

1792



1. L'œuvre

Titre : La Marseillaise

Date : 1792

2. L'artiste

Nom et prénom : Claude-Joseph ROUGET DE LISLE

Date de naissance et de décès : 1760-1836

Nationalité : française

Né en 1760 à Lons-le-Saunier, Claude-Joseph Rouget de Lisle est capitaine du Génie mais a mené une carrière militaire assez brève. Révolutionnaire modéré, il est sauvé de la Terreur grâce au succès de son chant et la chute de Robespierre. Auteur de quelques romances et opéras, il vit dans l'ombre sous l'Empire et la Restauration, jusqu'à son décès à Choisy-le-Roi en 1836. Il est l'auteur d'autres hymnes moins connus tels que l'*Hymne Dithyrambique sur la conjuration de Robespierre et la Révolution du 9 Thermidor* (1794) et *Vive le Roi !* (1814). Dépourvu

d'une carrière militaire brillante, il se retire de l'armée en 1796. Cependant il ne reçoit aucune pension sous le règne de Napoléon. Ce n'est que six ans avant sa mort qu'elle lui est accordée, sous le règne de Louis-Philippe. Il meurt le 26 juin 1836. Ses cendres sont transférées aux Invalides le 14 juillet 1915.



3. Le contexte historique et social

A l'origine chant de guerre révolutionnaire et hymne à la liberté, *La Marseillaise* s'est imposée progressivement comme un hymne national. Elle accompagne aujourd'hui la plupart des manifestations officielles.

La Marseillaise est un hymne à la liberté : chaque strophe appelle à défendre le nouveau régime créé par la Révolution française contre les ennemis, particulièrement la strophe 6 : elle exprime le patriotisme d'une nation en lutte. En même temps, c'est un chant révolutionnaire qui exalte la liberté et glorifie les valeurs d'un monde nouveau ; depuis cette époque, le chanter, c'est vouloir clamer la liberté et l'égalité. Une septième strophe, dite «*Des enfants*» est introduite en octobre 1792.

Genèse de la création de l'œuvre : en avril 1792, la France est en guerre contre les cours européennes qui veulent rétablir la monarchie en France. Au début de la Révolution, Rouget de Lisle, officier français, est en garnison à Strasbourg à partir du 1^{er} mai 1791. Habité par la musique et la poésie, il est très familier des milieux artistiques de la ville, et le baron Philippe Frederic de Dietrich, maire de Strasbourg, l'accueille dans son salon, où se côtoient hommes politiques, officiers et nombreux musiciens. Ce dernier lui demande d'écrire plusieurs chants patriotiques, dont *l'Hymne à la Liberté* pour la fête de la Constitution, célébrée à Strasbourg le 25 septembre 1791. Également sur sa demande, Rouget de Lisle compose, dans la nuit du 25 au 26 avril 1792, un hymne de guerre dédié au maréchal Luckner, qui commandait alors l'armée du Rhin : *Chant de guerre pour l'armée du Rhin*. Ironie du sort : le futur hymne national est ainsi dédié à un homme qui sera guillotiné moins de deux ans plus tard. Rouget de Lisle présenta ce chant le lendemain, à Dietrich, à son domicile. Le triomphe est immédiat et le *Chant de guerre de l'armée du Rhin* est adopté et repris en cœur toute la soirée. Cette scène a été immortalisée, notamment dans le tableau d'Isidore Pils, présenté au musée des Beaux-Arts de Strasbourg. Le chant est aussitôt copié et largement distribué, et c'est ainsi que des voyageurs en propagent les paroles et l'air dans tout le pays.



Rouget de L'Isle chantant La Marseillaise (1849), Isidore PILS (1813 - 1875) , Musée historique de la ville de Strasbourg

Le texte du chant est fortement inspiré d'une affiche de propagande apposée sur les murs de Strasbourg à cette époque. L'origine de la musique est plus discutée, puisqu'elle n'est pas signée (contrairement aux autres compositions de Rouget de Lisle). Toutefois, la ressemblance avec la ligne mélodique de l'allegro maestoso du concerto pour piano n° 25 (datant de 1786) de Wolfgang Amadeus Mozart est à signaler. Le septième couplet, dit « couplet des enfants », date d'octobre 1792 ; il est attribué à Jean-Baptiste Dubois, Marie- Joseph Chénier et l'abbé Dubois.

