'après le Petit Robert, le portrait est la représentation d'une personne réelle, spécialement de son visage. Le portrait impose la contrainte de « faire ressemblant ». Le peintre répond à cette contrainte avec tous ses moyens, techniques et formels. Mais en s'imposant d'être fidèle à la réalité, l'artiste se prive-t-il de la liberté d'inventer ou d'interpréter à sa manière le sujet qu'il veut traiter ?

Dans l'histoire de l'art,

le portrait représente une catégorie de peinture qu'on appelle un **genre**. Il existe plusieurs genres en peinture. Leur nom renvoie au thème abordé. Selon l'Académie, la hiérarchie des genres, du plus noble au moins important, sont la peinture d'histoire (sujets mythologiques, religieux et historiques), le portrait, la scène de genre, le paysage et la nature morte. Jusqu'au XX^{ème} siècle, la tradition du portrait est un des genres les plus stables, à cause de ses implications multiples (religieuses, politiques, sociales).

On parle aussi de *peinture de genre* inventée au XVII^{ème} siècle. C'est une peinture qui dépeint la vie de tous les jours.

A quoi sert un portrait ?

Le portrait est « aide-mémoire », souvenir, il remplace l'absent, il survit à la mort du modèle et sera son témoin silencieux auprès des générations futures. Jusqu'à l'invention de la photographie, toute personne aisée passait au moins une fois dans sa vie devant un peintre pour se faire « portraiturer ». C'est au XVI^{ème} siècle que la mode du portrait individuel apparaît et envahit les maisons. Le modèle attend du portrait qu'il soit ressemblant et flatteur. Le portrait peut aussi représenter un outil de propagande. Le portrait peut, d'une certaine manière, témoigner, documenter, une situation sociale ou politique.

Pour qu'il y ait portrait...

Il faut prendre en compte les signes identitaires de la personne représentée, signes reconnus par soi et par les autres. Bien des dessins de visages, de têtes, ne sont pas des portraits s'ils ne cherchent pas à représenter un individu particulier. Parmi ces signes, il y a ceux de l'apparence physique et morphologique de la personne, qui se combinent avec d'autres attributs de son identité.

Vision et expression

Il y a d'abord l'expression du visage qui peut dire ou cacher les sentiments et les idées qui habitent le modèle au moment où l'artiste fixe son image. Et bien des portraitistes nous diront qu'en tout premier lieu, c'est le regard qui leur importe, ou que les yeux sont les fenêtres de l'âme. Et c'est par eux que l'artiste et nous-mêmes, spectateurs du tableau, rencontrons l'autre... L'identité de la personne est ensuite représentée par sa posture, ses vêtements, des objets, l'espace où elle est placée...

Des questions de lecture du tableau :
une lecture d'image et de genre et un sens de lecture

Le genre

Reconnaître et définir le genre du portrait et préciser les libertés prises par l'artiste.

Un tableau, ça se compose.

Utiliser le vocabulaire et les notions formelles attachées à la peinture et à la photographie (avec laquelle on peut faire le parallèle) pour décrire l'œuvre.

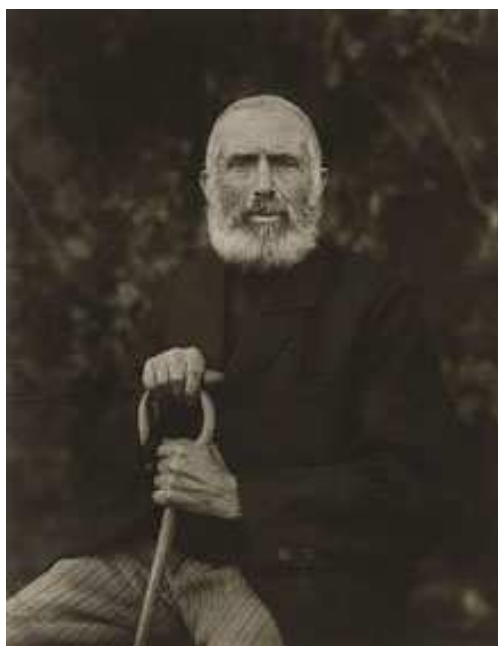
Le peintre a étudié la place de chacun des éléments de son tableau : disposition des éléments, organisation générale, relation entre les éléments... Il les a placés d'une certaine manière, comment et pourquoi ?

