

Document 1



François Rude,
Le Départ des Volontaires
en 1792 dit aussi *La Marseillaise*



Pierre-Jean David,
dit David d'Angers,
La Liberté



Mathieu Le Nain,
Allégorie de la Victoire

VOIR EN ANNEXES

- Cartel de l'œuvre
- Tableau des personnages à compléter et tableau complété
- Schéma des diagonales
- Tableau d'analyse des détournements à compléter
- Extraits de textes (*Les Misérables* de Victor Hugo, *L'Insurgé* de Jules Vallès et *L'Éducation sentimentale* de Gustave Flaubert)

La révélation d'un Delacroix dessinateur

Document 2



Cette feuille d'études porte en bas à gauche le cachet ED de la vente après décès de l'atelier de Delacroix organisée selon ses dernières volontés et qui se tint à l'hôtel Drouot du 22 au 27 février 1864. Les amateurs eurent alors la surprise de découvrir la place immense que tenait le dessin dans l'œuvre du peintre. Ce fut une véritable révélation : plus de six mille dessins furent ainsi dispersés. Dessins préparatoires ou dessins plus aboutis, c'était en fait un aspect que les contemporains ignoraient du peintre.

Les héros de Missolonghi

En 1825-1826 se déroula en Grèce le siège de Missolonghi, épisode clef de la guerre d'Indépendance grecque contre l'occupation ottomane, dans les années 1820. En 1826, afin de rendre hommage à l'héroïsme de la nation grecque, Delacroix choisit de peindre pour la troisième fois un nouvel épisode de cette guerre d'indépendance. Encerclée par une armée de trente-cinq mille hommes soutenue par la flotte turque, la ville de Missolonghi, port stratégique qui avait déjà résisté à deux sièges et qui ne disposait que de quatre mille défenseurs, préféra s'immoler plutôt que de tomber aux mains de ses ennemis turcs.

D'emblée, Delacroix songea à incarner la Grèce par une figure allégorique. Il s'agit d'abord sur ce dessin d'une figure agitée, tout en mouvement, qui entraîne une foule derrière elle, peut-être conduisant à la lutte. Dans la toile finale, le peintre opta pour une allégorie toute classique, une jeune femme, figure marmoréenne, portant un costume oriental, une effigie statique qui semble comme résignée et qui s'offre en martyr.

Delacroix reprendra cinq ans plus tard cette idée de la femme conduisant à la lutte dans une œuvre commémorant les journées de la révolution de juillet 1830 en France, la très célèbre *La Liberté guidant le peuple* (Paris, musée du Louvre), associant allégorie et représentation historique.

Bibliographie

Document 3

Revenons à Delacroix qui se posait donc la question suivante : comment peindre le peuple ?

Premier défi d'une peinture démocratique, représenter le peuple comme acteur de sa propre histoire. Sous la révolution le peintre David contourne le problème dans son tableau « Le Serment du Jeu de Paume » en

1790. Il sélectionne un héros qu'il substituera à la figure traditionnelle du Roi ou du Christ.



Mais Delacroix relève le défi, puisqu'il ne peut peindre le peuple à cause de la censure politique, il puisera son inspiration en Grèce où le peuple se battra pour son indépendance contre l'oppression Ottomane.

Premier essai : « Scène de massacres de Scio » 1824 ,(Au Louvre). Pour la première fois on voit un tableau sans héros principal : * le résultat est mitigé, le public ne comprend pas, car ce tableau manque d'identité.

Deuxième essai 2 ans plus tard : « La Grèce sur les ruines de Missolonghi ».

(Musée des Beaux Arts de Bordeaux). Cette fois, toute l'action se résume à un personnage qui incarne le peuple grec : visage épuré poitrine découverte, une femme se tenant debout sur les gravas [c'est la naissance de l'Allégorie]. Mais cette fois-ci, il manque l'effet de la foule, lorsqu'en 1830, la guerre civile éclate sous ses fenêtres, Delacroix relance ses recherches, il reprend l'idée de l'Allégorie avec un geste plus combatif qu'il replace parmi les personnages vivants ou tués représentant le peuple.



Mais contrairement à Rubens, qui transpose Marie de Médicis au milieu du tableau au centre d'un monde céleste (entouré d'anges), Delacroix lui, bouleverse cette manière traditionnelle de donner du sens à l'histoire. C'est l'Allégorie qui descend sur terre bien ancrée dans la réalité, la sueur et la crasse. Cette fusion inédite du réel et de l'idéal n'est pas propre à Delacroix, c'est une des caractéristiques du Romantisme. Par exemple, les Drame de Shakespeare « Roméo et Juliette », « Hamlet », ou bien « Faust », chez Goethe, que Delacroix illustre en 1828. Son objectif était de faire ressentir aux spectateurs des émotions plus fortes et contrastées qu'auparavant et plus



Pour créer ses contrastes, Delacroix combine des éléments de la tragédie classique : sang - épais - nudité - avec des éléments burlesques ou communs, poils - fusil de chasse - chaussettes.

Héros et brigand à la fois, chaque personnage donne des impressions contradictoires. Le problème est que ses innovations apparaissent bien modestes par rapport à son ami GERICAULT qui a réalisé le premier chef d'œuvre du Romantisme en peinture avec « LE Radeau de la Méduse » en 1819 » (Louvre). C'était un véritable drame contemporain à forte connotation politique. La Méduse est un vaisseau qui a fait naufrage en 1816 en raison de l'incompétence du Gouvernement Royal : 11 années plus tard, Delacroix rend hommage à son ami Géricault.



Cadavres allongés - corps nus en chemise - le bas en accordéon - le torse coupé. L'analogie va plus loin : éclairage venant de gauche - contraste - même composition en double pyramide.