Ce chant est repris par les « *Marseillais* », bataillon de fédérés de Marseille qui, venus à Paris en août 1792 pour demander à l'Assemblée la déchéance du roi, prirent part à la journée du 10 août (massacre du personnel des Tuileries, suspension et enfermement du roi Louis XVI) : le 22 juin 1792, un délégué du *Club des amis de la Constitution de Montpellier*, le docteur François Mireur, venu à Marseille coordonner les départs de volontaires du Midi vers le front, est invité à faire un discours devant le *Club des amis de la Constitution de Marseille*. Il entonne pour la première fois ce chant parvenu de Strasbourg à Montpellier par un moyen inconnu quelques jours ou semaines plus tôt. Dans l'ardente atmosphère patriotique de l'heure, le chant suscite l'enthousiasme, et repris le lendemain par les journaux locaux, il sera distribué aux volontaires marseillais qui l'entonneront tout au long de leur marche vers Paris en juillet 1792. Son succès est tel qu'il est déclaré hymne national le 14 juillet 1795, à côté d'autres chants comme *Le chant du départ* (1794) par exemple.

Par la suite *La Marseillaise* sera mise en avant ou en retrait selon les contextes historiques : interdite sous la Restauration (1814 – 1830) et le Second Empire (1852 -1870), sous le prétexte qu'elle a une origine révolutionnaire, elle redevient chant national de la France en 1830, et Berlioz en élabore une orchestration qu'il dédie à Rouget de Lisle. La IIIème République (1879) en fait un hymne national. En 1887, le Ministère de la Guerre adopte une version officielle après avis d'une commission (celle qui est jouée de nos jours lors de grandes cérémonies). C'est également sous la IIIème République, le 14 juillet 1915, que les cendres de Rouget de Lisle sont transférées aux Invalides.

En septembre 1944, une circulaire du ministère de l'Éducation nationale préconise de faire chanter *La Marseillaise* dans les écoles pour "célébrer notre libération et nos martyrs". Son statut d'hymne national est à nouveau affirmé dans les constitutions de la IVè et de la Vè république en 1946 et 1958 (article 2).

Considérée comme passéiste dans les années 1970, *La Marseillaise* fut un temps délaissée. Depuis la fin des années 1990 pourtant, *La Marseillaise*, tout comme le drapeau national, semblent de retour comme symboles républicains forts. En France, notre hymne national sera hué et sifflé, notamment lors de rencontres de football au stade de France, donnant lieu au vote d'une loi punissant les auteurs (mais amendé par le Conseil Constitutionnel par la suite). Une autre loi édictée par le gouvernement François Fillon, oblige les élèves à apprendre *La Marseillaise* depuis la maternelle et les classes primaires dès la rentrée de 2005 (loi du 23 avril 2005). Dans le prolongement du 220ème anniversaire de l'adoption de *La Marseillaise* comme hymne national (le 14 juillet 1795), et dans un contexte plus large de réaffirmation des valeurs républicaines, le Président de la République François Hollande a souhaité faire de 2016, « l'année de *La Marseillaise* ».

La partition : en quelques semaines, l' *Hymne des Marseillais* est diffusé en Alsace, sous une forme manuscrite ou imprimée, puis il est repris par de nombreux éditeurs parisiens. Le caractère anonyme des premières éditions a pu faire douter que Rouget de Lisle en ait été réellement l'auteur.



Il n'existe pas de version unique de *La Marseillaise* qui, dès le début, a été mise en musique sous diverses formes, avec ou sans chant. Ainsi, en 1879, *La Marseillaise* est déclarée hymne officiel sans que l'on précise la version, et un grand désordre musical pouvait se produire lorsque des formations différentes étaient réunies.

La commission de 1887, composée de musiciens professionnels, a déterminé une version officielle après avoir remanié le texte mélodique et l'harmonie. Pierre Dupont, chef de la musique de la Garde républicaine (de 1927 à 1944) compose l'arrangement officiel de l'hymne national. C'est cette version qui est encore actuellement en usage. Le Président de la République Valéry Giscard d'Estaing a souhaité que l'on revienne à une exécution plus proche des origines de l'œuvre et en a fait ralentir le rythme. C'est aujourd'hui une adaptation de la version de 1887 qui est jouée dans les cérémonies officielles.

