

Un art « engagé » ?

> PAR MARYVONNE CASSAN, PROFESSEURE D'HISTOIRE-GÉOGRAPHIE ET D'HISTOIRE DES ARTS, SERVICE ÉDUCATION DU MUSÉE DU LOUVRE

Place dans les programmes

Cette séquence s'inscrit dans les nouveaux programmes d'histoire des arts du lycée (BO du 31 août 2008) et plus précisément dans la thématique « Art et pouvoir » qui met l'accent sur les rapports entre art et identité nationale, art et contestation sociale et culturelle mais aussi sur « les langages symboliques ».

Elle s'inscrit aussi dans les programmes actuels de 2^{de} (BO du 29 août 2002) dont un chapitre est consacré au « développement des aspirations nationales et libérales accéléré par les transformations économiques et sociales et les influences de la Révolution française (nationalisme et libéralisme). Sont ainsi mises en évidence la nouveauté du sentiment national et la variété des situations politiques en Europe, dans un contexte de conflit entre les idées libérales et une classe politique qui appartient encore à l'Ancien Régime (réaction et vagues révolutionnaires de 1830 et 1848) ». Ce programme, centré sur les fondements du monde contemporain, vise à « construire une culture et pas seulement [à] accumuler des connaissances factuelles ». Une place privilégiée est accordée à l'analyse de quelques documents fondamentaux.

Objectifs et démarche

Les documents sélectionnés ici s'inscrivent dans ce vaste mouvement culturel européen appelé romantisme. Ils ont été choisis pour leur intérêt artistique ou littéraire mais aussi pour nourrir la réflexion sur le contexte historique et politique dans lequel ils s'inscrivent. Grâce à quelques œuvres célèbres, on peut faire comprendre aux élèves la conjoncture internationale et nationale dans laquelle elles ont été créées et dont, d'une certaine façon, elles rendent compte. Dans cette Europe de la Sainte-Alliance, **les aspirations nationales** des peuples sont ignorées. La révolte des Grecs est représentative de ces luttes nationales qui éclatent dans plusieurs pays européens. Soumis à l'Empire ottoman depuis quatre siècles, les Grecs proclament leur indépendance en 1822 mais ne l'obtiendront qu'en 1830.

Les souffrances du peuple grec suscitent un fort intérêt notamment de la part des intellectuels et des artistes, en France tout particulièrement. Des écrivains comme Chateaubriand prennent parti par la plume et le verbe pour soutenir les Grecs révoltés. Des peintres comme Delacroix créent des chefs-d'œuvre comme les *Scènes des massacres de Scio* ou *La Grèce sur les ruines de*

Missolonghi qui font scandale par leur facture nouvelle mais qui suscitent l'émotion et une forte empathie pour le peuple grec.

L'analyse de ces œuvres permet aussi d'évoquer **le contexte politique français**, c'est-à-dire **la France de la Restauration**. Si la monarchie triomphe, il n'y a pas retour à l'Ancien Régime et le souvenir de la Révolution et de l'Empire reste très vivace. Dans les années 1820, la Grèce devient un enjeu de politique intérieure entre les ultras et les libéraux. Les ultras, favorables à la monarchie absolue et partisans de la Sainte-Alliance, sont hostiles à l'intervention. Les libéraux, attachés aux libertés, soutiennent les Grecs révoltés au nom du droit des peuples à disposer d'eux-mêmes, principe proclamé pendant la Révolution. Ainsi le combat des Grecs rejoint celui des Français qui aspirent aux libertés politiques et celui des artistes et écrivains qui revendiquent la liberté de créer. C'est ce que proclame Victor Hugo dans la préface d'*Hernani*. En 1830, la suspension des libertés et notamment de la liberté de la presse provoque la révolution de Juillet. Le tableau de Delacroix témoigne de la force de l'aspiration libérale et des bouleversements qu'elle inspire.