- Cadre du tableau (forme / taille) - Cadrage du sujet (recherche, sélection et choix d'un espace / large ou serré)
- Notion de plan / plan rapproché / différents plans dans l'espace du tableau
- Point de vue (position du peintre, « prise de vue »)
- Le détail, porteur d'information et de sens (importance et recherche du détail)

Un ou plusieurs sens de lecture : s'exprimer, échanger, débattre

- En quoi ce portrait de jardinier apparaît-il énigmatique et étrange ?
- Alors, peinture réaliste ou pas réaliste ? Différencier ressemblance / réalisme, réel / irréel
- Discuter, opposer des concepts artistiques : réalisme / hyperréalisme

Portrait photographique et réalisme documentaire : l'exemple d'August Sander



Farmer from the Westerwald

August Sander est associé aux courants réalistes des années 1919-1939. Les vues de Sander préservent en général l'intégralité du sujet, la lumière est douce, le point de vue frontal, avec un cadrage simple, pour ses portraits, presque toujours statiques, mais aussi pour ses photos de monuments (Le pont transbordeur de Marseille, 1925-1930).

Dans les portraits, Sander joue de la profondeur de champ qui détaille par exemple les matières des vêtements, des mains et des accessoires du premier plan mais ne révèle pas les détails physiologiques du visage situés au delà.

Les portraits de Sander sont donc posés et même soigneusement composés sans jouer avec le cadrage. Ils ont souvent une profondeur de champ très courte qui isole la figure de son environnement et focalise le regard sur le premier plan. Les épreuves obtenues par contact sur papier brillant au bromure d'argent et au format des plaques de verre ont une précision extrême mais les arrières plans sont flous pour la raison évoquée plus haut. Sander préférait se déplacer le plus souvent chez son modèle ou sur son lieu de travail pour réaliser ses prises de vues afin de le faire participer à son « autoportrait assisté », ou à une projection de soi qui était d'abord chère au modèle lui-même, et que Sander voulait fixer. Il a toujours préféré le travail à la chambre, munie d'objectifs contraignant à un long temps d'exposition, de 2 à 4 secondes, pour proscrire de fait toute recherche de spontanéité.

Pour cet artiste du documentaire, les formes produites par l'homme, et son image en particulier, ont du sens en elles mêmes. Et les photographies documentaires portent la trace de cette créativité mineure, où l'art savant resurgit sous une forme plus ou moins métissée. La part artistique que Sander revendique aussi dans son œuvre consiste dans l'arrangement des photographies entre elles. Un art qui serait selon lui « comme la mosaïque ». De là se constituerait peut-être l'ébauche d'une typologie humaine, indépendante du métier ou de la catégorie sociale, mais lisible, au sein d'une série, dans l'image que chaque individu construit de lui même.

Eugène Buland, un peintre de la société



*Un patron ou
La leçon d'apprentissage, 1888*
Huile sur toile, 102 x 82 cm
Collection Colnaghi, Londres

Le monde du travail en peinture

Si le monde de la paysannerie a été source d'inspiration pour d'importants tableaux dans l'histoire de la peinture, et notamment de la peinture française (des Frères le Nain à l'*Angélu*s de Millet et à Jules Breton), le travail à l'usine est un sujet moins fréquent, même pour les peintres de la vie moderne au tournant du XIXe et du XXe siècle, qui lui préfèrent scènes de rue, représentations de ponts ou de gares aux architectures métalliques modernistes. Quelques artistes s'intéressent au monde du travail (Claude Monet, *Les déchargeurs de charbon*, 1875, Gustave Caillebotte, *Les raboteurs de parquet*, 1875, musée d'Orsay), et l'atmosphère des forges inspire quelques tableaux aux clairs-obscurs très étudiés (Adolf von Menzel, *La forge*, vers 1880). Pourtant, les exemples restent assez rares, et le tableau d'Eugène Buland *Un patron* est particulièrement original par sa précision dans la description des machines et du geste du patron et de son apprenti, et par son approche esthétisante servie par un camaïeu de tons bruns qui procure unité et solennité à la scène.