Parallèlement, *La Marseillaise* a été adaptée par des musiciens de variété ou de jazz et a eu de nombreux interprètes, dont : Serge Gainsbourg (1979) sous le titre de *Aux armes et cætera*, version reggae qui déclencha de nombreux émois. Au cours de l'une de ses représentations, des parachutistes le prirent à partie et distribuèrent des tracts auprès du public, mais lorsque Gainsbourg, sorti de la salle, alla à leur rencontre et entonna *La Marseillaise* dans sa version officielle, et a cappella, ils se figèrent au garde à vous. En décembre 1981, Serge Gainsbourg acheta le manuscrit original du *Chant de guerre de l'armée du Rhin* lors d'une vente aux enchères : « *J'étais prêt à me ruiner* », déclara-t-il.

Big Red (1999) avec le titre *Aux armes etc...* tiré de l'album *Big Redemption* a créé une version reggae-ragga en clin d'œil à celle de Gainsbourg. On trouve l'ébauche de la mélodie de *La Marseillaise* dans le concerto pour piano et orchestre n° 25 (KV 503) de Mozart composé quelques années plus tôt : les douze premières notes de l'hymne sont jouées au piano par la main gauche à la fin du premier mouvement allegro maestoso. Giuseppe Cambini a pris le thème pour sa pièce *Airs patriotiques pour deux violons*, dans lequel il est cité et repris avec variations, avec d'autres mélodies patriotiques.

Le thème de *La Marseillaise* a été repris par Piotr Ilitch Tchaïkovski dans son *Ouverture 1812* opus 49 célébrant la victoire russe de 1812 sur les armées napoléoniennes. On peut y entendre les premières notes de la mélodie utilisées comme motif mélodique récurrent, en opposition aux thèmes mélodiques de différents chants patriotiques russes.

De la même manière, le compositeur polonais Wojciech Kilar a repris des fragments du thème de *La Marseillaise* dans le film *Pan Tadeusz : Quand Napoléon traversait le Niémen*, également dans le passage intitulé *Rok 1812* (l'année 1812).

Schumann l'a inclus aussi dans le premier mouvement du *Carnaval de Vienne*, par défi envers Metternich, qui avait interdit *La Marseillaise* à Vienne.

L'air de l'hymne officieux du *Royaume de Wurtemberg* rappelle *La Marseillaise*, mais les paroles dues à Justinus Kerner sont d'une toute autre inspiration. Cet hymne a pour titre *Preisend mit viel schönen Reden* ou *Der rechte Fürst*.

Mel Brooks en a aussi fait une reprise, en introduction, sur son morceau *It's Good To Be The King*.

4. Pistes pédagogiques

- **Localiser et situer dans le temps** : activité en lien avec l'histoire.

Objectif :

* Établir la chronologie du voyage de *La Marseillaise* : <http://ligueparis.org/education/chant-jeunes-citoyens/>



- **Le contexte historique de La Marseillaise** : activité en lien avec l'histoire.
Objectifs :
 - * Comprendre les raisons des guerres de la Révolution et la popularisation de *La Marseillaise*.
 - * Comprendre la situation de la France en 1792.
- **Les cérémonies et La Marseillaise** : activité en lien avec l'enseignement moral et civique.
Objectifs :
 - * Comprendre en quelles occasions habituelles *La Marseillaise* est chantée ou jouée.
 - * Comprendre les circonstances exceptionnelles dans lesquelles on peut l'entendre.
- **Étude des champs lexicaux de la chanson** : activité en lien avec le français.
Objectifs :
 - * Regrouper des mots selon leurs relations sémantiques : aborder la notion de champ lexical.
 - * Mieux comprendre le texte de *La Marseillaise*.

- **Les différentes versions de La Marseillaise** : activité en lien avec le français, l'éducation musicale et l'EMC.

Objectifs :

- * Identifier et exprimer en les régulant ses émotions et ses sentiments.
- * S'estimer et être capable d'écoute et d'empathie.
- * Se sentir membre d'une collectivité.