De façon plus générale, **la liberté** constitue un **enjeu de la création artistique** pour la « génération romantique » que soude une commune nostalgie des temps héroïques de la Révolution et de l'Empire. L'analyse de ce corpus permet aussi d'aborder des œuvres dans leur rapport au politique et d'explorer la notion d'engagement de l'artiste. Les romantiques contestent l'ordre artistique de leur temps. Mais ils ne sont pas politiquement des révolutionnaires. Les préoccupations de Delacroix sont d'abord artistiques, comme le montre son journal, et les *Scènes des massacres de Scio* ou *La Liberté guidant le peuple* sont d'abord des « morceaux de peinture ». Delacroix, peintre quasi officiel de la monarchie de Juillet, n'a jamais été un contestataire politique. Artistes et écrivains romantiques participent de leur temps et leur modernité tient à leur volonté de puiser leur inspiration dans l'actualité et ainsi de témoigner des profonds changements artistiques et politiques de leur temps.

SAVOIR +

- MARTIN Catherine. « L'exposition en faveur des Grecs à la galerie Lebrun ou le Salon de 1826 ». *Recherches en Histoire de l'art*, n° 3, 2004.
- SÉRULLAZ Arlette, POMARÈDE Vincent. *Eugène Delacroix, « La Liberté guidant le peuple »*. Paris : RMN, 2004 (coll. Solo).
- TOUSSAINT Hélène. *La Liberté guidant le peuple*. Paris : RMN, 1982.
- *La Grèce en révolte, Delacroix et les peintres français, 1815-1848*. Paris : RMN, 1996.
- *Les Années romantiques : la peinture française de 1815 à 1850*. Paris : RMN, 1996.

A Note sur la Grèce

- François René de Chateaubriand, préface de la 3^e édition d'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*, 1827.

« Notre siècle verra-t-il des hordes de sauvages étouffer la civilisation renaissante dans le tombeau d'un peuple qui a civilisé la terre ? La chrétienté laissera-t-elle tranquillement les Turcs égorger des chrétiens ? Et la légitimité européenne souffrira-t-elle, sans en être indignée, que l'on donne son nom sacré à une tyrannie qui aurait fait rougir Tibère ? [...]

Les Grecs, qu'aucune puissance n'a pu jusqu'ici secourir pour ne pas compromettre des intérêts plus immédiats, les Grecs, qui bâtiront leur liberté de leurs propres mains ou qui s'enseveliront sous ses débris, les Grecs ont incontestablement le droit de choisir la forme de leur existence politique. Il faudrait avoir partagé leurs périls pour se permettre de se mêler de leurs lois. Il y a trop d'équité, trop de connaissances, trop d'élévation de sentiments, trop de magnanimité dans les hautes influences sociales, pour craindre qu'on n'entrave jamais l'indépendance d'un peuple qui l'a conquise au prix de son sang. [...]

Quelles que soient les déterminations de la politique, la cause des Grecs est devenue la cause populaire. Les noms immortels de Sparte et d'Athènes semblent avoir touché le monde entier : dans toutes les parties de l'Europe il s'est formé des sociétés pour secourir les Hellènes ; leurs malheurs et leur vaillance ont rattaché tous les cœurs à leur liberté. Des vœux et des offrandes leur arrivent jusque des rivages de l'Inde, du fond des déserts de l'Amérique : cette reconnaissance du genre humain met le sceau à la gloire de la Grèce. »

B Réveil de la Grèce

- Ange-René Ravault, 1822. Lithographie.



C Scènes des massacres de Scio

- Eugène Delacroix, 1824. Huile sur toile, 417 x 354 cm. Paris, musée du Louvre.



D La Grèce sur les ruines de Missolonghi

- **Eugène Delacroix, 1827.** Huile sur toile, 213 x 142 cm. Bordeaux, musée des Beaux-Arts.



© A. DANVERS/RMN

E Le libéralisme en littérature

- **Victor Hugo, préface d'*Hernani*, mars 1830.**

Le romantisme, tant de fois mal défini, n'est à tout prendre, et c'est là sa définition réelle, si on ne l'envisage que sous son côté militant, que le libéralisme en littérature. Cette vérité est déjà comprise à peu près de tous les bons esprits et le nombre en est grand ; et bientôt, car l'œuvre est déjà bien avancée, le libéralisme littéraire ne sera pas moins populaire que le libéralisme politique. La liberté dans l'art, la liberté dans la société, voilà le double but auquel doivent tendre d'un même pas tous les esprits conséquents et logiques ; voilà la double bannière qui rallie à bien peu d'intelligence près (lesquelles s'éclaireront) toute la jeunesse si forte et si patiente d'aujourd'hui ; puis, avec la jeunesse et à sa tête l'élite de la génération qui nous a précédés, tous ces sages vieillards qui, après le premier moment de défiance et d'examen, ont reconnu que ce que font leurs fils est une conséquence de ce qu'ils ont fait eux-mêmes et que la liberté littéraire est fille de la liberté politique. Ce principe est celui du siècle et prévaudra.

