



**Revue des Sciences humaines
et sociales, Lettres, Langues et
Civilisations**

**ISSN
2958-2814**

Numéro 005, Janvier 2024

**Université Alassane Ouattara
UFR Communication Milieu et Société**

revue.akiri-uao.org



ISSN 2958-2814

Site web: <https://revue.akiri-uao.org/>

E-mail : revueakiri@gmail.com

Editeur

UFR Communication, Milieu et Société

Université Alassane Ouattara, Bouaké (Côte d'Ivoire)



ISSN 2958-2814

INDEXATIONS INTERNATIONALES

Pour toutes informations sur l'indexation internationale de la revue *AKIRI*, consultez les bases de données ci-dessous :

auré HAL
accès aux données
de référence de HAL

<https://aurehal.archives-ouvertes.fr/journal/read/id/398946>

Mir@bel
“(RE)CUEILLIR
LES SAVOIRS”

<https://reseau-mirabel.info/revue/15150/Akiri>

ORCID

<https://orcid.org/0009-0002-6794-1377>

Equipe Editoriale

Coordinateur Général : BRINDOUMI Kouamé Atta Jacob
 Directeur de publication : MAMADOU Bamba
 Rédacteur en chef : KONE Kiyali
 Chargé de diffusion et de marketing : KONE Kpassigué Gilbert
 Webmaster : KOUAKOU Kouadio Sanguen

Comité Scientifique

SEKOU Bamba, Directeur de recherches, IHAAA, Université Félix Houphouët-Boigny
 OUATTARA Tiona, Directeur de recherches, IHAAA, Université Félix Houphouët-Boigny
 LATTE Egue Jean-Michel, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
 FAYE Ouseynou, Professeur titulaire, Université Cheick Anta Diop
 GOMGNIMBOU Moustapha, Directeur de recherches, CNRST,
 ALLOU Kouamé René, Professeur titulaire, Université Félix Houphouët-Boigny
 KAMATE Banhouman André, Professeur titulaire, Université Félix Houphouët-Boigny
 ASSI-KAUDJHIS Joseph Pierre, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
 SANGARE Abou, Professeur titulaire, Université Peleforo Gbon Coulibaly
 SANGARE Souleymane, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
 CAMARA Moritié, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
 COULIBALY Amara, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
 NGAMOUNSIKA Edouard, Professeur titulaire, Université Marien N'gouabi de Brazzaville
 KOUASSI Kouakou Siméon, Professeur titulaire, Université de San-Pedro
 BATCHANA Essohanam, Professeur titulaire, Université de Lomé
 N'SONSSISA Auguste, Professeur titulaire, Université Marien N'gouabi de Brazzaville
 DEDOMON Claude, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
 BAMBA Mamadou, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
 NGUE Emmanuel, Maître de conférences, Université de Yaoundé I
 N'GUESSAN Mahomed Boubacar, Professeur titulaire, Université Félix Houphouët-Boigny
 BA Idrissa, Professeur titulaire, Université Cheick Anta Diop
 KAMARA Adama, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara
 SARR Nissire Mouhamadou, Maître de conférences, Université Cheick Anta Diop
 ALLABA Djama Ignace, Maître de conférences, Université Félix Houphouët-Boigny
 DIARRASSOUBA Bazoumana, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara
 TOPPE Eckra Lath, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara
 M'BRA Kouakou Désiré, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara

Comité de Lecture

BATCHANA Eossohanam, Professeur titulaire, Université de Lomé
 N'SONSSISA Auguste, Professeur titulaire, Marien N'gouabi de Brazzaville
 CAMARA Moritié, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
 FAYE Ousseynou, Professeur titulaire, Université Cheick Anta Diop
 BA Idrissa, Maître de conférences, Université Cheick Anta Diop
 BAMBA Mamadou, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
 SARR Nissire Mouhamadou, Maître de conférences, Université Cheick Anta Diop
 GOMGNIMBOU Moustapha, Directeur de recherches,
 DEDOMON Claude, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
 BRINDOUMI Atta Kouamé Jacob, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
 DIARRASOUBA Bazoumana, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara
 ALABA Djama Ignace, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara
 DEDE Jean Charles, Maître-Assistant, Université Alassane Ouattara
 BAMBA Abdoulaye, Maître de conférences, Université Félix Houphouët-Boigny
 BAKAYOKO Mamadou, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara
 SANOGO Lamine Mamadou, Directeur de recherches, CNRST, Ouagadougou
 GOMA-THETHET Roval, Maître-Assistant, Université Marien N'gouabi de Brazzaville
 GBOCHO Roselyne, Maître-Assistante, Université Alassane Ouattara
 SEKA Jean-Baptiste, Maître-Assistant, Université Lorognon Guédé,
 SANOGO Tiantio, Maître-Assistante, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action
 Culturelle
 ETTIEN N'doua Etienne, Maître-Assistant, Université Félix Houphouët-Boigny
 DJIGBE Sidjé Edwige Françoise, Maître-Assistante, Université Alassane Ouattara
 YAO Elisabeth, Maître-Assistante, Université Alassane Ouattara

Contacts

Site web: <https://revue.akiri-uao.org/>
 E-mail : revueakiri@gmail.com
 Tél. : + 225 0748045267 / 0708399420 / 0707371291

Indexations internationales :

Auré HAL : <https://aurehal.archives-ouvertes.fr/journal/read/id/398946>

Mir@bel : <https://reseau-mirabel.info/revue/15150/Akiri>

ORCID : <https://orcid.org/0009-0002-6794-1377>

PRESENTATION DE LA REVUE AKIRI

Dans un environnement marqué par la croissance, sans cesse, des productions scientifiques, la diffusion et la promotion des acquis de la recherche deviennent un impératif pour les acteurs du monde scientifique. Perçues comme un patrimoine, un héritage à léguer aux générations futures, les productions scientifiques doivent briser les barrières et les frontières afin d'être facilement accessibles à tous.

Ainsi, s'inscrivant dans la dynamique du temps et de l'espace, la revue « **AKIRI** » se présente comme un outil de promotion et de diffusion des résultats des recherches des enseignants-chercheurs et chercheurs des universités et de centres de recherches de Côte d'Ivoire et d'ailleurs. Ce faisant, elle permettra aux enseignants-chercheurs et chercheurs de s'ouvrir davantage sur le monde extérieur à travers la diffusion de leurs productions intellectuelles et scientifiques.

AKIRI est une revue à parution trimestrielle de l'Unité de Formation et de Recherches (UFR) : Communication, Milieu et Société (CMS) de l'Université Alassane Ouattara. Elle publie les articles dans le domaine des Sciences humaines et sociales, Lettres, Langues et Civilisations. Sans toutefois être fermée, cette revue privilégie les contributions originales et pertinentes. Les textes doivent tenir compte de l'évolution des disciplines couvertes et respecter la ligne éditoriale de la revue. Ils doivent en outre être originaux et n'avoir pas fait l'objet d'une acceptation pour publication dans une autre revue à comité de lecture.