La Marseillaise de la Garde Républicaine (arrangement officiel de l'hymne national), *Aux armes et cætera* de Serge Gainsbourg (1979), *A tous les enfants de la terre* de Graeme Allwright (2005), *Echoes of France* de Django Reinhardt et de Stéphane Grappelli (1946), *Hymnen région 1 La Marseillaise* de Karlheinz Stockhausen (1967), *La Marseillaise* version de Berlioz (1830), *La Marseillaise* version rap (2011), *La Marseill'house* de P.V. (2002)...

- **A la découverte d'hymnes nationaux** : activité en lien avec le français, le patrimoine, et l'éducation musicale.

Objectifs :

- * Découvrir des hymnes nationaux : écoute musicale, instruments, intention.
- * Comparer leurs paroles avec celle de *La Marseillaise*.
- * Élaborer une première définition de ce qu'est un hymne.

Ex : *Das Deutschlandlied* (Allemagne), *The Star-Spangled Banner* (USA), *Il Canto degli Italiani* ou *Fratelli d'Italia* (Italie), *La Marche des Volontaires* (Chine), *La Brabançonne* (Belgique).

- **La biographie de Rouget de Lisle** : activité en lien avec le français.

Objectifs :

- * Découvrir la notion de biographie.
- * Rechercher et trier des informations sur internet.
- * Rédiger une biographie avec un logiciel de traitement de texte.

- **En Arts plastiques et visuels : lecture d'œuvres** :

Objectifs :

- * Lire une œuvre d'art et en dégager les éléments importants.
- * Compléter une fiche d'histoire des arts.

- Éléments d'analyse de l'œuvre Rouget de Lisle chantant la Marseillaise pour la première fois à Strasbourg par Isidore Pils : février 1848 : la Révolution éclate, la II^{ème} République est proclamée. En 1849, Isidore Pils, jeune peintre peu connu, présente au Salon son tableau *Rouget de Lisle chantant la Marseillaise pour la première fois à Strasbourg, chez le maire de Dietrich, le 25 avril 1792*. Celui-ci est immédiatement acheté par l'État, car son thème symbolique appartient à la mémoire nationale, et la République souhaite en assurer le triomphe. L'afflux des copistes autour de ce tableau est extrêmement important. Ils sont pétris de sentiments patriotiques et républicains et ils souhaitent tirer quelques profits d'un si fameux tableau. L'État achète donc des copies pour les envoyer dans les préfectures, les sous-préfectures et les mairies, un peu partout en France. Le tableau ne rencontre en revanche aucun succès auprès des critiques d'art. Quelques années plus tard, en 1879, sous la III^{ème} République, *La Marseillaise* redevient l'hymne national et le tableau de Pils est exposé au Luxembourg où il connaît un succès extraordinaire. Copié plus de 400 fois, largement diffusé par la gravure, c'est le tableau le plus célèbre du musée. Il entre au Louvre en 1883 et est déposé à Strasbourg en 1919, après l'armistice. Il devient un cliché de l'imagerie républicaine.

Cependant, il semblerait que la scène représentée en 1849 par Pils ne corresponde pas à la réalité historique (relatée par Madame de Dietrich dans une lettre adressée à son frère : en fait ce n'est pas Rouget de Lisle qui aurait interprété l'hymne mais le maire lui-même, belle voix de ténor, accompagné au clavecin par son épouse Mme de Dietrich). Mais elle est une illustration fidèle d'un passage de *L'Histoire des Girondins* de Lamartine, publiée en 1847, qui répertorie les légendes révolutionnaires enrichies de multiples détails. Le tableau de Pils transpose le fait historique en mythe et en symbole. Reproduit dans la plupart des livres d'Histoire, il connaît un destin national et appartient à la mémoire des Français.



Rouget de l'Isle chantant La Marseillaise (1849), Isidore PILS (1813 - 1875) , Musée historique de la ville de Strasbourg

L'environnement : la scène se déroule dans un intérieur bourgeois du XVIII^e siècle, plus exactement dans le salon du maire de Strasbourg, de Dietrich. L'aménagement de la pièce, les meubles (armoire, fauteuils, clavecin ou piano, livres, miroir, tapis...) témoignent d'un intérieur bourgeois du XVIII^e siècle. L'aisance financière du propriétaire est clairement perceptible : d'une part, par la possibilité de consacrer un espace à une fonction, en l'occurrence un salon pour accueillir et d'autre part, par le type de mobilier qui orne cet espace. En effet, la chaise individuelle, ou encore mieux le fauteuil, se substituent au banc utilisé dans les maisons les plus pauvres. L'armoire beaucoup plus vaste qu'un simple coffre, permet aussi un rangement par type d'objet (ce qui suppose de posséder plusieurs exemplaires d'un même article). Afin de muer le caractère ordinaire de ce salon bourgeois en une véritable scène de théâtre, le peintre l'a agrémenté d'un paravent, de tissus négligemment posés, d'un tapis

mal disposé. Les livres qui tombent près de la jeune fille rappellent que la scène se situe dans un milieu éclairé, où les idées des Lumières et l'opinion publique se sont largement développées.