[...] Le principe de la liberté littéraire, déjà compris par le monde qui lit et qui médite, n'a pas été moins complètement adopté par cette immense foule, avide des pures émotions de l'art, qui inonde chaque soir les théâtres de Paris. Cette voix haute et puissante du peuple qui ressemble à celle de Dieu, veut désormais que la poésie ait la même devise que la politique : tolérance et liberté.

F La Liberté guidant le peuple

- **Eugène Delacroix, 1831.** Huile sur toile, 325 x 260 cm. Paris, musée du Louvre.



© HERVÉ LEWANDOWSKI/RMN

A et B Romantisme et liberté des peuples

DOC A • Ce texte, compilation de plusieurs discours, figure dans l'introduction à la troisième édition du livre de Chateaubriand *Itinéraire de Paris à Jérusalem* publié pour la première fois en 1811 après un voyage en Terre sainte au cours duquel il visita la Grèce, inaugurant ainsi un nouveau grand tour, centré sur un Orient mis à la mode par la campagne d'Égypte.

L'éveil du nationalisme grec. Chateaubriand soutient la cause hellène depuis les débuts de la révolte des Grecs contre les Turcs en 1821. Les Grecs, soumis à l'Empire ottoman depuis quatre siècles, proclament leur indépendance en 1822. Entre 1822 et 1829, plusieurs massacres de civils grecs perpétrés par les Turcs bouleversent les Européens et notamment les Français. La presse, qui connaît alors un grand développement, relate les moments forts du conflit et alerte ainsi une opinion publique de plus en plus large. Dès 1822 se créent en France des comités philhellènes qui organisent des manifestations de soutien. Le plus important est le très actif Comité grec dans lequel Chateaubriand joue un rôle de premier plan. On trouve à ses côtés le duc d'Orléans, futur Louis-Philippe, et de nombreux intellectuels et écrivains.

Le philhellénisme de Chateaubriand. Ce texte véhément résume les raisons de l'engagement de Chateaubriand. L'écrivain, fidèle soutien de Louis XVIII et de Charles X, est ministre des Affaires étrangères (1822-1824) dans le très réactionnaire gouvernement de Villèle. Alors que la France, qui a rallié la Sainte-Alliance en 1819, défend le *statu quo* européen, Chateaubriand s'écarte de la ligne politique du régime et soutient le peuple grec révolté.

Les arguments qu'il avance sont largement partagés par l'opinion publique en France mais aussi dans « toutes les parties de l'Europe », « des rivages de l'Inde » au « fond des déserts d'Amérique ». Le premier et le plus important à ses yeux tient à ce que la Grèce est une terre chrétienne face à des Turcs musulmans. L'auteur du *Génie du christianisme* revient plusieurs fois sur cet argument, entre autres, la même année quand il proclame à la Chambre des pairs : « Ils sont chrétiens comme nous. »

Dans un deuxième temps, il prend la défense de la Grèce au nom de son passé prestigieux – elle est « la mère de la civilisation » – car comme de nombreux Européens il voue une admiration sans bornes à l'Antiquité grecque. Qualifiant les Ottomans de « hordes de sauvages », il voit dans ce combat celui de la civilisation contre la barbarie, réactivant ainsi un concept forgé par les Grecs de l'Antiquité.

Le troisième argument est plus politique : la Grèce est une nation et les Grecs ont « le droit de choisir la forme de leur existence politique ». Le concept de « liberté des

peuples à disposer d'eux-mêmes » est un acquis de la Révolution et une aspiration qui traverse alors de nombreux pays européens. Chateaubriand, bien qu'hostile à la Révolution, est sensible à cette idée.

Par ses écrits et ses prises de position enflammées en faveur de la Grèce, Chateaubriand développe un philhellénisme teinté d'orientalisme partagé par d'autres écrivains célèbres comme Victor Hugo, qui publie *Les Orientales* en 1829.