Propagande, 1889
Huile sur toile, 180 x 190 cm
Musée d'Orsay, Paris
© RMN / cliché Hervé Lewandowski

La vie politique

Le Boulangisme est une crise politique majeure qui touche la République à la fin des années 1880. Elle éclate dans un contexte économique difficile et alors que le régime républicain doit justifier sa politique d'expansion coloniale. Pour les nationalistes -La Ligue des Patriotes notamment- la République dilapide le sang et l'or de la France alors que la priorité doit demeurer la préparation de la « revanche ». C'est dans ce contexte que Georges Boulanger (1837-1891) devient en janvier 1886 ministre de la guerre dans le ministère Freycinet. En l'espace de quelques mois, par des mesures d'importance inégale, il acquiert une très grande popularité (il rétablit la revue militaire du 14 juillet et ramène le service militaire de 5 à 3 ans mais en mettant fin aux dispenses diverses, notamment celles des séminaristes: « *Les curés sac-au-dos* »).

En 1887, un incident de frontière -l'affaire Schnaebelé- ajoute à sa gloire. L'opinion publique impute la libération du commissaire de frontière arrêté par l'armée allemande à la fermeté de Boulanger. Dès lors on le surnomme le « général Victoire », le « général Revanche ».

Cette popularité inquiète. Le renversement du gouvernement Freycinet donne l'occasion de muter le général à Clermont-Ferrand. Le jour de son départ, la foule se presse à la gare pour empêcher le départ du train. Un parti boulangiste se constitue : il regroupe des bonapartistes, des royalistes, des radicaux déçus par la République. Il obtient des résultats spectaculaires aux élections législatives partielles. Le succès est total en janvier 1889 à Paris. Les partisans du général le pressent de marcher sur l'Elysée. Boulanger refuse, pensant pouvoir prendre le pouvoir légalement. Dès le lendemain, le ministre de l'intérieur organise la « défense républicaine ». Il dissout la Ligue des Patriotes, effraie Boulanger en procédant à des arrestations parmi ses proches. Celui-ci s'enfuit en Belgique et perd en quelques jours tout son crédit.



*Le Tripot ou Au casino ou
La Table de jeu, 1883*
63.5 x 109.2 cm
Collection particulière, Etats-Unis

Peinture et narration

Les principes d'imitation et de narration sont à l'origine même de toute l'histoire de la peinture occidentale. La Fontaine a beau affirmer : "Les mots et les couleurs ne sont choses pareilles; Ni les yeux ne sont les oreilles", le tableau bien souvent nous raconte une histoire, volontiers édifiante au XIXe siècle. Les premiers sujets choisis par Buland prétendant au Prix de Rome sont des sujets prisés par l'académie pour leur morale sous-jacente : *Auguste au tombeau d'Alexandre* ou *La Mort de Démosthène* s'entendent avec le message vertueux ou exemplaire tiré de l'Histoire de l'Antiquité. L'originalité de Buland dans la suite de sa carrière tient à l'absence de message délivré par le peintre qui semble s'en tenir à un constat, à la représentation pure de la scène, sans aucun indice sur la morale à en tirer. *Le tripot* est-il un lieu fréquentable ? Quelle accusation pèse-t-elle sur ces personnages pris en *Flagrant délit* ? Buland ne se prononce pas, et la critique de l'époque ira jusqu'à lui reprocher « son indifférence de photographe ». Cette attitude n'est pas sans rappeler celle de Maupassant en littérature, décrivant la société de son époque en laissant toute tentative de jugement ou de sentence au lecteur.

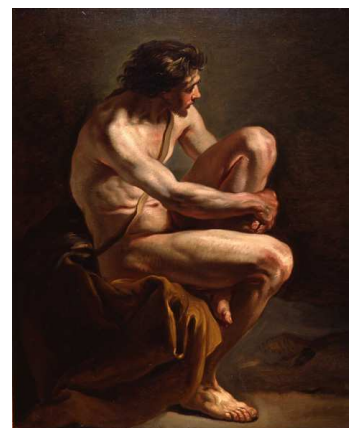
Pistes pédagogiques

La formation académique

Arts visuels

Les académies : le problème des proportions du corps

- Réaliser un pantin articulé avec des attaches parisiennes tenant compte des canons académiques du corps.
- Comparer les canons des sculpteurs antiques avec l'anatomie réaliste (chez Lysippe, la tête fait un huitième de la hauteur totale du corps).
- Découper des photos de défilés de mode pour comparer le canon réaliste du corps humain avec les canons des figurines de mode (tête plus petite, jambes plus longues).
- Observer les autres études de corps présentées dans les collections permanentes du musée.