PROTOCOLE DE REDACTION DE LA REVUE AKIRI

La revue *AKIRI* n'accepte que des articles inédits et originaux dans diverses langues notamment en allemand, en anglais, en espagnol et en Français. Le manuscrit est remis à deux instructeurs, choisis en fonction de leurs compétences dans la discipline. Le secrétariat de la rédaction communique aux auteurs les observations formulées par le comité de lecture ainsi qu'une copie du rapport, si cela est nécessaire. Dans le cas où la publication de l'article est acceptée avec révisions, l'auteur dispose alors d'un délai raisonnable pour remettre la version définitive de son texte au secrétariat de la revue

Structure générale de l'article :

Le projet d'article doit être envoyé sous la forme d'un document Word, police Times New Roman, taille 12 et interligne 1,5 pour le corps de texte (sauf les notes de bas de page qui ont la taille 10 et les citations en retrait de 2 cm à gauche et à droite qui sont présentées en taille 11 avec interligne 1 ou simple). Le texte doit être justifié et ne doit pas excéder 18 pages. Le manuscrit doit comporter une introduction, un développement articulé, une conclusion et une bibliographie.

Présentation de l'article :

- Le titre de l'article (15 mots maximum) doit être clair et concis. De taille 14 pts gras, il doit être centré.
- Juste après le titre, l'auteur doit mentionner son identité (Prénom et NOM en gras et en taille 12), ses adresses (institution, e-mail, pays et téléphones en italique et en taille 11)
- Le résumé (200 mots au maximum) présenté en taille 10 pts ne doit pas être une reproduction de la conclusion du manuscrit. Il est donné à la fois en français et en anglais (abstract). Les mots-clés (05 au maximum, taille 10pts) sont donnés en français et en anglais (key words)
- Le texte doit être subdivisé selon le système décimal et ne doit pas dépasser 3 niveaux exemples : (1. - 1.1. - 1.2. ; 2. - 2.1. -2.2. - 2.3. - 3. - 3.1. - 3.2. etc.)
- Les références des citations sont intégrées au texte comme suit : (L'initial du prénom suivi d'un point, nom de l'auteur avec l'initiale en majuscule, année de publication suivie de deux points, page à laquelle l'information a été prise). Ex : (A. Kouadio, 2000 : 15).
- La pagination en chiffre arabe apparait en haut de page et centrée.
- Les citations courtes de 3 lignes au plus sont mises en guillemet français («... »), mais sans italique.

N.B. : Les caractères majuscules doivent être accentués. Exemple : État, À partir de ...

Références bibliographiques

Ne sont utilisées dans la bibliographie que les références des documents cités. Les références bibliographiques sont présentées par ordre alphabétique des noms d'auteur. Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit : NOM et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, zone titre, lieu de publication, zone éditeur, pages (p.) occupées par l'article dans la revue ou l'ouvrage collectif.

Dans la zone titre, le titre d'un article est présenté entre guillemets et celui d'un ouvrage, d'un mémoire ou d'une thèse, d'un rapport, d'une presse écrite est présenté en italique. Dans la zone éditeur, on indique la maison d'édition (pour un ouvrage), le Nom et le numéro/volume de la revue (pour un article). Au cas où un ouvrage est une traduction et/ou une réédition, il faut préciser après le titre le nom du traducteur et/ou l'édition (ex : 2^{nde} éd.).

Les références des sources d'archives, des sources orales et les notes explicatives sont numérotées en série continue et présentées en bas de page.

- Pour les sources orales, réaliser un tableau dont les colonnes comportent un numéro d'ordre, nom et prénoms des informateurs, la date et le lieu de l'entretien, la qualité et la profession des informateurs, son âge ou sa date de naissance et les principaux thèmes abordés au cours des entretiens. Dans ce tableau, les noms des informateurs sont présentés en ordre alphabétique
- Pour les sources d'archives, il faut mentionner en toutes lettres, à la première occurrence, le lieu de conservation des documents suivi de l'abréviation entre parenthèses, la série et l'année. C'est l'abréviation qui est utilisée dans les occurrences suivantes :
Ex. : Abidjan, Archives nationales de Côte d'Ivoire (A.N.C.I), 1EE28, 1899.
- Pour les ouvrages, on note le NOM et le prénom de l'auteur suivis de l'année de publication, du titre de l'ouvrage en italique, du lieu de publication, du nom de la société d'édition et du nombre de page.
Ex : LATTE Egue Jean-Michel, 2018, *L'histoire des Odzukru, peuple du sud de la Côte d'Ivoire, des origines au XIX^e siècle*, Paris, L'Harmattan, 252 p.
- Pour les périodiques, le NOM et le(s) prénom(s) de l'auteur sont suivis de l'année de la publication, du titre de l'article entre guillemets, du nom du périodique en italique, du numéro du volume, du numéro du périodique dans le volume et des pages.
Ex : BAMBA Mamadou, 2022, « Les Dafing dans l'évolution économique et socio-culturelle de Bouaké, 1878-1939 », *NZASSA*, N°8, p.361-372.

NB : Les articles sont la propriété de la revue.

SOMMAIRE

LANGUES, LETTRES, CIVILISATIONS

Études arabes et islamiques

1. **Le discours des mosquées d'Al-falah. L'exemple du sermon du vendredi**
Seydou KHOUMA 1-16

Études hispaniques

2. **Linguistique hispanique et langues endogènes dans le supérieur au Gabon. Approche prospective du développement durable**
Lucie Eliane DISSOUVA..... 17-35

Lettres Modernes

3. **L'onomastique de la paix ou la figure de *Sidsore* dans « *Burkîn-bila* » de *Pëgwënde Erik Zinaaba***
Dieu-Donné ZAGRE & Barthélemy KABORE..... 36-48
4. **De l'emploi des déterminants définis dans la presse congolaise : pour une approche méthodique**
Système Tam'si MAVOUNGOU & Ferdinand OTSIEMA GUELLELY 49-62
5. **« La Liberté guidant le peuple » de Delacroix ou l'art de la propagande**
Bara NDIAYE..... 63-76
6. **Les formes du surréalisme français dans la poésie de Tchicaya U Tam'si**
Serge Simplicite NSANA..... 77-94
7. **Proverbes dida et éducation : racines d'un développement endogène**
Dago Michel GNESSOTE & Yacouba FANNY..... 95-106

COMMUNICATION, SCIENCE DU LANGAGE, ARTS ET PATRIMOINE

Sciences du langage et de la communication

8. **(re)penser la presse écrite comme industrie culturelle. Enjeux et urgence d'un modèle économique au prisme du numérique.**
Jacob Y. YARABATIOULA & Manégda Justin ROUAMBA..... 107-120
9. **La marginalisation de l'oralité dans la recherche en Sciences de l'information et de la communication (SIC)**
Marie Zoé MFOUMOU..... 121-138

Sciences de l'art et du patrimoine

10. **Les mécanismes endogènes, une des solutions aux aléas du changement climatique**
Fabrice ALIMAN..... 139-155
11. **Support de communication et son impact dans l'amélioration de la crise sanitaire à coronavirus en Côte d'Ivoire : cas des affiches de sensibilisation**
Abdoulaziz SEIDOU & Soumaïla FOFANA 156-173

SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES

Géographie

- 12. Impact de la mise en œuvre du plan d'aménagement de la forêt classée des monts mandingues au Mali**
Diakaridia SIDIBE 174-188
- 13. La précarité dans le quartier périphérique de Ntsangamani (Arrondissement 8, Madibou-Brazzaville)**
MIFOUNDU Jean Bruno & OKOUYA Clotaire Claver..... 189-203
- 14. Calendriers culturels à l'épreuve de l'évolution du climat dans la sous-préfecture de Bouaké (centre de la Côte d'Ivoire)**
Kouakou Hermann Michel KANGA..... 204-218
- 15. Potentialités et menaces sur les zones humides du barrage de Ziga au Burkina Faso**
Songanaba ROUAMBA..... 219-237

Histoire

- 16. Les Dozo à l'épreuve du covid-19 en Côte d'Ivoire : entre croyances et résistances (2020-2021)**
Noël Okobé DATRO..... 238-250
- 17. L'application du programme d'histoire dans les lycées et collèges du Sénégal, 2010-2016**
Valy FAYE..... 251-267
- 18. La contribution de la coopération canadienne au développement de l'éducation de base au Burkina Faso (1990 à 2021)**
Salif KIENDREBEOGO, Kapeindba TOUGMA & Jean Tiéwendé BALIMA..... 268-285
- 19. De la conception ministérielle de la royauté à la royauté élective chez les francs du IV^e au X^e siècle**
EKOU Assoumou Gilbert & ETTIEN Comoé Fulbert..... 286-299
- 20. La crise économique asiatique de 1997 ou le choc systémique des économies émergentes**
Kouamé Christophe N'GUESSAN & Ben Soualiouo MÉITÉ 300-316

Philosophie

- 21. La crise sécuritaire au sahel et la crise de l'école : enjeux politiques et perspectives**
Boubacar OUÉDRAOGO & Moussa DIALLO 317-334
- 22. L'école dans la réussite sociale : entre idéalisation et désillusion**
Aya Anne-Marie KOUAKOU..... 335-347

Anthropologie et sociologie

- 23. Les facteurs sociaux du conflit autour de la chefferie villageoise d'Adjéyaokro à Bouaké**
Landry Yves FALLE 348-360
- 24. Le pacte de sang entre Baye et Dah, deux villages dafing du cercle de Bankass (Mali)**
Amadou SENOU..... 361-379
- 25. Formes et expressions des dénonciations des violences basées sur le genre (VBG) : commune de Man**
Drissa DIARRASSOUBA..... 380-396
- 26. Négligence du dessin systématique dans certains cours élémentaire et moyen de la région pédagogique d'Abomey**
Pierre CHANOU, Agbodjinou Germain ALLADAKAN, Koffi ALLADAKAN, Kwamè AKOGNINO, Irma ZOUNTCHEGBE & Elie MEVOGNON..... 397-410
- 27. Approche psychologique des épreuves physiques pour l'entrée en Départements STAPS/J-L : analyse et mise en pratique.**
Cheikh SARR & Hameth DIENG..... 411-429

Psychologie

- 28. Troubles de l'idéalisation des figures parentales et problématique du placement institutionnel des enfants en difficultés familiales à Niamey**
AMADOU Soumana..... 430-445

Science de l'éducation

- 29. Université Marien Ngouabi, cinquante ans après : un fleuron devenu obsolète**
Chris Poppel LOUYINDOULA BANGANA YIYA & Roval Caprice GOMA-THETHET BOSSO 446-457
- 30. Étude sur les compétences en gestion scolaire des enseignants du primaire : Quels enjeux pour la formation initiale**
Amadou Yoro NIANG..... 458-474
- 31. Le supporter gabonais au bord de l'organisation entre le politique et le sportif : Enjeux et tribulations**
MEGNE M'ELLA Ghislain Désiré Diether..... 475-493
- 32. Evaluation, Communication, Apprentissage dans les universités publiques du Burkina**
Joseph Dougoudia LOMPO..... 494-501

« La Liberté guidant le peuple » de Delacroix ou l’art de la propagande

Bara NDIAYE

Enseignant-chercheur,

Faculté des Sciences et Technologies de l’Education et la Formation (FASTEF)

Université Cheikh Anta Diop (UCAD),

(Dakar - Sénégal),

bara3.ndiaye@ucad.edu.sn

Résumé

Dans les interactions entre peinture et écriture, Baudelaire et Delacroix ont constitué une équipe qui inscrit la littérature dans une nouvelle aventure. En s’inspirant des réalités de la vie, la représentation picturale déchiffrée par l’amateur d’art, fonctionne comme un outil de propagande puisqu’elle se nourrit des rêves et aspirations d’un siècle révolutionnaire. Le 19^e siècle reste le socle de toutes les mutations sociales, politiques et artistiques. Exaltant « les luttes et les rêves », Delacroix donne vie à l’art qui respire autant chez Hugo, Baudelaire que chez Wagner comme pour faire allusion aux connexions entre écriture, peinture et musique. Dans notre réflexion, il s’agira donc de prouver que « propagande et arts » n’est ni parallèle, ni sui generis à « l’art de la propagande » dès lors que le siècle est marqué par l’avènement des Salons qui fonctionnent comme des lieux de promotion des arts qui refusent de se taire sur les réalités du quotidien. « La Liberté guidant le peuple » d’Eugène Delacroix, dans cette perspective, nous servira de support majeur.

Mots-clés : Peinture – écriture – représentation – aspirations – misères...

"Liberty guiding the people" Delacroix's or the art of propaganda

Abstract

In the interactions between painting and writing, Baudelaire and Delacroix formed a team which places literature in a new adventure. Inspired by the realities of life, the pictorial representation deciphered by the art lover functions as a propaganda tool since it is nourished by the dreams and aspirations of a revolutionary century. The 19th remains the basis of all social, political and artistic mutations. Exalting “struggles and dreams”, Delacroix brings to life the art that breathes as much in Hugo, Baudelaire as in Wagner as if to allude to the connections between writing, painting and music. In our communication, it will therefore be a question of proving that “propaganda and the arts” is neither parallel nor sui generis to “the art of propaganda” since the century is marked by the advent of Salons which function as places for promoting the arts which refuse to remain silent about everyday realities. “Liberty Leading the People” by Eugène Delacroix, in this perspective, will serve as a major support for us.

Keywords: Painting – writing – representation – aspirations – miseries...