DOC B • Dès 1822, l'engagement pour la cause hellène se manifeste dans les journaux mais aussi par la lithographie qui permet une large diffusion d'images pédagogiques, faciles à interpréter. Ainsi, cette œuvre due à Ange-René Ravault, par ailleurs peintre de portraits, résume et recoupe les arguments avancés par Chateaubriand.

Le combat pour la liberté. Sur le mode allégorique, cette gravure montre au premier plan un Turc renversé à terre. Au centre et au second plan, une jeune femme debout, vêtue du péplos, incarnation de la Grèce, a rompu les chaînes visibles à ses poignets. Au-dessus d'elle plane un personnage indéfini tenant dans sa main une trompette et une couronne de laurier dont il s'apprête à ceindre la tête de la Grèce. Dans l'autre main il porte l'étendard de la liberté, au nom de laquelle les Grecs se révoltent. Le combat est évoqué à gauche à l'arrière-plan par les croupes de chevaux et les hommes emmêlés.

Les références à la Grèce antique sont nombreuses : à droite se trouve la statue d'Athéna reconnaissable à son bouclier couvert d'inscriptions grecques, son casque et sa lance. La déesse de la guerre et de la sagesse semble ici encourager et protéger le « réveil de la Grèce ». À ses pieds des ruines, fragments de corniches, de colonnes, de chapiteaux, des pierres épigraphiées mais aussi des objets qui, telle la lyre, renvoient au rôle civilisateur de la Grèce antique tandis qu'à l'arrière-plan la colonnade évoque le Parthénon.

Les inscriptions situées aux écoinçons renforcent le message : le réveil de la Grèce, c'est le réveil d'une nation (« patrie ») chrétienne (« religion » avec une croix) ; il permettra à ce pays de retrouver la « gloire » et la « prospérité » de son antique passé.

Grâce à la lithographie, nouveau procédé technique, sont ainsi diffusées des images qui témoignent de l'impact qu'eut la révolte grecque sur les artistes français.

C et D L'art de Delacroix au service de la cause grecque

DOC C • Commencée en 1823, exposée au Salon en 1824, cette œuvre très célèbre de Delacroix, dont le titre complet est *Scènes des massacres de Scio : familles grecques attendant la mort ou l'esclavage*, représente le

massacre de 20 000 habitants de l'île grecque de Scio en Ionie, en 1822, par l'armée turque en riposte à la proclamation de l'indépendance grecque. La tuerie, par sa violence, constitue le point culminant de la répression et contribue à internationaliser la « question grecque ».

Transcender l'événement pour atteindre à l'universel. L'œuvre est servie par une composition hardie avec notamment le vide au centre de l'œuvre qui sépare les deux pyramides formées par les personnages. Elle montre au premier plan deux groupes de victimes qui se détachent sur un paysage s'étendant jusqu'à l'horizon ponctué d'un nuage de fumée évoquant les combats et d'une scène de bataille à peine esquissée. Au premier plan, une femme tenant son enfant gît à terre aux côtés d'une autre âgée dont le regard exprime un immense accablement. À l'extrémité gauche, deux enfants s'accrochent l'un à l'autre tandis qu'à leur côté se tient un couple prostré. Au second plan à droite, un Turc dont le cheval se cabre enlève une jeune Grecque à demi nue.

Le traitement des corps et des expressions aidé par une palette sombre et une touche visible, les effets de lumière qui dramatisent la scène relèvent du romantisme pictural. Ce qui fait la force de l'œuvre, c'est aussi la profonde désolation du paysage, l'immense lassitude qui se dégage des personnages et leur abandon au malheur. Imaginaire et réel se mêlent. Delacroix ne dépeint pas des massacres mais s'attache à « l'après-tuerie ». Il transcende l'événement particulier et lui confère une portée universelle en représentant la souffrance et les victimes en général. Delacroix traite ce sujet de façon moderne comme un sujet contemporain, sans aucune référence à l'Antiquité ; il n'y a ni statues, ni ruines, ni temples... ni héros : les Grecs sont ici réduits en esclavage. À la différence des peintres néoclassiques mais aussi de la gravure de Ravault, Delacroix ne délivre pas un message mais cherche à susciter, grâce à l'évocation de l'asservissement des Grecs, une vive émotion.