Carle Van Loo (1705-1765)
Académie d'homme, vers 1730
Huile sur toile, 101 x 80.5 cm
Musée des beaux-arts de Quimper
1er étage—salle 13

Histoire

« *La mort de Démosthène* » ou la mort de l'orateur.

Il est intéressant de comparer cette œuvre à celle de Drolling sur un sujet identique. La comparaison permettra d'apprécier la singularité de chacune de ces œuvres. En l'occurrence, on appréciera le réalisme photographique de Buland au regard de la sévérité et de la sobriété néo-classique de Drolling.



Michel-Martin Drolling (1786-1851)
La Mort de Démosthène, 1806
Huile sur toile, 113 x 146 cm
Musée des beaux-arts de Quimper
1er étage—salle 14

Lettres classiques

L'étude de cette œuvre sera l'occasion d'aborder le thème de « La mort de l'orateur ou du philosophe ». Il pourra proposer aux élèves des extraits de Platon relatant la mort de Socrate, de Plutarque narrant celles de Démosthène et de Caton d'Utique et enfin Tacite, celle de Sénèque. De même, il pourra associer un complément iconographique en considérant: « *La mort de Socrate* » par Jacques-Louis David, « *La mort de Caton d'Utique* » (1797) par André-Louis Gabriel, et « *La mort de Sénèque* » (1684) par Luca Giordano.

Histoire, 2nde

La mort de Démosthène permet d'évoquer l'histoire de la démocratie Athénienne et son déclin. On pourra donner aux élèves, en amont de la visite, un extrait des « Philippiques » à étudier pour faire comprendre le combat de Démosthène. Pour donner davantage de sens à l'œuvre, le professeur pourra parler de la postérité mémorielle de Démosthène. La référence à Démosthène n'est pas gratuite. Elle peut avoir une signification politique. Au XIXe siècle, il fut, selon les pays, le champion de la liberté ou l'adversaire des nationalismes. En France, c'est la première image qui s'imposa, tandis qu'en Allemagne, ce fut la seconde. Cette lecture du personnage posera des jalons pour l'étude du XIXe siècle, la montée des nationalismes et les rivalités franco-allemandes. C'est enfin la possibilité pour le professeur de s'interroger sur le statut de la peinture comme document historique. Les dispositifs naturalistes, voire hyperréalistes, utilisés par les artistes du XIXe notamment, nous abusent et prétendent faire croire que l'événement rapporté s'est réellement déroulé de la sorte. Cette mystification réaliste ne doit pas nous faire oublier l'essentiel : l'image est toujours une interprétation du réel. La peinture d'histoire nous en dit plus sur l'époque à laquelle l'œuvre a été exécutée que sur l'événement relaté dans l'œuvre.

Le réalisme selon Buland

Arts visuels

Copier, imiter

- Représenter en cherchant ou en forçant la ressemblance. Reproduire un sujet le plus fidèlement possible, explorer des moyens de reproduction : moyens classiques (dessin au calque, report d'un espace sur transparent, fenêtre cadrant un espace) - moyens technologiques (photographie, photocopie, projection sur un mur).
- Accorder toute son attention au détail. Renforcer, accentuer, multiplier les détails dans une représentation.

Copier, transposer

- Jouer avec des éléments du réalisme d'une représentation : les ombres et la lumière, les lignes du dessin, les masses d'une composition.
- Elaborer (dessin, collage) un personnage dans une scène de la vie quotidienne en insistant sur le nombre de détails.
- Traiter une image photographique de façon picturale. Photocopier ou numériser une image, lui appliquer des « effets » (contraste, positif-négatif, saturation, matière, texture, grain...).