La lumière : elle divise l'espace en trois parties correspondant à trois groupes de personnages.

Partie 1 : Rouget de Lisle (1) et les deux femmes, dont la pianiste qui l'accompagne (2), et la tête de Dietrich, le maire (3).

Partie 2 : Le groupe « Tiers-Etat » : deux bourgeois éclairés (4) et un homme du peuple (5).

Partie 3 : La noblesse : des officiers judiciaires, ou appartenant au cabinet du maire (6) auxquels sont ajoutées une enfant du peuple (7) et une vieille dame, marquant ainsi le caractère intergénérationnel de l'hymne.

L'éclairage cru diffusé sur Rouget de Lisle peut se confondre avec les traits d'une lumière divine, messianique. Aussi fait-il la force du tableau. Les regards des autres personnages qui convergent vers le chanteur sont plein d'attention et se focalisent sur lui. D'autre part, l'éclairage plus diffus du reste du tableau s'accorde à mettre en valeur les visages et leurs expressions.

Les personnages :

Groupe 1 : Au centre de ce groupe, on trouve Rouget de Lisle (1) en pleine interprétation de sa nouvelle chanson. Il chante *La Marseillaise* dans une posture qui montre son engagement et assurent de la conviction du personnage : le thorax en avant, l'équilibre du corps, le regard concentré, déterminé, une main serrée sur le cœur et l'autre brandie vers le ciel. Les jeunes femmes (2) témoignent de l'émotion provoquée par le chant et semblent toutes deux subjuguées par Rouget de Lisle. Tandis que l'une d'entre elle essuie ses larmes avec un mouchoir, la pianiste, en même temps qu'elle reste concentrée sur son accompagnement, semble être elle aussi gagnée par l'émotion. Enfin, confortablement installé, le maire de Dietrich (3), avec son regard fermé ou impassible et ses mains crispées au fauteuil, joue la fonction de juge, de celui qui estime la qualité de la composition. La composition du tableau laisse beaucoup d'espace au chanteur, les autres personnages étant ramassés sur la droite de la toile.

Groupe 2 : Ce deuxième groupe présente des sujets aux attitudes bien différentes. On trouve tout d'abord deux hommes, peut être des hommes de Lettres, issus de la bourgeoisie éclairée, et présentés côte à côte (4). L'un d'entre eux est tout à fait attentif à la scène et semble séduit par la qualité de l'interprétation. L'homme du peuple (5), que l'on identifie à la veste qu'il porte (la carmagnole) se montre impressionné par la scène. Ce groupe est aussi représentatif de la constitution sociale du Tiers-État.

Groupe 3 : Ce dernier groupe présente des personnages de conditions sociales opposées. En effet, la noblesse (6), reconnaissable au port de la culotte, de la perruque et accessoirement de la canne, côtoie la couche la plus pauvre du Tiers-Etat représentée par la fillette avec un fichu sur la tête (7). La présence d'une vieille femme (8) et de la fillette renforce l'idée que le chant s'adresse à tous les Français, hommes et femmes, de toutes conditions et de tous âges.

- **Mise en œuvre de la lecture d'œuvre** : il est préférable de projeter le tableau plutôt que de travailler sur des supports photocopiés .

- Projeter le tableau et formuler la consigne (ex : vous observez le tableau en silence pendant cinq minutes puis nous échangerons sur vos impressions, vos remarques).

- Laisser les élèves s'exprimer librement à propos de l'œuvre.