Le sujet lui a été inspiré non seulement par l'événement historique mais aussi par la profonde admiration qu'il vouait au poète anglais lord Byron, mort de maladie qu'il Missolonghi en 1824, ardent défenseur de la cause grecque dont les *Récits orientaux* sont publiés en France entre 1822 et 1824. En outre, ce thème redouble l'intérêt de Delacroix pour l'Orient en tant que source d'inspiration et, de ce point de vue, son philhellénisme se confond avec l'orientalisme.

Un modèle de peinture romantique. Au Salon de 1824, l'œuvre suscita de vives réactions. Selon Théophile Gautier, on lui reprocha « d'avoir représenté des morts véritablement morts, des blessés avec des vraies plaies envenimées et saignantes, au lieu de charmants cadavres bien blancs, bien appétissants, bien lavés, et rappelant, autant que possible, l'Endymion de M. Girodet. – On ne comprit pas un seul mot de cet admirable poème de destruction, aussi sombre que la page la plus fauve de lord Byron, aussi triste que la plus désolée lamentation de Jérémie », (*Eugène Delacroix vu par Théophile Gautier*). D'autres furent choqués comme le critique Auguste Chauvin qui écrivit, dans la *Gazette des beaux-arts*, que le tableau avait « je ne sais quoi de forcé, de hors nature qui choque au premier coup d'œil et rebute à l'examen ». Mais la condamnation la plus

radicale vint du peintre appartenant à la génération précédente, auquel pourtant Delacroix empruntait – aux *Pestiférés de Jaffa* en particulier –, Antoine-Jean Gros, qui vit dans le tableau le « massacre de la peinture ». Charles Baudelaire dans son « Salon de 1846 » (*Curiosités esthétiques*) évoquera la toile comme les *Pestiférés de Scio*, mentionnant en note : « Je mets *pestiférés* au lieu de *massacre*, pour expliquer aux critiques étourdis les tons des chairs si souvent reprochés. »

Aujourd'hui cette œuvre est considérée comme « un modèle de peinture romantique » et « la première grande expression du sentiment philhellénique » (Claire Constans).

doc D • En 1825-1826 eut lieu un nouveau massacre à Missolonghi. La ville grecque défendue par 4 000 combattants fut assiégée par une armée turque de 35 000 hommes. En France, de nombreuses manifestations de soutien en faveur des Grecs furent organisées entre 1824 et 1826. La plus importante fut l'exposition payante présentée à la galerie Lebrun dont le but était la récolte de fonds pour les survivants de Missolonghi. Des peintres tels François Gérard ou Gros proposèrent des tableaux. La manifestation attira un public nombreux et obtint le soutien du duc d'Orléans, futur Louis-Philippe. Delacroix y exposa trois œuvres dont *La Grèce sur les ruines de Missolonghi*.

Une allégorie de la Grèce moderne. Au centre de la composition pyramidale, Delacroix représente une jeune femme, vêtue de blanc et de bleu, agenouillée sur des blocs de pierre tâchés de sang, les bras et les mains ouvertes, le regard tourné vers l'extérieur. Au premier plan un bras émerge des ruines, probable évocation de la mort de Byron. À l'arrière-plan on distingue, dans l'ombre, un personnage noir au vêtement oriental richement orné ; l'arrogance de son attitude suggère le vainqueur. Le tableau frappe par la grande sobriété de la composition pyramidale et par la mise en scène. La lumière éclaire la jeune femme et se concentre sur son visage. Delacroix peint ici une allégorie de la Grèce moderne traitée non comme une déesse mais comme une jeune femme de son temps. Les allusions au passé antique et au christianisme sont discrètes. À peine peut-on souligner que la jeune femme est habillée d'un manteau bleu, couleur qui évoque Marie. De même sa position d'orante évoque la Vierge des *pietà*. Comme dans les *Massacres*, la puissance et la nouveauté de l'œuvre tiennent au mélange de réel et d'imaginaire. Le bras surgissant des ruines (qui rappelle Géricault) est traité avec beaucoup de réalisme tandis que la Grèce a un visage idéalisé. Mais l'artiste refuse la nudité antique.