Autres pistes, des recherches sur

- L'hyperréalisme, en dessin, en peinture (Gerhard Richter - Chuck Close) et en sculpture (Ron Mueck)
- Le trompe l'œil / L'anamorphose

Français, 2nde ou 1ère

Pour préciser la notion de « mouvement », le professeur pourra travailler sur la préface de « *Pierre et Jean* » écrite par Maupassant ou sur les déclarations faites par Courbet, notamment lors de l'exposition de 1855. Il peut y ajouter un extrait de la longue déclaration de J. Champfleury parue dans *L'Artiste* du 2 septembre 1855 sous le titre « *Du réalisme* », adressée à Mme G. Sand. (On trouvera cette lettre aisément sur internet sur plusieurs sites historiques et pédagogiques).

Philosophie ou professeurs confrontés à l'enseignement de l'HIDA

L'œuvre de Buland se prête à une réflexion sur la notion de « réalisme » à travers la question de la représentation. Le professeur rappellera que l'imitation -mimesis- joue un rôle déterminant dans l'histoire des formes. Les origines mythiques de la peinture évoquées par Plinie (le potier Butades dessinant sur un mur le profil du bien aimé de sa fille qui pleure le départ de son amant) et Ovide (Narcisse se mirant dans l'eau) constituent un excellent point de départ. On peut y ajouter les confrontations d'artistes, notamment les défis qui opposèrent Protogène à Apelle et Zeuxis à Parrhasios (également relaté par Plinie). Il pourra également évoquer la conception de l'imitation chez Platon et chez Aristote. Le premier la condamne -c'est un mensonge qui nous éloigne de l'Idée- tandis que le second l'évoque comme une étape nécessaire de la construction de la connaissance.

Il s'agira aussi d'expliquer comment la position de Platon et d'Aristote se rejoignent dans le principe d'un « réalisme idéalisé », principe actif de l'histoire de la peinture du XVIe au XIXe siècle. A ce sujet on peut rapporter la méthode de travail appliquée par Zeuxis à Crotona (cf: Ciceron « *De Inventione II* »). Il y applique les principes de « l'électio » et de la « fantasia » qui libère l'artiste d'une imitation servile. Ainsi, par la synthèse d'une observation multiple il définit un « beau idéal ».

On peut proposer aux élèves la réflexion d'un philosophe contemporain sur la question du réalisme : « *Le mythe de la représentation-copie* » est un extrait très accessible du « *Langages de l'art* » de N. Goodman.

Il existe divers degrés de réalisme. Le réalisme, quel que soit son souci de précision, procède d'un certain nombre d'artifices et, à ce titre, il est une interprétation du réel et non son miroir. L'apparence naturelle de cette représentation est totalement artificielle.

Le portrait

Arts visuels

- Faire ressemblant : faire le portrait du copain ou son autoportrait (en miroir ou à l'aide de la photographie, ou de la photocopie)
- Exprimer des sentiments : études d'expressions (des références, Daumier, Messerschmidt, Léonard de Vinci, la BD...). Utiliser des outils, supports, matériaux variés (dont le modelage)
- (Se) mettre en scène : Fabriquer une image de soi, s'inventer, s'identifier, jouer un personnage / se mettre en scène dans un espace (traces : dessin, peinture, photographie).
- (Se) mettre en « boîte » : la (re)présentation de soi, travailler à des signes d'identité (images et objets qui nous représentent) et les mettre en scène dans un espace personnel ou intime.
- (Se) Montrer - (Se) Cacher : Déformer, transformer des (auto)portraits, s'éloigner de la ressemblance pour travailler à un point de vue, enrichir ou renforcer une expression, un sentiment, faire passer l'image du portrait de la forme à l'informe, et inversement.

Français, 2nde : la rédaction d'un blâme ou d'un éloge

« Le repas du jardinier » offre plusieurs approches. On peut l'étudier en tant que portrait. Le professeur précisera l'histoire du genre. Eventuellement, il dressera une typologie des portraits à partir des collections permanentes du musée. Il indiquera ici la dimension photographique de ce portrait qui donne au modèle une présence presque irréaliste : les mains dont on devine les plissures, les ongles légèrement noircis, les joues coupées, et l'ombre d'une barbe naissante sur le menton participent d'un naturalisme physiologique. Il importe aussi d'insister sur le rendu des matières et des objets. Enfin, on notera l'importance du décor qui donne à la scène une immobilité silencieuse. On peut oser un rapprochement avec « *Le portrait de M. Bertin* » de Dominique Ingres.