- Amener les élèves à réfléchir sur le tableau en les guidant par un questionnement approprié (ex : où est la lumière? Sur quoi fait-elle porter l'attention? Quel est le comportement de Rouget de Lisle? Qu'est-ce qui se dégage de sa posture? Que peuvent ressentir les autres personnages? A quoi le voit-on? A quoi peut-on voir que ce chant s'adresse à tous les Français? Pourquoi la jeune fille appuyée sur le piano pleure-t-elle? Quel était le métier de Rouget de Lisle? A quoi peut-on le deviner? Pourquoi ce tableau a-t-il été peint en 1849, soit 60 ans après la Révolution?)

- Interroger les élèves (ex : que pouvons-nous retenir de ce travail?)

- Guider les élèves pour : - proposer une synthèse de ce qui a été dit sur l'œuvre.

- reformuler le message que le peintre a souhaité faire passer à travers elle.

- Compléter une fiche d'histoire des arts en utilisant les mots collectés au tableau pendant la phase orale. Écrire les éléments techniques de l'œuvre pour que les élèves les recopient sur leur fiche.

- Lecture croisée avec d'autres représentations :



Esquisse préparatoire, Isidore Pils, Musée d'Avallon.



Rouget de Lisle composant La Marseillaise, Auguste Pinelli, vers 1875, huile sur toile, Musée Historique de la Révolution Française de Vizille.



Rouget de Lisle chantant la Marseillaise pour la première fois à l'hôtel de ville de Strasbourg.

- **La Marseillaise et l'architecture** : activités en lien avec l'Histoire des arts et les arts plastiques.

Objectifs :

- * Lire une œuvre d'art et en dégager les éléments importants.
- * Compléter une fiche d'histoire des arts.
- * Créer une œuvre plastique en volume, une sculpture, en expérimentant différents matériaux.

C'est Napoléon Ier qui décide de la construction de l'*Arc de Triomphe* de la place de l'Étoile à Paris, au lendemain de la victoire d'Austerlitz en 1806. Après cette victoire, l'empereur aurait dit à ses troupes : «*Vous ne rentrerez dans vos foyers que sous des arcs de triomphe*», à l'instar de la coutume romaine sous l'Antiquité. Les travaux débutent dès août 1806, mais les changements de régime ralentissent les travaux et il est finalement inauguré par Louis-Philippe le 29 juillet 1836, jour du sixième anniversaire des Trois Glorieuses. Il s'inspire des arcs antiques construits par les Romains mais ses dimensions sont colossales : 50 mètres de haut sur 45 mètres de large. Six bas-reliefs dans les parties hautes représentent des grandes victoires nationales. L'inauguration du monument est faite en catimini pour ne pas irriter certaines chancelleries étrangères, en célébrant

des batailles dont elles sont sorties vaincues. Mais la presse et les Parisiens se consolent en voyant l'illumination de l'Arc qui étincelle sous le feu de mille becs de gaz, dans la nuit, tel un énorme diamant.

4 hauts-reliefs, sur les quatre piliers :

- *Le Départ des volontaires de 1792* (dit *La Marseillaise*), de François Rude.
- *Le Triomphe de 1810*, de Jean-Pierre Cortot.
- *La Résistance de 1814*, d'Antoine Étex.
- *La Paix de 1815*, d'Antoine Étex.

10 bas-reliefs, au-dessus des hauts-reliefs et tout autour du monument :

- 5 représentants des batailles : la bataille de Jemmapes en 1792 et 4 victoires de Napoléon 1er.
- 1 représentant des funérailles.
- 4 bas-relief, au-dessus de listes de noms de personnages célèbres et/ou de soldats, à l'intérieur de l'arche, reprenant le nom de batailles célèbres de la Révolution et de l'Empire.



L'Arc de Triomphe, François-Etienne Villeret (1800-1866), huile sur toile

La tombe du soldat inconnu, inaugurée en 1920, dont la flamme est entretenue chaque jour, afin qu'elle ne s'éteigne jamais. On peut y lire l'inscription suivante : *Ici repose un soldat français mort pour la patrie 1914 – 1918.*



- *Le Départ des volontaires de 1792* , ou *La Marseillaise*, 1836, Paris, Arc de triomphe de l'Étoile :

