

Procession, d'Eugène Buland (1852 – 1927)



Le travail d'Eugène Buland frappe par la maîtrise technique de l'artiste, qui donne l'illusion d'une photographie prise sur le vif. Par ce rapprochement entre deux sœurs ennemies de la production artistique (peinture et photo) mais aussi par son thème, une procession religieuse dans une église, cette œuvre s'inscrit résolument dans une époque, la fin du XIX^e siècle, qui est aussi une époque de transition

La paysannerie à l'honneur

Le sujet d'abord est un sujet caractéristique de son temps. Pendant plusieurs siècles, les artistes se sont pour la plupart attachés aux peintures d'histoire, qui mettent en scène les grands événements et personnages historiques, des épisodes de la mythologie ou encore des textes sacrés.

Mais, au XIX^e siècle, un bouleversement s'opère. En France, les révolutions politiques mènent à une démocratisation progressive de la société. Et un nombre croissant de peintres délaisse la peinture d'histoire au profit de sujets populaires de la vie de tous les jours. A la bravoure des grandes figures du passé succède l'héroïsme banal de l'homme moderne. Les scènes de genre qui représentent ces moments du quotidien connaissent alors un âge d'or.

En particulier, les artistes se tournent vers les populations rurales. Ce mouvement est initié dès le début du XIX^e siècle grâce à des publications comme les *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France* qui proposent des vues de paysages typiques mais aussi de costumes traditionnels ou de paysans ancrés dans leur folklore.

Puis, les contemporains se prennent d'une forme de nostalgie pour la vie des champs, à un moment où l'industrialisation bouleverse en profondeur la traditionnelle société rurale. L'arrivée de nouvelles machines plus performantes et l'exode rural marquent les esprits. Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, les scènes de campagnes bénéficient donc de l'intérêt conjugué des peintres qui y voient un motif contemporain et des amateurs qui y cherchent pour une part leurs propres racines.

De plus, à partir des années 1860, ces scènes d'abord considérées comme subversives sont récupérées par le pouvoir. Les dirigeants politiques voient dans la figure du paysan une figure rassurante, stable. Les beaux-arts comme la littérature

se plaisent à opposer la vie paisible des campagnes aux turbulences de la grande ville dans des représentations souvent stéréotypées. Buland ne fait pas exception ici avec une composition empreinte de sérénité et de silence.

Son parcours montre d'ailleurs la reconnaissance accordée aux scènes de genre montrant la vie des champs. Il entre à l'École des beaux-arts en 1869 dans l'atelier de Cabanel. Puis, il commence sa carrière dans la pure tradition de l'enseignement académique et se spécialise dans les portraits et les peintures d'histoire. Mais Buland peine à trouver un public. Il se tourne alors vers les représentations de la vie paysanne, dès les années 1880. Installée à partir de 1888 dans la vallée de la Marne, dans le village de Charly-sur-Marne il réalise plusieurs scènes dévoilant le quotidien du village. C'est le cas de cette toile, où on reconnaît à l'arrière plan l'intérieur de la petite église de Charly.

La stabilité accordée à la figure du paysan tient entre autres à sa foi, ou en tout cas à l'idée qui se forge du campagnard attaché à ses traditions et à sa religion. En effet, le XIX^e siècle est un moment de recul de la religiosité, notamment dans les couches populaires de la société. Dans certaines régions, les églises sont désertées. Mais les campagnes sont relativement épargnées par cette évolution. Les hommes restent attachés aux fêtes religieuses qui rythment la vie et les saisons. Elles sont l'occasion de souder la communauté, garantissent de bonnes récoltes...

C'est un de ces moments de communion que Buland choisit de représenter. Les personnages, revêtus de leurs "habits du dimanche", avancent d'un pas égal dans une marche solennelle. A droite, une jeune fille tient un mât de procession. Elle est suivie par une femme et quatre hommes. Leur procession est peut-être accompagnée de chants ou de prières comme le laisse à penser la présence dans les mains des deux hommes de livres enluminés. S'agit-il de missels ou de psautiers ?

Le réalisme à l'extrême

En même temps que les artistes redécouvrent le monde rural dans le courant du XIX^e siècle, ils adoptent une nouvelle façon de peindre. L'idéalisation des siècles précédents ne les intéresse plus et ils cherchent au contraire à représenter les hommes tels qu'ils sont, sans cacher leurs défauts physiques ou leurs visages marqués, dans une veine réaliste. Buland se rapproche ainsi du naturalisme, qui triomphe à partir des années 1870. Ce mouvement, qui touche également la littérature, est défini par Emile Zola comme *"l'étude de l'homme naturel, soumis aux lois physico-chimiques et déterminé par les influences du milieu"*. C'est dire l'ambition de ces artistes qui cherchent à dresser un état des lieux documentaire et sans complaisance de la société telle qu'elle existe et à transcrire dans le détail une réalité non édulcorée.