La société de la seconde moitié du XIXe siècle

« *Un patron ou la leçon d'apprentissage* » : le machinisme à l'atelier

Ce petit atelier familial de « métallos » intéressera le professeur d'histoire -de 4^e et de 1^{ère}- à un double titre : cette scène nous renseigne sur la mécanisation du travail et sur les conditions de l'apprentissage. Le professeur d'histoire de 5^e pourra envisager l'étude de ce tableau par rapport au programme d'éducation civique, plus précisément au thème du « *droit des enfants* » qui concède une large part à leur travail dans les pays en voie de développement.

Il faut décrire minutieusement l'atelier et la machine-outil: au devant d'un foyer - d'une forge- on aperçoit, disposés sur une colonne de fonte, une machine à percer et un étau. La perceuse est actionnée manuellement par le biais d'une manivelle qui entraîne les gradins d'un cône qui accélère mécaniquement la vitesse. Des courroies de cuir transmettent cette énergie à d'autres machines-outils par le biais de volants disposés sur un axe au plafond de l'atelier. La machine est coiffée par un porte foret. Le foret, de forme hélicoïdale, permet une vitesse de coupe et d'avance en constante progression. Du milieu de la colonne pivote un plateau sur lequel le patron façonne un engrenage. La présence de cette pièce peut laisser d'ailleurs supposer l'existence d'une machine à fraiser. On note la présence d'une plaque de tôle, d'une enclume, d'une rangée de marteaux et de tenailles dans la partie droite de l'atelier. La lumière est zénithale et pénètre sans doute par des verrières. « *L'histoire générale des techniques* » (T3, PUF, 1968) de M. Dumas fournira des renseignements complémentaires sur le machinisme et sa diffusion. Le site de « *L'histoire par l'image* » fournira un complément iconographique intéressant : on y trouve 39 œuvres commentées (peintures, estampes et photographies) sur le thème de la Révolution industrielle. On peut y ajouter « *L'aciérie* » (1895) et « *Les haut fourneaux de Charleroi* » (1896) de Maximilien Luce.

Concernant les conditions d'apprentissage, on consultera « *L'histoire générale du travail* » de Louis-Henri Parias. Au XIXe siècle, l'apprentissage débutait vers l'âge de 12 ans et durait trois à quatre années. L'apprenti, appuyé sur la machine-outil, regarde le patron et espère ainsi acquérir le « tour de main ». Le mode d'acquisition procédait alors d'un contact permanent et c'est par cette familiarisation avec le travail que le jeune apprenti intégrait la discipline de la profession. Pour s'imprégner de l'atmosphère de l'atelier, on proposera aux élèves la lecture d'un extrait de « *l'Assommoir* » -le moment où Gervaise visite une forge- ou de « *La fortune de Gaspard* » de la comtesse de Ségur. Un règlement d'atelier -et non d'usine- peut être également proposé aux élèves.

Quelle que soit la dimension descriptive de cette œuvre, sa qualité picturale est indéniable : les nuances de brun et de gris servent une lumière dense et légèrement crépusculaire.

« *Propagande* » et Boulangisme

Histoire, 1^{ère}

L'étude de cette œuvre s'inscrit dans la continuité du programme: « *La France du milieu du XIXe siècle à 1914* ». L'enracinement de la République s'accompagna de crises politiques majeures parmi lesquelles le Boulangisme. Le professeur évoquera les différents aspects de la crise boulangiste. Le tableau de Buland sera l'occasion d'en rappeler quelques éléments essentiels : la dimension nationaliste et cocardière, l'assise populaire et l'extrême popularité du Général.

L'observation précise du tableau mérite toute notre attention: les petits personnages, peut-être inspirés des sculptures de Daumier, qui émergent des petites boîtes entreposées au bas de l'étagère, caricaturent sans doute la vie politique du temps et nous mènent sur les voies de l'antiparlementarisme.