Introduction

« Une image vaut mille mots » (Confucius, 551 av. JC). Si l'on admet une telle perception de l'image qui fonctionne dans l'esprit du profane comme une litote qui ouvre des boulevards à l'action picturale, on peut, d'emblée, reconnaître les cloisons difficilement perceptibles entre représentation picturale et propagande. Cela veut dire que l'art, de manière générale, la peinture en particulier ne se réduit guère à un miroir qui doit aider celui qui se met devant lui à « se voir » ; au contraire, il aide à voir. « *Donner à voir* » reste d'ailleurs la locution que Eluard trouve absolument achevée pour donner une idée sur son projet aux multiples ambitions. Autrement dit, les seuls yeux ne suffisent pas pour voir même si l'on se fait aider par des lorgnettes. Avec des lorgnettes, le problème reste entier. Voilà qui fonde notre perspective d'autant plus complexe que l'art ne part jamais de rien. C'est vrai qu'à l'origine, il était *Techné* (D. Charles, 1990 :832). Chez les Grecs, la différence était très nette entre les arts ou entre toute pratique qui se considérait comme tel d'autant que la poésie était exclue de la sphère artistique pour le motif splendide qu'elle relève de l'inspiration ou de l'instinct. Inscrite dans le lot des arts manuels ou mécaniques, la peinture reste, dans ce contexte d'alors, une pratique artistique sans âme. Elle aura fait du chemin pour arracher ses lettres de noblesse. À la Renaissance, elle pose un précieux pas en avant dès lors qu'elle rejoint les Arts intellectuels même s'il est vrai qu'on exigea du peintre une maîtrise de la géométrie. Voilà qui donne sens à l'association « propagande et art » qui nous inspire une problématique qui interroge « le passé qui ne veut pas passer ». Quels peuvent bien être les attributs de la peinture si le peintre doit tenter de fixer l'éternité dans l'instant ? Une telle locution, « fixer l'éternité dans l'instant » n'engage-t-elle pas ce dernier dans une nouvelle aventure puisque les pistes se brouillent entre art et représentation d'autant qu'il est dit, ci-dessus, que la peinture, toute muette qu'elle soit, ne se parle pas ? Si elle n'existe que par l'existence d'un destinataire qui en ferait ce qu'elle doit être, la *propagande* ne devient-elle pas la perception ou le sentiment du destinataire, amateur d'art qui se rend compte d'une situation dont l'art rend compte ? S'agit-il d'ailleurs de rendre compte ? Cette dernière interrogation peut être intéressante dans la mesure où le support de notre réflexion, « *la liberté guidant le peuple* » de Delacroix reste et demeure une toile très illustrative du « passé qui ne veut pas passer ». A quel niveau devrait-on situer la propagande ? De quoi fait-on d'ailleurs la propagande encore que cette toile est à situer au cœur d'un contexte qui peut aider à la rendre lisible ? Détachée de son contexte, ne retrouve-t-elle toute sa splendeur

et son universalité d'autant qu'il est possible de la déchiffrer à partir d'outils qui réfléchissent sur toute œuvre d'art comme signe signifiant ? Nous tenterons de lire et d'interpréter en puisant un soutien chez Baudelaire qui a aimé Delacroix au point de l'imposer « *comme un dieu* »¹(CH. Baudelaire, 1968 : 533-534).

La convocation de Baudelaire dans notre propos n'est pas anodine puisqu'il reste, entre autres, le théoricien des « Correspondances » et l'auteur de « les phares » qui explore illumination et salut dans l'art. Il aura tenté, toute sa vie durant, de transformer « la boue » en « or ». Cette tentative le rapproche de Delacroix qui aime bien s'inspirer des tragédies de la vie. La représentation des « *Massacres de Scio* » tout autant que « *la liberté guidant le peuple* » restent des *beautés* inspirées par le mal et par les cruautés de la vie. La volonté d'*extraire la beauté du mal*, ambition qu'il a en commun avec l'auteur des *fleurs du mal*, restera alors le socle de notre analyse qui situe la propagande au carrefour de deux avenues qu'aiment bien fréquenter le poète et le peintre, deux êtres extravagants très solitaires ; il s'agira de l'émancipation de l'art d'un côté et de l'autre, de l'art comme anti-destin.

¹ Pour Baudelaire, la plus inaccoutumée des qualités « *qui fait de Delacroix le vrai peintre du XIX^e siècle* » [est] ce déplaisir singulier et têtue qui s'exhale de toutes ses œuvres, et qui s'exprime et par le choix des sujets, et par expression des figures, et par le geste, et par le style de la couleur. Écoutons- le nous présenter le peintre. On se rendra compte que le propos baudelairien, rempli de subjectivisme, fait acte de propagande d'une peinture qui, à son tour, choisit le sujet, quel qu'il soit comme prétexte pour faire la promotion de l'art. Il affirme :

« Par le premier coup d'œil jeté sur l'ensemble de ces tableaux, et par leur examen minutieux et attentif, sont constatées plusieurs vérités irréfutables. D'abord, il faut remarquer, et c'est très important, que vu à une distance trop grande pour analyser ou même comprendre le sujet, un tableau de Delacroix a déjà produit sur l'âme une impression riche, heureuse ou mélancolique. On dirait que cette peinture, comme les sorciers et les magnétiseurs projette sa pensée à distance. Ce singulier phénomène tient à la puissance du coloriste, à l'accord parfait des tons, et à l'harmonie (préétablie dans le cerveau du peintre) entre la couleur et le sujet. Il semble que cette couleur, qu'on me pardonne ces subterfuges de langage pour exprimer des idées fort délicates, pense par elle-même, indépendamment des objets qu'elle habille. Puis ces admirables accords de sa couleur font souvent rêver d'harmonie et de mélodie, et l'impression qu'on emporte de ces tableaux est souvent quasi musicale. Un poète a essayé d'exprimer ces sensations subtiles dans des vers dont la sincérité peut faire passer la bizarrerie :

« Delacroix, lac de sang, hanté de mauvais anges,
Ombragé par un bois de sapins toujours verts,
Où sous un ciel chagrin, des fanfares étranges
Passent comme un soupir étouffé de Weber.

Lac de sang : le rouge ; – hanté des mauvais anges : surnaturalisme ; un bois toujours vert : le vert complémentaire du rouge ; – un ciel chagrin : les fonds tumultueux et orageux de ses tableaux ; – les fanfares de Weber : idée de musique romantique que réveillent les harmonies de la couleur. »

Charles Baudelaire, « L'œuvre et la vie de Delacroix », Œuvres complètes, Paris, Seuil, 1968 [M.A. Ruff éd.], p. 533-534

En 2013, Nicolas Martin et Eloi Rousseau publient *Art et politique. Quand les artistes veulent changer le monde* (Nicolas Martin et Eloi Rousseau, 2013). Le sous-titre de cet ouvrage qui remet au goût du jour la vocation de l'art renouvelle une option, une posture assez souvent revendiquée par l'artiste devenu aux yeux des autres le sauveur au risque de sa vie. « *En des jours impies* », il propose des « *jours meilleurs* » (V. Hugo, 1909 : 537-547), a dit Hugo qui n'aura pas dérogé à la règle puisque pour lui, la plume doit écrire et fixer pour toujours « *la légende des siècles* ». Le passé ne doit donc pas passer. Ce qui nous rappelle une confidence de Delacroix qui, commentant sa toile, « *la liberté guidant le peuple* », avoue : « *si je n'ai pas vaincu pour la patrie, au moins peindrai-je pour elle* » (E. Delacroix, 1830). En s'inspirant des « *Trois Glorieuses* », en la représentant, quelle peut être l'intention de l'artiste ?