Cette allégorie, qui dépasse l'événement pour évoquer le martyr de la Grèce mais aussi sa survie, séduisit les critiques. Sans qu'il soit possible de mesurer le rôle de l'œuvre de Delacroix en particulier ni celui du Comité grec et de l'exposition de 1826 en général, on ne peut que constater le changement de politique extérieure adoptée par la France dès 1827. Le gouvernement Villèle rompit avec la neutralité et décida de combattre aux côtés des Anglais contre les Turcs. Cette intervention conduisit à l'indépendance de la Grèce en 1830.

E et F Libéralisme, romantisme et révolution

DOC E • En 1830, quand il publie *Hernani*, Hugo est déjà un écrivain célèbre, reconnu comme le chef de file de la «génération romantique». Politiquement cependant il est monarchiste et prend position en faveur de la Restauration. En 1825, au moment du sacre, il célèbre ainsi Charles X: «Ô dieu garde à jamais ce roi qu'un peuple adore! (*Odes et Ballades*, Livre troisième, ode IV, 1825).

C'est à l'occasion de l'insurrection hellène qu'il rejoint les libéraux et devient un ardent défenseur de la cause grecque et de la liberté. Or le règne de Charles X, commencé en 1824, constitue une tentative de restauration de l'absolutisme et de l'Ancien Régime. Le roi gouverne sans tenir compte de la Chambre et veut museler la presse dont l'influence ne cesse de grandir. Il rétablit la censure et la pièce de Victor Hugo *Marion Delorme* est interdite pour «atteinte à la majesté royale». C'est dans ce contexte politique que Hugo présente le 25 février 1830 au Théâtre-Français une pièce qui fait scandale, *Hernani ou l'Honneur castillan*, une sombre histoire d'amour entre un proscrit et une infante espagnole.

Une proclamation du libéralisme littéraire. Dans l'extrait de la préface de ce drame, Hugo présente le romantisme comme un synonyme de liberté et définit le «libéralisme». Le terme désigne alors l'ensemble des libertés: libertés individuelles et politiques, liberté de culte, liberté de la presse, liberté économique – théorisée par Ricardo en 1817. Hugo défend ici la liberté littéraire, c'est-à-dire celle de créer, de s'affranchir des règles héritées du XVII^e siècle qui régissent encore le théâtre. Proposant un parallèle entre liberté artistique et politique, il affirme que la liberté est une valeur essentielle pour la jeunesse et prophétise que le siècle verra son triomphe. Dans la formulation il fait montre d'un véritable enthousiasme pour une valeur héritée de la Révolution que partage la «génération romantique».

La bataille d'*Hernani*. Peu avant la représentation de la pièce, Hugo, s'adressant à la «claque» qu'il avait réunie pour l'occasion, expliqua: «La bataille qui va s'engager à *Hernani* est celle des idées, celle du progrès. C'est une lutte en commun. Nous allons combattre cette vieille littérature crénelée, verrouillée.» (*in* Jean-Marie Hovasse, *Victor Hugo*, Fayard, 2001).

Hernani fit scandale car Victor Hugo remettait en question les règles du théâtre classique, c'est-à-dire l'unité de temps, de lieu et d'action. Ce fut l'occasion d'une bataille mémorable entre la «Jeune-France» romantique, association informelle de jeunes poètes, écrivains et peintres, et les «perruques», tenants du classicisme et du régime, beaucoup plus âgés. Théophile Gautier, témoin de la «bataille», partisan et ami de Hugo, résuma ainsi l'affrontement: «Deux systèmes, deux partis, deux armées, deux civilisations même étaient en présence, se haïssant cordialement comme on se hait dans les haines littéraires.» La bataille d'*Hernani* préfigure la révolution de 1830 qui se déroule trois mois plus tard.

DOC F • L'œuvre la plus célèbre de Delacroix fut exposée au Salon de 1831 sous le titre de *28 juillet*. Dans une lettre à son frère datée du 28 octobre 1830, il écrit: «J'ai entrepris un sujet moderne, une barricade, et si je n'ai pas vaincu pour la patrie, au moins peindrai-je pour elle. Cela m'a remis de belle humeur.» L'œuvre fut réalisée après les Trois Glorieuses (26-27 et 29 juillet 1830) qui mirent fin au régime de Charles X et virent l'accession au pouvoir du libéral Louis-Philippe.