Le Boulangisme a suscité des interprétations diverses. Pour R. Rémond, le Boulangisme est un avatar du bonapartisme dont il constitue un réveil éphémère. Les analogies avec le bonapartisme abondent: le mépris des corps intermédiaires, l'option plébiscitaire, l'homme charismatique. D'ailleurs les succès électoraux du Boulangisme coïncident avec ceux de Louis-Napoléon Bonaparte à l'élection présidentielle du décembre 1848. Zeev Sternhell a montré la modernité du Boulangisme en ce qu'il représente les débuts d'un « socialisme national » qui prétend être le dépassement des clivages traditionnels (gauche/droite). C'est l'ébauche d'un pré-fascisme -chef charismatique, nationalisme, antiparlementarisme- qui ouvre la voie aux idéologies totalitaires du XXe siècle.

Il sera utile de préciser aux élèves les principes de la propagande et de rappeler qu'en cette fin de XIXe siècle elle emprunte encore la forme relativement classique de l'estampe. En complément, on peut étudier une image d'Epinal sur la vie politique sous la IIIe République. Sur le site de « *L'histoire par l'image* » réalisé par la RMN en partenariat avec la Direction des musées de France et la Direction des Archives de France, on trouvera reproduite la « une » du Figaro du 30 janvier 1889, une série de caricatures évoquant le succès du boulangisme aux élections législatives partielles du 29 janvier.

Lexique

Académie: A l'origine, il s'agit de sociétés savantes qui réunissent des humanistes, dont des peintres qui veulent travailler indépendamment de l'influence des universités et des guildes. Elles se multiplient au XVI^e siècle. En France, l'Académie royale de peinture et de sculpture est constituée en 1648. Elle exerce une influence durable et profonde sur l'activité artistique et fixe les principes et les règles qui définissent le classicisme. Supprimée au début des événements révolutionnaires, elle réapparaît en 1795 et restaure rapidement son autorité sur le monde des arts. Elle contrôle l'enseignement dispensé à l'Ecole des Beaux-arts, l'admission au Salon et l'organisation du Prix de Rome. On lui reproche son omnipotence et son intolérance à défendre un classicisme conventionnel.

académie

Ce terme peut aussi désigner un tableau ou un dessin représentant un nu, exécuté pour acquérir, développer ou manifester une bonne connaissance plastique et anatomique du corps humain, et l'intérêt se portant sur la manière dont sont rendues les formes du corps plutôt que sur le visage ou ses qualités d'expression.

Par extension et péjorativement, on désigne encore sous ce nom un nu qui semble plutôt un travail d'école ou un morceau de bravoure technique qu'une œuvre inspirée.

Enfin, dans le langage familier, parfois abusif, on appelle aussi académie le modèle lui-même, ou n'importe quel corps humain considéré comme ayant les qualités physiques qui le rendraient propre à servir de modèle d'atelier.

Académique: Qui appartient ou qui convient à une académie. On dira d'une œuvre qu'elle est académique, en ce sens qu'elle possède les caractères esthétiques qui sont conformes à l'idéal d'une académie.

Académisme: Doctrine ou système tendant à donner aux œuvres d'art la forme préconisée par une académie.

Ecole des Beaux-arts: L'Ecole des Beaux-arts de Paris (aujourd'hui Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts) créée en 1819 dépendait de l'Académie dont certains des membres dispensaient un enseignement exigeant et classique. L'apprentissage du dessin, l'étude de l'anatomie et de la perspective y jouaient un rôle essentiel. L'aboutissement de cette formation imposait de préparer et de présenter le Prix de Rome.

Mimesis: Principe qui donne à l'art une fonction d'imitation.

Prix de Rome : Concours organisé par l'Académie et qui s'adressait aux étudiants confirmés de l'Ecole des Beaux-Arts. Le lauréat obtenait le privilège de passer 3 à 5 ans à la Villa Médicis de Rome pour parfaire sa formation.

Réalisme : Mouvement littéraire et pictural dont la prétention fut de décrire et de restituer la réalité d'une manière objective sans faire l'économie de la part triviale et ignominieuse du monde.