Qui peut bien en être son destinataire rêvé ? La logique voudrait qu'on écarte le contemporain tout aussi bien informé et révolté que l'artiste au point de descendre dans les barricades. En plus, le média choisi, la peinture, ne parle pas à tous. S'il est langage, il ne dialogue qu'avec « *celui qui comprend sans efforts / le langage des fleurs et des choses muettes* » (CH. Baudelaire, O.C., 1980 : 7). C'est à ce niveau-là que nous situons la propagande.

La propagande est toujours assujettie à une conviction qu'on pourrait légitimement assimiler à un idéal. Ce profil que nous attribuons à la propagande nous permet d'en venir au romantisme. Le Romantisme. Tout est là. En réaction contre les rigueurs du classicisme, le romantisme engage l'art dans une nouvelle ère de rupture apte à émanciper l'artiste tant au plan thématique qu'au plan esthétique. Libérée de toutes les contraintes, l'artiste devient le diseur des choses très cachées qui situe son emplacement sur un axe horizontal si tant est qu'il fut considéré par certaines traditions comme un élu des dieux bien supérieur à ceux avec qui il vit. « *Hypocrite lecteur, mon frère, mon semblable* » a dit Baudelaire (Charles Baudelaire, O.C : 4) qui situe son destinataire sur le même palier que lui dans son poème inaugural de l'œuvre *Les fleurs du mal*. Cela veut dire que le destinataire, dans les représentations artistiques, reste l'élément essentiel qui valide et qui fera de l'œuvre ce qu'elle doit être. A ce propos, le Nobel, Gao Jigjang (G. Xingjian, 1995 : 136) est formel. Il dit : « Cela dépend entièrement de toi, elle sera comme tu la vois, si tu penses que c'est une belle femme, elle sera une belle femme, si dans ton cœur tu nourris des pensées pernicieuses, tu ne verras qu'un monstre. »

Si le principe de polysémie valide un tel propos, nous pouvons admettre la souche émancipatrice et propagandiste de Delacroix qui, dans son tableau, se fait témoin ayant l'œil bien ouvert sur le monde marqué par les événements douloureux du moment et l'esprit ailleurs. « *Peindre pour la patrie* » revient alors à dire ce qui est dans une perspective qui rappelle le projet de Victor Hugo dans les *Châtiments*.

Entre *Nox* et *Lux*, le poète, après avoir effectué un inventaire de toutes les misères pour en situer les responsabilités, engage une traversée du désert pour ne point se figer dans un certain stoïcisme qui ne pourra guère changer le cours des mésaventures. Le mal sur terre devant être châtié, l'on pointe le curseur à double face sur les bourreaux autant que sur les victimes. Voilà pourquoi, dans la représentation que Delacroix fait de la révolution, il engage l'art dans une propagande en faisant lui-même une véritable révolution qui a eu le mérite de fixer le *Passé* dans le *Temps*. Revoyons le tableau².

Une fille au corps dévêtu, l'allégorie de la liberté, coiffée du bonnet phrygien, les cheveux dans le vent, tient, par le bras droit, le drapeau tricolore qui flotte dans les seuls espaces lumineux du tableau. Fouguese et pleine d'énergie, elle avance vers le contemplateur du tableau qui cesse de voir un massacre représenté au profit d'une force qui va. Delacroix, ne fait-il pas, par un tel acte, une promotion du romantisme si tant il est vrai que la liberté, quêtée par les romantiques, ne peut s'offrir que dans l'action. Lassé par toutes les plaintes et complaints, Lamartine ne va-t-il pas changer de posture mentale pour transformer sa vie et rappeler que le romantisme est dynamique et qu'il ne peut être que dans l'action³.

Puisque la rupture est actée au profit d'une nouvelle tendance esthétique qui foule au pied la Bienséance si chère aux classiques, Delacroix va donner corps à l'émancipation de l'art puisque

² Volontiers, nous nous limitons à faire voir le tableau par les mots comme une *photo sonore* puisque, dans l'analyse, le symbolique prend le pas sur la matérialité.

³ Nous faisons allusion au célèbre cri de Lamartine (O.C, 351-354) qui, renonçant au lyrisme personnel, décide de rejoindre l'humain au nom d'une générosité agissante pour le triomphe du Bien. « *A Félix Guillemandet* », il lance :

*Frère, le temps n'est plus où j'écoutais mon âme
Se plaindre et soupirer comme une faible femme
Qui de sa propre voix soi-même s'attendrit,
Où par des chants de deuil ma lyre intérieure
Allait multipliant comme un écho qui pleure
Les angoisses d'un seul esprit.*

ce bras droit si alertement tendu expose la crinière de l'aisselle de la lionne qui ne se soucie plus du guetteur. Peindre pour la patrie, c'est peindre pour la vérité. L'œuvre d'art doit donc être vraisemblable. Promouvoir la vraisemblance, préoccupation majeure chez les romantiques, sera à l'origine d'acribes critiques des rhétoriciens de la peinture qui reprochent à Delacroix le coefficient vulgaire très élevé investi dans la représentation de celle qu'ils reconnaissent comme l'allégorie de la liberté. A ce propos, l'analyse de *Malika DORBANI-BOUABDELLAH* (M. Dorbani-Bouabdellah, 2023) reste une référence. Il ajoute à la provocation perçue dans la représentation de l'aisselle, le choix des habits, des accessoires et de bien d'autres choses encore :

Son habit jaune, dont la double ceinture flotte au vent, glisse au-dessous des seins et n'est pas sans rappeler les drapés antiques. La nudité relève du réalisme érotique et l'associe aux Victoires ailées. Le profil est grec, le nez droit, la bouche généreuse, le menton délicat, le regard de braise. Femme exceptionnelle parmi les hommes, déterminée et noble, la tête tournée vers eux, elle les entraîne vers la victoire finale. Le corps profilé est éclairé à droite. Son flanc droit sombre se détache sur un panache de fumée. Appuyée sur son pied gauche nu qui dépasse de sa robe, le feu de l'action la transfigure. L'allégorie est la vraie protagoniste du combat. Le fusil qu'elle tient à la main gauche, modèle 1816, la rend réelle, actuelle et moderne.

Une nouvelle aube voit le jour. Dans ce jour nouveau, tout fonctionne comme une renaissance. Les dieux et les rois ne portent plus l'avenir. Le peuple prend son destin en main tout comme l'art qui engage la matérialité de la peinture dans une mission émancipatrice de l'artiste qui doit faire preuve de liberté dans la représentation des aspirations de ses semblables. Si, au troisième millénaire, les « *trois glorieuses* » restent encore toutes proches, c'est parce que les artistes de manière générale, *Delacroix* en particulier a su en faire une source d'inspiration et un motif splendide pour promouvoir la liberté sans laquelle aucune œuvre ne demeure. Elle pourra juste exister. Et le *passé* ne peut *passer* puisqu'il est porté par le pouvoir d'éternité des arts qui renoncent à toute forme d'imitation en retrouvant d'ailleurs tout leur charme et, surtout, leur originalité. Bara Ndiaye (B. Ndiaye, 2012 : 45) écrit à ce propos :

En effet, l'artiste va trouver de solides arguments pour tourner le dos à une imitation de la nature pour se mettre à l'écoute d'un idéal. Il se veut libre et émancipé. Car, c'est dans ce cadre seulement qu'il peut s'épanouir et surtout, faire preuve d'originalité. Se soumettre à des normes, c'est étouffer la passion et le génie à partir desquels l'artiste doit changer le monde. Insatisfait de tout, révolté par les contrastes et paradoxes de la vie, il fait de son activité une entreprise révolutionnaire pour l'avènement d'un ordre nouveau.