Un tableau politique. Au centre de la toile une jeune femme, la tête de profil coiffée d'un bonnet rouge, le corps à demi dévêtu, brandit un drapeau tricolore d'une main et un fusil de l'autre tandis qu'elle avance sur une barricade dont on distingue les pavés et les poutres de bois entremêlés. Le double mouvement qui l'anime, le visage tourné vers les combattants derrière elle et l'avancée de la jambe gauche, confère à la figure dynamisme et force d'entraînement. Au premier plan à ses pieds des cadavres, dont un à demi nu, témoignent de la violence des combats. À ses côtés différents personnages armés de façon hétéroclite et vêtus de costumes divers représentent le peuple de Paris dans ses diverses composantes, essentiellement des artisans et des ouvriers. Le jeune garçon armé d'un pistolet qui servira de modèle à Hugo pour le personnage de Gavroche montre aussi la jeunesse des combattants. À l'arrière-plan à droite on distingue les tours de Notre-Dame surmontées d'un minuscule drapeau tricolore.

Delacroix peint une allégorie de la liberté représentée par une femme dont on a souligné le traitement à la fois réaliste et idéalisé. La tête au profil pur et le vêtement évoquent l'Antiquité tandis que le buste nu et les bras, dont la pilosité choqua les critiques, sont traités de façon réaliste. La composition pyramidale, dominée par la stature exceptionnelle de cette figure, l'exclut de la réalité et permet de voir en elle l'incarnation d'une idée. Les lignes diagonales qui structurent le tableau conduisent le regard vers le drapeau tricolore. L'œuvre se nourrit aussi de figures allégoriques et de symboles de la Révolution française. Par sa composition dynamique et le traitement de la lumière qui met en valeur la Liberté, par sa touche large, l'œuvre est romantique.

Le tableau reçut d'emblée un accueil favorable même si certains critiques traitèrent la Liberté de «poissarde» et jugèrent que les combattants avaient «des têtes de cour d'assises». Acquis par l'État en 1831 et exposé jusqu'en 1833 au palais du Luxembourg, le tableau a connu une immense fortune critique et est devenu un symbole de la révolution voire de la République au point de figurer sur des timbres-poste ou des billets de banque. Cependant Delacroix n'est pas «l'artiste des barricades». Comblé de commandes par le nouveau régime, il soutient la monarchie constitutionnelle. Il sera très critique vis-à-vis de la révolution de 1848 et de l'éphémère Deuxième République. S'il accompagne les grandes aspirations politiques et nationales de son temps, il n'est pas engagé politiquement au sens moderne du terme et dans son *Journal* il souligne «l'ennui profond que me causent ces conversations d'hommes politiques, la Chambre, etc.» (26 février 1847). Mais comme nombre d'artistes romantiques, il revendique la liberté de créer.

>> ACTIVITÉS

1 Romantisme et liberté des peuples

docs A et B

- a. Présentez les **docs A** et **B** : auteur, nature, date. À quel événement historique renvoie chacune des œuvres ?
- b. De quel ouvrage le **doc A** est-il extrait ?
- c. Quels sont les arguments avancés par Chateaubriand pour défendre les Grecs ? Lequel vous paraît le plus politique ?
- d. Que montre le texte sur l'état de l'opinion publique en Europe vis-à-vis des Grecs ? Quelle est l'attitude du gouvernement français ? Rappelez le contexte politique européen dans les années 1820.
- e. Analysez le **doc B** :
 – Décrivez les personnages et identifiez-les.
 – Repérez les inscriptions.
 – Que représente la figure centrale ?
 – Comment appelle-t-on un personnage qui incarne une idée ?
- f. Confrontez les **docs A** et **B**. En quoi texte et image se rejoignent-ils ? Au nom de quelles valeurs faut-il aider la Grèce ?

2 L'art de Delacroix au service de la cause grecque

docs C et D

- a. Décrivez le **doc C** :
 – les personnages, leur disposition, leur attitude, les expressions des visages ;
 – le paysage ;
 – la composition ;
 – les couleurs et la lumière.
- b. L'œuvre est-elle conforme au titre ?
- c. Expliquez en quoi les *Massacres de Scio* appartiennent au courant romantique.
- d. Confrontez l'analyse de l'œuvre que vous venez de mener avec l'extrait suivant du *Journal* de Delacroix. Qu'est ce qui est essentiel pour Delacroix ?

