

SOULÈVEMENTS

PISTES SCOLAIRES

MOTS (EXCLAMÉS) ET ACTIONS

PRENDRE POSITION ET DIFFUSER

DOC. # 5

«Aux premières Journées de Février 1848, trois amis, membres de la bohème littéraire du Quartier latin, Charles Baudelaire, Champfleury et Charles Toubin, fondent un journal, une de ces petites feuilles éphémères qui, réponse immédiate à la soudaine libéralisation de la presse, ont foisonné durant la Révolution de 1848. Le premier numéro paraît le 27 février, soit à peine cinq jours après le début de l'insurrection. Sur proposition de Baudelaire, et malgré la rudesse de l'allusion, ils l'appellent *Le Salut public*. [...]

Une vignette, œuvre de Gustave Courbet, est alors ajoutée au dessus de la manchette, frontispice destiné, s'en expliquent les rédacteurs, à différencier leur journal d'un autre portant le même nom [...].

Cette vignette représente un homme dressé sur une barricade, entouré d'autres combattants; mi-ouvrier, mi-bourgeois (il porte la blouse et est coiffé d'un chapeau), il brandit un fusil tandis qu'un étendard, dressé derrière lui, porte l'inscription "Voix de Dieu / voix du peuple". [...]

Dire qu'il s'agit d'une œuvre de Courbet est ambigu : il serait plus juste de dire : d'après Courbet. La gravure n'est pas de Courbet [...]. Préciser que Courbet n'est pas l'auteur de la vignette du *Salut public* s'impose, car le graveur, quel qu'il fut, l'a exécutée très librement, d'après un dessin, fourni par Courbet, aujourd'hui conservé au musée Carnavalet. [...]

À présent [...] regardons de concert la vignette du *Salut public* et le dessin de Courbet qui en a été le modèle : ce dessin, hâtivement crayonné (sans doute vaudrait-il mieux parler de croquis), est réalisé au crayon gras (un crayon produisant des effets comparables à ceux de la mine de plomb, de type crayon Conté). C'est une œuvre de dimensions modestes (9,5 x 12,5 cm), sans prétention au "grand genre", une réalisation de circonstance, à la demande d'amis, et dont les caractéristiques formelles rendent bien compte de l'urgence qui a préexisté à sa production : il fallait faire vite et efficace, le résultat est sans doute un peu fruste, naïf dirait Baudelaire. L'image s'articule autour de la figure, centrale, d'un homme dressé sur une barricade, brandissant de sa main droite un fusil, tandis que de la gauche il s'appuie sur un drapeau ; la figure, dynamique, est à la fois tournée vers l'avant, vers la profondeur fictive de l'image, et retournée vers l'arrière, vers nous, spectateurs. La barricade est sommairement figurée, par quelques pierres au premier plan, une roue et un tonneau. Derrière elle, des baïonnettes ; à droite du combattant, quelques silhouettes à peine esquissées, si floues qu'on ne peut même pas leur deviner d'armes. L'ensemble de la représentation est structuré à partir d'un clair-obscur fortement accentué, alternant systématiquement zones lumineuses et zones d'ombre et jouant de leur opposition pour accentuer la dynamique de l'image. Le dessin achevé, un trait est venu le limiter, clore la représentation.

Quelles sont les différences repérables du dessin à la gravure ? Bien sûr un renversement latéral droite-gauche, habituel lorsque l'on passe d'un dessin à sa reproduction gravée. Plus curieux, le rajout, par le graveur, de l'inscription "Voix de Dieu, voix du peuple" sur le drapeau, tripartite, que tient l'homme (sur le dessin, le drapeau est uni et ne porte pas d'inscription). Mais surtout, le développement considérable donné aux alentours de la figure principale : le combattant n'est plus seul, mais entouré d'autres combattants, eux aussi en blouse, chemise et chapeau, brandissant comme lui fusils et baïonnettes. Non seulement l'insurgé n'est plus seul sur la barricade, mais de plus il n'y occupe plus qu'une place, certes toujours centrale, mais aussi seconde : il vient à la suite des autres combattants, il n'est pas à l'avant-poste du combat mais fait partie d'une foule ; mis en valeur par les zones lumineuses qui le composent, par sa position élevée au sommet d'une pyramide, il n'en est pas moins un membre parmi d'autres du groupe des combattants. [...]

La question qui se pose alors est celle de la visée symbolique, pour le jeune peintre Courbet, de l'image d'un combattant isolé, avançant hardiment de l'avant, sur le lieu d'une bataille. Quitte à prendre à rebrousse-poil le thème de ce colloque, disons que le sujet du dessin de Courbet pour *Le Salut public* n'est pas une barricade, même si, paradoxalement, c'est ce qu'elle représente. Que si combat il y a, il n'est que métaphorique, et que ce que le dessin nous offre, c'est l'image de l'artiste en avant-garde, de l'artiste d'avant-garde. Rappelons en quelques mots ce que l'expression signifie : elle provient du vocabulaire militaire, où elle désigne une forme stratégique, l'envoi en avant de la troupe d'une petite partie de l'armée, détachée du reste de son corps – le groupe avancé des soldats qui combat en éclaireur. Employé métaphoriquement dans le champ artistique, le terme se réfère au petit nombre des artistes en avance sur leur temps, qui, séparé du reste de la société, en découvre, invente, avant tous les autres, des formes esthétiques avancées qui seront adoptées dans l'avenir par l'ensemble de cette société.»

Frédérique Desbuissons, « Gustave Courbet et le frontispice du n° 2 du *Salut Public* », in *La Barricade*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1997 (en ligne sur <http://books.openedition.org/psorbonne/1169?lang=fr>).