Salon : Exposition de peinture organisée dans le Salon Carré du Louvre à l'initiative de l'Académie royale de peinture et de sculpture, réservée aux Académiciens et aux artistes agréés. Au XIX^e siècle, le Salon connaît un succès grandissant : il expose des artistes sélectionnés par un jury et constitue alors le seul moyen pour les artistes de montrer leur travail. Les artistes primés y reçoivent des médailles.

Bibliographie

Peinture et photographie

L'art pour comprendre le monde

Véronique Antoine-Andersen, éditions Actes Sud Junior

Les œuvres d'art servent à agir sur le monde (qu'il soit réel ou spirituel), à conquérir la beauté (où l'on comprendra que la notion de beauté est avant tout culturelle), et à représenter le monde (avec dans ce chapitre une réflexion sur les liens qui ont longtemps uni art et sciences). Mais les œuvres d'art peuvent aussi aider à témoigner, enseigner et réfléchir (avec un superbe éclairage sur l'histoire et la politique) ou à exprimer les émotions.

L'art : une histoire

Catherine Lobstein, « Série Arts » Autrement Junior / scéren-CNDP

Si nous parlons des œuvres, c'est pour mieux les voir : pourquoi ont-elles la forme qu'elles ont ? et pour mieux les recevoir : que nous disent-elles ? De la naissance de l'art, à la préhistoire, jusqu'à la transformation radicale opérée au début du XXe siècle, ce livre aborde quelques-uns des moments essentiels de l'art occidental dans le domaine de la peinture, de la sculpture et du dessin.

Objectif photographie !

Isabelle Le Fèvre-Stassart, « Série Arts » Autrement Junior / scéren-CNDP

Photo-graphier : c'est écrire avec la lumière... Cela semble magique, et il y a bien du mystère, en effet, dans la photographie. Elle capture pour toujours un instant de vie qui ne se reproduira plus jamais.

Mais, au fait, que savons-nous de cet art ? D'où vient la photographie ? Depuis quand existe-t-elle ? Comment travaillent les photographes ? Qu'est-ce qu'une bonne photo ? Comment regarder, lire, faire une photographie ? Autant de questions pour nous apprendre à ouvrir l'œil, et le bon !

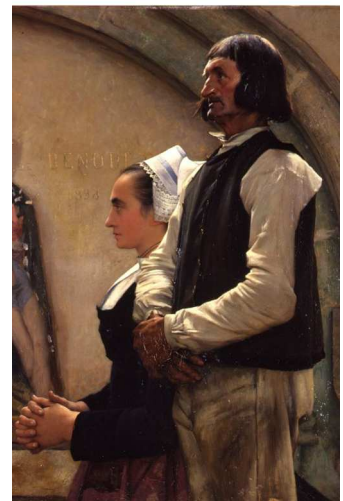
Le portrait

L' (auto)portrait

- *Arts visuels & Portraits*, Michèle Guitton, CRDP Poitou-Charentes
- *La déformation du portrait*, Elisabeth Doumenc, Pas à pas en arts plastiques, Hachette Education
- *Du visage au portrait*, Stéphanie Wapler, Louvre Chercheurs d'art
- *Les portraits*, Mes premières découvertes de l'art, Gallimard
- *Quand Tosani photographie*, Nadine Coleno, éditions du Regard / CNDP

La mise en œuvre de sa propre vie ou de la vie des autres

- *L'Autre et l'Art*, Nicole Morin, Ghislaine Bellocq, CRDP Poitou-Charentes
- *Arts visuels & Collections*, Anne Giraudeau, CRDP Poitou-Charentes
- *Mythologies personnelles*, l'art contemporain et l'intime, Isabelle de Maison Rouge, éditions Scala



Dossier réalisé par :

- Didier Frouin, conseiller départemental arts plastiques, Inspection Académique du Finistère
- Nathalie Gallissot, conservateur au musée des beaux-arts
- Yvon Le Bras, conseiller-relais (DAAC)

Avec la participation de :

- Jean-Philippe Brumeaux, animateur du patrimoine
- Françoise Garin, Mission pédagogie et action culturelle, Inspection Académique du Finistère
- Marie-Paule Piriou, conseiller-relais (DDEC)

Suivi éditorial et maquette : Fabienne Ruellan, médiatrice culturelle, musée des beaux-arts