« *Septembre 1821*. Je me propose pour faire le Salon prochain un tableau dont je prendrai le sujet dans les guerres récentes des Turcs et des Grecs.
Mai 1824. Mon tableau acquiert une torsion un mouvement énergique qu'il faut absolument compléter. Il y faut du noir, cette heureuse saleté et de ces membres comme je sais et comme je peux les chercher. Le mulâtre fera bien. Il faut remplir. Si c'est moins naturel ce sera plus fécond et plus beau. Que tout ça se tienne ! Ô sourire d'un mourant ! Coup d'œil maternel ! Étreintes du désespoir, domaine précieux de la peinture. Silencieuse puissance qui ne perle d'abord qu'aux yeux et qui gagne et s'empare de toutes les facultés de l'âme ! Voilà l'esprit, voilà la vraie beauté qui te convient. »

Delacroix, *Journal*, 1822-1863.

- e. Décrivez le **doc D**.
- f. En vous aidant du texte suivant de Victor Hugo, expliquez ce que représente la figure centrale du **doc D**.

« Nous n'aimons pas les allégories ; mais celle-ci est d'un profond intérêt. Cette femme qui est la Grèce est si belle d'attitude et d'expression. Cet Égyptien qui triomphe, ces têtes coupées, les pierres teintées de sang ! Tout cet ensemble a quelque chose de si pathétique ! Et puis il y a tant de science et d'art dans les hardiesses de Monsieur Delacroix ! Son pinceau est si large et surtout vrai. »

Victor Hugo, article écrit en 1826 à l'occasion de l'exposition « Le Salon des Grecs », in *La Grèce en révolte, Delacroix et les peintres français*, Paris, RMN, 1996.

- g. Qui est le personnage situé à droite derrière la figure féminine ?
- h. Qu'est ce que Victor Hugo apprécie particulièrement dans cette œuvre ? Sa description est-elle juste ? Quel élément cité ne figure pas dans ce tableau ?
- i. Comparez cette œuvre avec le **doc B**. Quels sont les points communs et les différences ? Quelle est la plus « moderne » ? Pourquoi ?

3 Romantisme et révolution

docs **E** et **F**

- a. Résumez le sujet d'*Hernani*. À quel genre cette pièce se rattache-t-elle ?
- b. Comment Victor Hugo définit-il le romantisme (**doc E**) ?
- c. Quelle définition donne-t-il du libéralisme ?
- d. Pourquoi *Hernani* a-t-elle fait l'objet d'une bataille littéraire ?
- e. Quel est alors le contexte politique en France ?
- f. Décrivez le **doc F** :
 - les personnages ;
 - la composition ;
 - les couleurs et la lumière.
- g. Comment peut-on qualifier la figure centrale ? Qui incarne-t-elle ? Quel emblème brandit-elle ?
- h. Quels personnages sont représentés autour d'elle ?
- i. À quels événements cette œuvre renvoie-t-elle ?
- j. D'après la critique ci-dessous d'Alexandre Dumas, quel a été l'effet recherché par Delacroix ?

La Liberté franchit une barricade au milieu du feu, elle est escortée par les gamins et les hommes du peuple, ces véritables combattants de Juillet. [...] Regardez ce tableau avec soin, il a une grande qualité. C'est de vivre de la vie de 1830, c'est de respirer l'atmosphère chargée de poudre des trois jours, c'est de grouiller sous le soleil de juillet. Ah ! regardez cela : ce sont de vrais pavés, de vrais gamins, de vrais hommes du peuple. Et les soldats, comme ils sont bien tués, voyez le cuirassier du coin. On dit que Delacroix n'a pas voulu faire une Liberté, et la preuve qu'on a donnée, c'est qu'il lui avait mis à la main un fusil et non une pique. Delacroix ne lui a pas mis une pique, parce qu'il n'a pas voulu qu'on la confondît avec la Liberté de 1792. Mais cette Liberté-là n'est pas ma Liberté classique, c'est une fille du peuple qui combat.

Alexandre Dumas, *Causerie sur Delacroix*, 1864.

- k. En quoi cette œuvre est-elle romantique ?
- l. Que symbolise ce tableau encore aujourd'hui ?

4 Synthèse : romantisme et liberté

Après avoir défini le romantisme, vous montrerez en quoi la liberté est source d'inspiration et de combat pour les artistes et écrivains romantiques.