Dans le Radeau, le salut est incarné par le bateau au large qui sauvera les naufragés survivants. Dans la Liberté Guidant le Peuple, l'espoir vient du drapeau sur Notre-Dame.

Mais Delacroix voulait se distinguer des techniques de ses contemporains pour intéresser le public moderne à son tableau :

Un cadrage volontairement serré qui coupe les figures sur les côtés et le drapeau en hauteur. Il invente ainsi l'effet du hors champ où on a l'impression que les personnages sont immenses et vont sortir du tableau.

Au niveau couleur « La Liberté » semble terne, seules 3 couleurs se distinguent : le bleu - le blanc - et le rouge, elles éclatent sur le drapeau, les uniformes, ce personnage drapeau vivant à lui tout seul et même ce cadavre [chaussettes bleues - blanc pour la chemise - et rouge pour le sang au niveau de la tête].

A ce sujet, Delacroix a dit : « La couleur n'est rien si elle n'est convenable au sujet et si elle n'augmente pas l'effet du tableau par l'imagination ».

En conclusion :

Si la liberté de Delacroix est devenue l'icône de la République ce n'est ni donc un contraste ni un hasard. Si le tableau est ambigu c'est que Delacroix l'a voulu ainsi, sceptique à l'idée de la démocratie, il était le mieux placé pour livrer un portrait sans concession.

Il transcrit la force inéluctable du phénomène, la tension permanente entre idéal de Liberté et le nivellement par le haut.

A sa seule puissance visuelle, la « Liberté Guidant le Peuple », parvient à faire comprendre à tout citoyen qui la regarde son rôle en Démocratie à la fois spectateur et acteur de sa propre histoire.

Document 4

Pour réaliser ce grand format, en trois mois, Delacroix s'appuie sur trois œuvres de référence. Le mouvement, le bras de la Liberté qui brandit l'étendard doit beaucoup au *Bonaparte au pont d'Arcole* (1796) d'Antoine-Jean Gros, l'image d'un jeune général menant l'assaut de temps glorieux à venir, qui a incarné un espoir de grandeur pour la génération qui a précédé Delacroix, et dont l'écho vibre encore dans bien des esprits.



Le Général Bonaparte au pont d'Arcole, le 17 novembre 1796, d'Antoine-Jean Gros, châteaux de Versailles et de Trianon et *La Grèce sur les ruines de Missolonghi* de Delacroix, musée des Beaux-Arts de Bordeaux.

Pour la composition, la parenté avec *Le Radeau de la Méduse* (1819), le plus célèbre tableau de son ami Géricault, mort en 1824, est un coup de maître. Un même soubassement de cadavres donne l'assise d'une scène pyramidale, aspirée vers le haut. Chez Géricault, son radeau mortifère, cette morgue flottante aux couleurs putréfiées nous tourne le dos. Un homme au sommet du groupe tend le bras dans l'espoir d'un horizon salvateur, mais si lointain. Il agite un chiffon en

guise de drapeau. Les plus libéraux des commentateurs y ont vu le symbole d'un peuple à la dérive, ballotté par une monarchie réactionnaire. Delacroix prend la même image et lui fait opérer volte-face. La dérive devient assaut frontal. Le bras tendu n'implore plus, mais porte haut les couleurs. Des teintes ténébreuses couvrant les deux tiers de la toile émerge une lumière radieuse, comme surgie de la nuée : la Liberté !



Pour la figure de la femme, Delacroix réutilise celle qu'il a créée pour *La Grèce sur les ruines de Missolonghi* (1826), tableau emblématique de la libération grecque du joug turc, la grande cause des romantiques, où leur héraut, le poète Byron, perdit la vie. C'est le même visage aux traits antiques. Dans cette peinture, la femme prend déjà appui sur une base de décombres. Son vêtement échancré laisse apparaître une poitrine généreuse, quand, à partir de la taille, un plissé moulant érotise les cuisses et le bas-ventre. Elle se tient face à nous, bras écartés, paumes ouvertes. Telle une sainte baroque, elle semble attendre le martyr. Pour la Liberté, Delacroix arrache le haut, propulse sa figure vers l'avant. Le plissé du bas devient une torche dynamique. Cette poitrine pleine, plébéienne, bien loin des canons esthétiques en vogue, appartient à la mère nourricière : la mère patrie. En coiffant son héroïne du bonnet phrygien des sans-culottes de 1789, il unifie deux révolutions en une seule image, deux

fondements de la République française, dans une mise en scène au cordeau.

La jambe du cadavre en bas à gauche, le bras gauche de l'enfant, le fusil tenu par le jeune bourgeois, la posture de supplique de l'homme à la ceinture rouge agenouillé : tout un jeu de lignes obliques convergent vers la femme. Les quelques touches de bleu, de blanc ou de rouge, fragmentées dans le tableau aux dominantes sourdes, se réunissent dans le drapeau interdit depuis l'exil de Napoléon, en 1815. « *Le bourgeois, l'ouvrier au béret, le gamin reconstituent la Nation entière, s'avançant sous la protection de la cathédrale de Notre-Dame où, le 28 juillet justement, fit irruption le drapeau tricolore de Valmy et d'Austerlitz* » (2). Et ce gamin, pistolets au vent, nous le connaissons bien : c'est le Gavroche de Victor Hugo. Notre titi national débrouillard et gouailleur, sorte de poulbot révolutionnaire mondialement connu. Sauf que *Les Misérables* a été publié en 1862, trente et un an après l'accrochage de l'œuvre. L'écrivain s'est très probablement inspiré du peintre, a donné vie et voix à une figure de tableau.