C'est un des quatre hauts-reliefs parant les piliers de l'Arc de triomphe en haut des Champs-Élysées à Paris. La construction a commencé sous l'Empire de Napoléon Ier en 1806 et le décor achevé sous la Monarchie de Juillet en 1836. Pour les finitions, le roi Louis-Philippe souhaite que le chantier de l'Arc soit un chantier « social » afin de donner du travail à de nombreux sculpteurs. Son programme iconographique, œuvre collective d'une vingtaine d'artistes, offre un panorama de la sculpture de la première moitié du XIXe siècle. Il commande des œuvres capables de rassembler tous les Français, qu'ils soient révolutionnaires, bonapartistes ou royalistes, et en dédiant l'Arc de Triomphe aux armées de la Révolution et de l'Empire. L'œuvre illustre un épisode de la Révolution française : en 1792 l'Assemblée législative recrute environ 200 000 hommes pour faire face à l'attaque des armées étrangères des monarchies européennes contre les révolutionnaires, et afin de défendre les frontières du Nord-Est de la France. Le haut-relief représente le génie de la Liberté sous la figure d'une femme ailée poussant un cri d'alerte face à l'invasion ennemie.

L'artiste : fils d'un forgeron de Dijon, François Rude (1784-1855) suit dans sa ville natale les cours de l'Académie de dessin. A partir de 1809, il s'installe à Paris pour se former à l'École impériale des Beaux-Arts. Il obtient le Grand Prix de Rome en 1812. A la Restauration, l'artiste part à Bruxelles et y reste une douzaine d'années. Là, il travaille pour un architecte et réalise notamment des bas-reliefs pour le palais de Tervueren. De retour à Paris en 1827, il recueille un énorme succès avec des commandes qui lui apportent la notoriété. Il obtient ensuite la commande d'un haut-relief pour l'Arc de Triomphe de la place de l'Étoile à Paris, *Le Départ des volontaires de 1792*. Inaugurée en 1836, elle devient *La Marseillaise*, la plus célèbre de ses œuvres. Vouant une grande admiration à Bonaparte, Rude glorifie dans ses principales œuvres, surtout après 1840, les héros

bonapartistes et républicains. Il introduit dans la sculpture un naturalisme novateur. Ses compositions, alliant un sens de la mise en scène et une dramatisation des sentiments, en font un artiste qui a assuré la transition entre le néoclassicisme et le romantisme. Le musée Rude lui est consacré à Dijon, sa ville natale.

La sculpture pour l'Arc de triomphe est exécutée entre 1833 et 1836. Cette pièce à vocation démonstrative doit incarner l'aboutissement de la Révolution, et ainsi conforter le régime en place. *Le Départ des Volontaires de 1792* présente les révolutionnaires partis combattre les monarchies européennes. La tâche de l'artiste n'est pas simple : il doit donner de la Révolution une image guerrière mais aussi consensuelle, sans perdre son âme d'artiste dans une simple œuvre de propagande. Peut-être est-ce pour cela qu'il efface un certain nombre de repères historiques. Son œuvre devient alors plus métaphorique et atemporelle. L'artiste respecte la commande officielle : ancrer le régime dans une révolution forte, guerrière et rassembleuse. Mais il va plus loin : il sculpte une allégorie du sacrifice nécessaire à la cause commune et lui donne une dimension universelle. On peut noter que la nation prend chair à travers des œuvres guerrières, comme s'il fallait sans cesse rappeler les sacrifices nécessaires à sa construction.

Le Départ des Volontaires de 1792 a donc un double lien avec le roman national : l'œuvre a contribué à ses premiers pas pour devenir au XX^e siècle une des images fortes de la République, cette fois enracinée.



Maquette pour *Le Départ des Volontaires de 1792*, François Rude, 1830-1835, plâtre, musée de Dijon.



Le Départ des volontaires de 1792, ou *La Marseillaise*, François Rude, 1836, Paris, Arc de triomphe de l'Étoile.



- **Éléments d'analyse de l'œuvre *Le Départ des volontaires de 1792* par François Rude** : sur cette sculpture se lit la transposition à l'antique d'un événement de l'épopée révolutionnaire.