Voilà pourquoi la fille porteuse d'espoir n'est pas seule. Les *gamins de Paris*, *l'homme au béret*, *le paysage*, *l'homme au chapeau*, à genoux, *l'homme au foulard* nerveux sur la tête, les *soldats* sont autant d'éléments qui permettent au poète de donner sens à sa vision ; à son romantisme qui voudrait faire de l'art un moyen de dire ce qui est pour préparer ce qui sera dans un contexte marqué par des querelles qui demandent à l'artiste de se mettre au service du beau ou, au contraire, au service du bien ou de l'utile. Sur ce, Delacroix est formel étant entendu qu'il est convaincu que l'art qui triomphe est celui qui saura se doter des moyens pour fixer le temps au-dessus du Passé qui ne doit pas passer. Curieux, il se penche sur ce que doit être sa vocation dans son journal :

Que ferai – je ? S'interroge Delacroix dans son Journal, le vendredi 14 Mai 1824. Se mettre au service du beau et lui trouver une fin utile. Car, le romantisme se veut rupture. Fin et commencement. Qu'importe « l'art pour l'art » ou « l'art pour le progrès » ! L'essentiel réside dans l'autonomie par rapport à toute forme de règle pour l'élection de nouvelles orientations : « Que les romantiques tranchent en faveur de « l'art pour l'art » ou de « l'utilité du beau », c'est toujours au nom d'une conception de l'œuvre d'art qui en fait un objet autonome : se dotant elle – même et librement de lois, refusant toute prescription qui lui serait extérieure, rejetant toute législation qui ne lui serait pas totalement immanente.

Cette émancipation de l'œuvre d'art est solidaire d'une émancipation de l'amateur, qui abandonne les canons pour n'écouter rien d'autre, dans sa contemplation du beau, que son goût : l'universalité des règles du beau a fait place à l'universalité du sujet de l'expérience esthétique. Cette émancipation de l'œuvre d'art est également solidaire d'une émancipation de l'artiste, dont la grandeur réside dans l'originalité. (E. Delacroix, 1996 : 82).

Pour le triomphe de l'art et de la peinture, l'émancipation est essentielle. Delacroix en porte le gage. Il faut de l'originalité. Et puisque la tâche est si complexe, il répand la propagande pour que l'utile ne l'emporta guère sur l'essentiel encore que pour lui, « *l'œuvre d'art doit prendre à la gorge celui qui la contemplerait* ». Dans cette image, l'étreinte n'est pas fatale. Au contraire, elle revigore et exalte puisque l'humain retrouve son génie et devient le maître du jeu au grand bonheur de l'art élu au rang d'un anti-destin.

« *Il faut changer la vie* », aimait dire Rimbaud qui inscrit son propos dans la logique mise en place par Delacroix puisqu'il milite pour son émancipation autant que pour celle de l'autre. Dans ce que nous considérons comme acte de propagande, il s'agit d'inviter au refus et au rejet de toute chose qui fonctionne comme obstacle à la vie. L'ère des destinées singulières est désormais révolue. A l'image de tous les insurgés dans la « *Liberté guidant le peuple* », l'on se

soulève pour lutter et être. Être ; ou ne pas être. Et l'on comprend alors pourquoi l'art ne peut s'écarter des bouleversements sociaux s'il n'en constitue d'ailleurs pas le lieu déclencheur. Autrement dit, témoin de tous les événements, conscient des aspirations de la communauté, l'artiste, s'inspirant du réel, réduit le champ artistique à un chant qui rompt tous les silences qui meublent la résignation. L'art devient un lieu d'expérimentation et, surtout de déconstruction pour améliorer le sort des autres.

Nous faisons allusion aux réflexions qui, validant une telle perspective, réduisent l'art à un lieu d'expérimentation des expériences de la vie d'autant que l'artiste représente son monde en tant que « ici » et « ailleurs » comme pour faire référence aux aspirations des peuples. Du fait des sujets contemporains qu'ils abordent et représentent, Baudelaire aura fini par trouver à la peinture de Delacroix un coefficient intellectuel qui allie minutieusement idées et émotions. Les sujets représentés qui inspirent ce dernier sont, pour la plupart contemporains. Quand il les prend en charge, la peinture cesse d'être une invitation au voyage pour devenir un lieu d'interpellation qui, bâti sur des émotions, agit sur la conscience puisqu'il faut rompre avec toute idée de résignation. C'est pourquoi la plupart de ses tableaux dégagent une certaine violence puisque le pinceau reste le prolongement des luttes et des rêves encore que le grand Bonheur de l'humanité naît des sublimes sacrifices des peuples. Ce commentaire qu'inspire « *les Massacres de Scio* » ne dit pas le contraire : « Delacroix dénonce dans ce tableau, ce crime contre l'humanité que furent les massacres perpétrés en Grèce par les Turcs : ici des prisonniers vont être exécutés - C'est là un trait de son tempérament romantique que de dire et dépeindre la vérité, fut-elle cruelle... » (*Galerie :delacroix.html*)

Dire et dépeindre la vérité si tant il est vrai que toute vérité n'est pas bonne à dire est acte de propagande qui situe l'artiste dans le lot des exceptions. Cette idée est d'ailleurs si chère à Baudelaire qui y voit un certain « *surnaturalisme* » accessible à de très rares esprits. L'esprit est même en fête. Encre au cœur de la réalité et détaché de tout, il représente la vie et toutes ses misères dans une sorte d'association qui a tout l'air d'une sublimation. Et, l'on comprend pourquoi il situe son peintre dans le sillage des poètes. C'est « *un poète en peinture* » aimait-il dire. Apprécions ses délires :

Edgar Poe dit, je ne sais plus où que le résultat de l'opium pour les sens est de revêtir la nature entière d'un intérêt surnaturel qui donne à chaque objet un sens plus profond, plus volontaire, plus despotique. Sans avoir recours à l'opium, qui n'a connu ces admirables heures, véritables fêtes du cerveau, ou

les sens plus attentifs perçoivent des sensations plus retentissantes, où le ciel d'un azur plus transparent s'enfoncé comme un abîme plus infini, où les sens tintent musicalement, où les couleurs parlent, où les parfums racontent des mondes d'idées ? Eh bien, la peinture de Delacroix me paraît la traduction de ces beaux jours de l'esprit. Elle est revêtue d'intensité et sa splendeur est privilégiée. Comme la nature perçue par des nerfs ultrasensibles, elle révèle le surnaturalisme (CH. Baudelaire, O.C : 533-534).