En 1899, *Procession* est présentée au Salon, une exposition annuelle donnant à voir les œuvres les plus récentes d'artistes sélectionnés par un jury. Paul Desjardins la commente dans ces termes : *"il faut prendre chaque portrait à part, mais alors quelle justesse implacable, sans glisser à la caricature, dans ces visages aux pommettes saillantes, aux joues injectées, aux mentons râpeux, aux bouches épaissies par la nourriture grosse et le parler trivial, ou bien rentrées par l'absence des dents et les habituelles réticences, dans ces regards honnêtes d'un bleu ouvert ou d'un brun concentré, dans ces contenance gauches et ces habits mal ajustés !"*

Buland pousse au maximum l'impression d'un rendu instantané de la réalité observée. Il excelle dans le trompe l'œil grâce à un métier consciencieux et patient. Pour observer aussi librement que possible le motif duquel il s'inspire, il a pris l'habitude d'utiliser la photographie.

Si certains peintres se sont immédiatement montrés hostiles à la photographie, qui fait ses débuts dans les années 1830, de crainte d'y voir la fin de leur métier, d'autres y voient un outil à leur mesure. C'est le cas de Buland, qui l'utilise comme un outil pour préparer ses toiles. Des clichés conservés du village de Charly montrent qu'il possédait un appareil photographique, sans doute un de ces instantanés qui apparaissent dans les années 1880 et permettent de réduire le temps de pose à moins d'une seconde.

Finalement, cette toile donne l'illusion, plus que de la réalité, d'une photographie. De ce point de vue, Buland peut apparaître comme le précurseur de l'hyperréalisme qui se développe en France et aux Etats-Unis dans les années 1960 et 1970. Les artistes membres de ce mouvement représentent des scènes de la vie courante en utilisant comme observateur intermédiaire la photographie. Il s'agit ensuite de reproduire à l'identique dans la peinture non la réalité mais la photo, si bien que le spectateur s'interroge sur la nature de l'œuvre : s'agit-il d'une peinture ou d'une photographie ?

La neutralité impossible

C'est surtout la dimension photographique des compositions de Buland qui va marquer ses contemporains. A travers des représentations aussi objectives que possible, c'est un peu comme s'il cherchait à nous laisser un témoignage de modes de vie qu'il devine en voie de disparition. On retrouve la même ambition chez nombre d'artistes naturalistes de cette génération.

Mais ses scènes sont toujours dénuées du moindre jugement. Impossible de connaître les opinions politiques de Buland en regardant ses œuvres et de savoir s'il dénonce ou célèbre les modèles de ses toiles. Il adopte plutôt l'attitude d'un ethnographe qui confronte ses observations à son public, dans un face à face direct.

Pour autant, une image traduit toujours un parti pris. Par son cadrage par exemple, *Procession* n'est pas une illustration neutre de la réalité. Buland met en scène ses personnages. On est loin de la scène croquée sur le vif et l'ancien élève de l'Ecole des beaux-arts n'a pas oublié les leçons de son maître Cabanel. Il construit son tableau par assemblage d'éléments étudiés au préalable. Deux groupes de figures se répartissent de part et d'autre de la figure essentielle de l'homme de face. Et tout dans la composition vient donner une impression de verticalité : les figures debout, la colonne de l'arrière-plan, etc.

De même, le peintre place ses figures dans une sorte de frise à l'antique qui assure la stabilité de la composition dans la lignée de la tradition néo-classique qui voit dans l'exemple des maîtres anciens des modèles à égaler. La stature très hiératique et solennelle des figures renvoie également à l'art médiéval, très à la mode au XIX^e siècle, notamment aux statues qui viennent renforcer la verticalité des façades des églises gothiques. Cela crée un contraste, très frappant, entre le mouvement suggéré par le titre et l'aspect très statique de la composition.

Postérité d'une œuvre

Lorsque Buland présente cette toile au Salon de 1899, il est remarqué par la ville de Paris, qui décide d'acheter l'œuvre. Puis, en 1900, il l'expose dans le cadre de l'exposition universelle qui se tient dans la capitale et remporte une médaille d'or. Ce succès tient autant à la maîtrise technique du peintre qu'à l'adéquation du thème avec les goûts et les préoccupations de son temps.

Pourtant, Eugène Buland est rapidement débordé par la modernité. Dès les premières années du XX^e siècle, sa volonté de témoigner d'un monde ancestral en danger ne rencontre plus le public. Il cesse alors de présenter ses œuvres au Salon à partir de 1908. Il semble même qu'il ait arrêté de peindre, jusqu'à sa mort en 1926. Et il tombe petit à petit dans l'oubli. D'ailleurs, en 1943, l'œuvre n'est pas exposée par la ville de Paris mais conservée dans un dépôt, à Auteuil, jusqu'à ce que le musée de Saint-Maur en obtienne le dépôt.

Mais ces dernières années ont marqué un regain d'intérêt pour le travail de Buland, en particulier outre Atlantique puis en France grâce à l'exposition itinérante qui lui a été consacrée en 2008 – 2009 aux musées de Carcassonne, de Chartres, de Charleville-Mézières et de Quimper.

Bibliographie indicative :

CHOLVY Gérard, *Christianisme et société en France au XIX^e siècle (1790 – 1914)*, Seuil, Points Histoire, 2001

Collectif, *Eugène Buland, Aux limites du réalisme (1852 – 1926)*, éditions Panamamusées, 2008

LEROY-LADURIE Emmanuel (sous dir.), *Paysages, paysans. L'art et la terre en Europe du Moyen-Age au XX^e siècle*, catalogue d'exposition, R.M.N., 1994

LIEVRE-CROSSON Elisabeth, *Du réalisme au symbolisme*, Milan éditions, 2000