C'est pourquoi Malraux va clore *les voix du silence* avec une formule illustrative tout de même de la légitime association « art et propagande ». Il dit : « *l'art est un anti-destin* » (A. Malraux, 1951 : 637). Cela veut dire que l'art comme lieu de départ de toutes les révolutions est une conviction assez solide étant entendu que l'homme s'interrogera sans cesse sur sa condition dans un monde qu'il ne comprend pas toujours et qui lui joue des tours justifiant ainsi les indicateurs du « surnaturalisme » en question dans les propos baudelairiens. C'est là que gît le charme de tout projet artistique qui peut paraître stupide si tant est qu'on aura tout tenté sans jamais y arriver. Voilà ce dont il faut faire la propagande encore que Malraux lui-même en est très conscient au point d'en faire l'objet partiel dans *Antimémoires* : « *le sens du monde est aussi inaccessible à l'homme que la conduite des chars des rois aux scorpions qu'ils écrasent* » (A. Malraux, 1976 : 25).

Il s'agit donc de créer un monde, un univers propre à l'art pour mettre en place une vive rivalité avec le monde réel (A. Malraux, 1951 : 459). Voilà qui nous replonge dans le romantisme. Le mythe romantique est une réalité puisque le monde à *créer* ne peut être que la caisse de résonance de toutes les misères qui étouffent l'homme sur terre. A ce propos, le philosophe *Friedrich Schlegel*, dans son *Entretien* sur la poésie en 1800 nous invite à redéfinir notre rapport avec le mythe qui doit renoncer à toute perspective ornementale au profit du mythe qui intègre désormais les symboles. Si les symboles sont transformés en mythe, l'on cessera de faire dire aux mythes autre chose que ce qu'ils racontent. Ce projet, il faut en faire la propagande.

C'est peut-être l'effet propagande qui aura abouti à l'élection de Baudelaire comme *père de la modernité*, ère qui met très à l'aise ses enfants que sont Rimbaud, Mallarmé et, plus tard, les surréalistes qui tenteront de chercher la « *vraie vie* » au-delà des apparences. Les propos de *Breton* retentissent d'ailleurs et renouvellent l'association entre Marx et Rimbaud qui, eux aussi, ont tenté dire le monde pour le transformer (A. Breton, 1971 : 18).

C'est pourquoi nous disions ci-dessus que l'art, à l'image de «*la Liberté guidant le peuple* », est le lieu de représentation de tous les événements sociétaux tout en restant l'élément déclencheur d'un nouvel élan devant aboutir à ce que Eluard appelle « *l'émancipation totale de l'homme* » (P. Eluard, 1995 : 16). Dès lors, se comprend mieux le propos de Delacroix ci-dessus qui souligne la solidarité entre « *l'émancipation de l'artiste* » et celle de « *l'amateur* » unis par le sort qui les installe inéluctablement entre espoir et gloire. Le regardeur, en réalité, fait l'art selon le critique Alain Jouffroy (A. Jouffroy, 1968 : 177-178) :

Mais si nous prenons au contraire conscience que nous sommes tous des producteurs, et que c'est de nous, et de nous seuls que dépendent le sens et la fonction de tout ce que nous produisons [...], alors l'"art" servira à rendre visible les nouvelles possibilités qui nous sont offertes, et l'utopie qui préside à l'art deviendra enfin la propagande la plus immédiate et la plus efficace pour une vérité à conquérir et qui changera l'erreur de l'impuissance en la tranquille certitude de reprendre l'histoire dans nos mains.

Cette quête de survie a servi de sève nourricière à l'art de manière générale au 19^e siècle riche en contradictions sur ce que doivent être les préoccupations de l'artiste. Les grands esprits se rejoignant toujours, nous viennent à l'esprit les derniers vers de la « *fonction du poète* » qui, par extension, fonctionnent comme une ordonnance qui permettrait de guérir le monde tout en offrant à l'artiste inspiration et divers motifs pour représenter la vie comme passé, présent et futur. Delacroix se retrouverait bien dans ces vers du grand poète (V. Hugo, 109 : 547) :

*Il rayonne ! il jette sa flamme
Sur l'éternelle vérité !
Il la fait resplendir pour l'âme
D'une merveilleuse clarté.
Il inonde de sa lumière
Ville et désert, Louvre et chaumière,
Et les plaines et les hauteurs ;
A tous d'en haut il la dévoile ;
Car la poésie est l'étoile
Qui mène à Dieu rois et pasteurs !*

Nous en sommes à « *l'art comme anti destin* » dans notre réflexion qui a fini de sillonner les alentours de la propagande dans l'environnement de la création artistique. Subitement et, comme par enchantement, Hugo intervient comme pour confirmer le statut salvateur de l'artiste et surtout, inscrire l'action de ce dernier dans une sorte de prospective qui dépasse la perspective. Autrement dit, la tâche pour l'artiste consiste à relever une vie désormais réparée par l'immense pouvoir du créateur qui devient un guide valable puisque sa parole ou sa toile n'est en réalité qu'un retour d'expériences.

Voilà qui justifie le temps verbal qui permet à ce bloc de vers de devenir un verre apaisant pouvant détremper de toute souillure. Le présent dont il est question n'est pas seulement indicatif. Il est chargé d'actions si fortes que les mots deviennent des *choses* (F. Michel, 1966) et des armes qui font aboutir toutes les quêtes. La passion de l'artiste perceptibles dans la métaphore du feu (« *il jette sa flamme* ») rend possibles toutes les gloires qui effacent tous les désespoirs. « *Il Rayonne* », « *il inonde* », verbes d'action minutieusement choisis dans la noblesse de leur registre, ont pour fonction d'informer sur la cessation des souffrances et sur une revanche sur le réel resté atroce si l'on s'en tient aux constats désespérants du poète dans la dernière strophe du poème « *le monde et le siècle* » (V. Hugo, O.C, op.cit.).

Si Hugo s'interroge, Baudelaire, ayant les mêmes préoccupations, rapproche ses inquiétudes aux rapports possibles que la postérité pourrait nourrir avec Delacroix. Saura-t-elle percevoir les sources d'inspiration d'un artiste qui part de l'observation de la vie pour la représenter dans une sorte de sublimation apaisante qui fait penser à l'aube qui apporte la fraîcheur de l'espoir ? La ruse qui rend possible un tel projet ne peut-elle pas faire penser à un dépassement de soi qui situe le corps ici et l'esprit ailleurs ? Ne s'agira-t-il pas de percevoir, dans le maniement du pinceau une fête de l'esprit qui étale ses prouesses dans la représentation des réalités de la vie ? De telles interrogations bourdonnent dans la tête de Baudelaire ému par le génie de son peintre qui excelle dans l'art d'associer les contraires :

Que sera M. Delacroix pour la postérité ? Que dira de lui cette redresseuse de torts ? Il est déjà facile, au point de sa carrière où il est parvenu, de l'affirmer sans trop de contradicteurs. Elle dira, comme nous, qu'il fut un accord unique des facultés les plus étonnantes ; qu'il eut comme Rembrandt le sens de l'intimité et la magie profonde, l'esprit de combinaison et de décoration comme Rubens et Lebrun, la couleur féérique comme Véronèse, etc. ; mais qu'il eut aussi une qualité *sui generis*, indéfinissable et définissant la partie mélancolique et ardente du siècle, quelque chose de tout à fait nouveau, qui a fait de lui un artiste unique, sans générateur, sans précédent, probablement sans successeur, un anneau si précieux qu'il n'en est point de rechange, et qu'en le supprimant, si une pareille chose était possible, on supprimerait un monde d'idées et de sensations, on ferait une lacune trop grande dans la chaîne historique (CH. Baudelaire, O.C : 533-534).

Conclusion

Pour conclure, nous nous plaisons à rappeler les moments majeurs de notre réflexion. Il a été d'abord question de vraisemblance et d'émancipation dans la représentation picturale située sur l'axe de la réception. La réception aura permis de mesurer l'impact du destinataire qui fonde la

signification et la valeur du produit admis comme fer de lance d'une conception ou d'une idéologie qui, en réalité, ne profite qu'à l'art. C'est tout ce qui fonde la propagande puisque le Passé pris en charge est puisé dans les moments chauds d'une époque qui engage des luttes pour la survie. De telles actions devant rester pour toujours, l'art s'engage dans une folle ambition pour fixer l'éternité dans l'instant. De ce point de vue, le support de l'analyse, « *la Liberté guidant le peuple* » aura permis de voir et de revivre un spectacle inspiré par la Passion d'un peuple qui se bat pour mieux vivre et, surtout, tracer une nouvelle voie pour aboutir à la lumière. L'artiste en porte la voix et en fait la propagande. Ce qui rend possible la deuxième perspective. L'art comme antidestin. Désormais, ayant fini de faire la propagande de toutes les voies aptes à mener au Salut, l'artiste se tourne vers l'art qui, en réalité, reste le grand bénéficiaire d'une pratique adoptée et acceptée par le public. « *La liberté guidant le peuple* », de ce point de vue également, fonctionne comme l'expression de la liberté d'un esprit qui « peint » pour la République certes, mais qui milite pour la promotion d'une esthétique qui rompt, pourtant, paradoxalement, avec un certain passé si tant est que le Classicisme, remis en cause par les fondements du Romantisme, est souvent assimilé à une certaine rigueur pour le motif valable que l'artiste doit rester lucide au point de s'autocensurer. Or, pour que l'antidestin ne se limite qu'à un vœu pieux, il faut un dépassement de soi et l'oubli de toutes les contraintes pour que se réalise la fête de l'esprit. En vérité, entre propagande et art, il y a une complicité tacite puisque l'art fait des événements de la vie un prétexte pour trouver sa matière première qui le situe entre le Bien et le Beau.

Pour aboutir au Beau, c'est pareil pour le Bien, on s'inspire du Mal. Baudelaire autant que Delacroix en a donné la preuve. Le résultat est solide encore qu'on en parle de nos jours. Cela veut dire que la réception de l'œuvre d'art reste une actualité et, surtout un fil à tirer puisque « *l'horizon d'attente* » (H.R. Jauss, 1916) ne peut être déterminé par les règles ou principes d'une école qui, valablement, peut organiser la lecture et l'interprétation d'un produit artistique à partir de normes rigoureusement établies. Le Romantisme est tout autre. Delacroix en fera la propagande en s'inspirant des luttes de l'époque qui sont autant de querelles au plan politique qu'artistique. Et puis, il y a le plaisir de peindre que Jauss assimile de la « *jouissance* ». Le seul artiste producteur n'en bénéficie pas. Le destinataire aussi peut se voir et se réaliser au contact de la production artistique. L'objet représenté devient un miroir qui le revigore au point qu'il peut oublier tous les soucis. Se découvre ainsi une expérience qui a tout l'air d'une fenêtre

ouverte ; d'une invitation au voyage. On a l'impression que la réception se prolonge et si elle ne disparaît pas au profit d'une expérience au cours de laquelle seule l'œuvre d'art compte. C'est l'avis de *Isabelle Kalinowski* qui, se penchant sur les théories de *Jauss* relatives à la réception, a l'intime conviction que la réception n'est qu'un élément déclencheur qui mène à un nouvel « *espace libéral* » où se réalise « *la jouissance esthétique* » : « Passer de la « réception » à l'« expérience esthétique », c'est quitter le monde mouvant des lecteurs pour rejoindre l'espace *libéral* d'une rencontre du *sujet* esthétique avec l'œuvre d'art.» (H.R. Jauss, 1916)

Bibliographie

NDIAYE Bara, 2012, « *La problématique de la représentation dans les Ecrits sur l'art de Baudelaire et dans la peinture de Delacroix* », Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Thèse unique de Doctorat.

BAUDELAIRE Charles, 1980, O.C: *Baudelaire : Œuvres Complètes*, texte établi, présenté et annoté par Michel Jamet, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins,

C.E (*Curiosités Esthétiques*) : *Baudelaire : Petits Poèmes en Prose*, texte établi, présenté et annoté par Yves

BRETON André, 1971 « *Discours au congrès des écrivains* », juin 1935, in André Breton, « *Position du surréalisme* », Bibliothèque volante, N° 2.

DANIEL Charles, 1990, « *La critique d'art : esquisse d'une histoire des révolutions artistiques* », *Encyclopaedia Universalis*, T.6, Paris, Encyclopaedia Universalis.

DELACROIX Eugène, 1996, *Journal (1822-1863)*, Paris, Plon.

DORBANI-BOUABDELLAH Malika, « *La Liberté guidant le peuple* d'Eugène Delacroix », Histoire par l'image [en ligne], consulté le 11/06/2023. URL : histoire-image.org/etudes/liberte-guidant-peuple-eugene-delacroix

ELUARD Paul, 1995, « *L'évidence poétique* », in *La vie immédiate*, suivi de *La rose publique* et *Les yeux fertiles*, Paris, Gallimard.

FOUCAULT Michel, 1966, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard.

HUGO Victor, 1909, *les rayons et les ombres*, **Œuvres complètes** de Victor Hugo, Paris, Edition Ollendorff, t. 17.

JAUSS Hans-Robert, 2016, *la critique littéraire*, 3^e édition, Paris, Armand Collin.

JOUFFROY Alain, 1968, « *Que faire de l'art ? De l'abolition de l'art à l'individualisme révolutionnaire* », *Art et Contestation*, Bruxelles, La connaissance.

LAMARTINE, Alphonse, *Recueils poétiques*, Œuvres complètes de Lamartine, chez l'auteur, tome 5

MALRAUX André, 1951, *les voix du silence*, Paris, Gallimard.

MALRAUX André, 1976, *Antimémoires*, Paris, Gallimard.

MARTIN Nicolas et Eloi Rousseau, 2013, *Art et politique. Quand les artistes veulent changer le monde.*, Paris, Palette.

KALINOWSKI Isabelle, Hans-Robert Jauss et l'esthétique de la réception de « L'histoire de la littérature comme provocation pour la science de la littérature », 1967, à « Expérience esthétique et herméneutique littéraire (1982) », <https://doi.org/10.4000/rgi.649>

XINGJIAN Gao, 1995, *La montagne de l'âme*, roman paru en 1990, traduit en français en 1995 par Noël et Liliane Dutrait aux Éditions de l'Aube, Paris, Editions de L'aube, livre de poche.

<http://art.mygalerie.com/lesmaitres/delacroix.html>