Composition et personnages : cette sculpture monumentale (11,6 m x 6 m) comporte sept personnages et est composée de deux parties :
- En bas, un groupe hétéroclite de six hommes : l'un est nu, un autre est torse nu, d'autres encore sont habillés comme des soldats antiques romains ou gaulois, certains casqués et armés. D'âges différents, ils symbolisent l'aspect intergénérationnel de l'œuvre. Ses contemporains ont souvent reproché au trophée de Rude l'anachronisme des vêtements et des armes, plus nombreux dans l'œuvre finale que dans la maquette. L'artiste mêle aux costumes romains, comme celui de l'homme central, des coiffures et des armes gauloises (les références au passé gaulois de la France commencent à séduire les Romantiques). Les combattants ne sont alors plus seulement les Révolutionnaires de 1792 (aucune arme à feu n'est présente) mais des héros plus atemporels. L'œuvre est presque une allégorie du sacrifice et de l'union nécessaires pour sauver la France : au centre de la composition un chef déterminé entraîne un jeune guerrier, alors qu'un vieillard à l'arrière-plan semble plus prudent. Toutes les tranches d'âge, peut-être même différentes origines (évoquées par ce mélange de références romaines et gauloises) sont réunies dans un même élan. Le croisement des regards renforcent les solidarités.

La représentation du groupe d'hommes est tout en force, en équilibre, en puissance. Elle donne presque l'illusion d'une foule dense. Le cheval complète le bataillon et introduit une dimension épique et de la profondeur à la composition.

Lorsque l'on compare l'œuvre achevée à la maquette initiale, on remarque que le sculpteur a davantage ordonné les soldats, comme pour renforcer leur cohésion et leur détermination.



- En haut, une figure féminine domine ce groupe d'hommes. Selon les interprétations, elle incarne le Génie de la Guerre, de la Victoire, de la Liberté qui guide des hommes armés. C'est une allégorie. Représentée sous les traits d'une femme ailée, elle harangue les combattants volontaires de son cri et de ses bras ouverts. Elle semble exhorter les hommes qu'elle surplombe d'aller se battre. Son pas énergique donne l'impression qu'elle est en mouvement, et l'engage dans une direction qu'elle désigne de son épée brandie. Son cri galvanisant est peut-être un chant de guerre, *La Marseillaise* (surnom fréquent de l'œuvre). On peut en effet imaginer qu'elle crie : « Aux armes citoyens ! » en brandissant son épée vers les ennemis. On peut y lire également une allégorie de la Nation ou de la Patrie.



Tête de la Marseillaise, 1835, Musée du Louvre, modèle en plâtre provenant de l'atelier de Rude



Le style : bien que la sculpture comporte des références à l'Antiquité, elle est référencée dans les œuvres de style romantique. Les souvenirs classiques : le traitement de l'anatomie, les drapés, les cuirasses, les armures, et les armes, s'allient à un nouveau souffle romantique : gestes véhéments, et expressions marquées des visages et mouvements. Le Romantisme est un courant artistique qui met en exergue les sentiments personnels et les états d'âme. Les expressions très réalistes des visages des personnages, la force et la fougue de la Liberté, la mise en scène très théâtralisée, font de ce *Départ des volontaires* de 1792 une œuvre romantique. Elle a d'ailleurs très vite été appelée *La Marseillaise*, en référence aux soldats qui se donnaient du courage en chantant ce nouvel hymne, sur les routes ou sur les champs de bataille. Ce chef-d'œuvre est considéré comme le modèle de l'art romantique dans la sculpture.

- Mise en œuvre de la lecture d'œuvre :

→ Souligner l'iconographie agressive et guerrière du personnage de *La Marseillaise* :

- le cri : "*Elle vocifère*" disaient les contemporains très frappés par cette attitude,
- la cuirasse ornée de la gorgone qui protège,

- le bonnet phrygien paré de deux chevaux guerriers et d'une hydre. A l'époque le bonnet phrygien est un emblème contradictoire : pour les conservateurs, il évoque immédiatement la Terreur et les aspects les plus négatifs de la Révolution. Il est aussi le signe de ralliement des républicains de gauche.

→ Étudier en parallèle l'histoire croisée de l'Arc de triomphe et de François Rude pour concrétiser la difficile naissance de la République et de l'esprit républicain dans ce premier XIXe siècle.

- Autres pistes : les liens entre artistes, art et politique ; les images de la nation ; les « lieux de mémoire ».
- Réaliser un bas-relief en utilisant différentes techniques : argile, terre auto-durcissante, papier mâché...

- **La Marseillaise et les affiches** : activité en lien avec l'Histoire des arts, les arts plastiques et le domaine de la langue.

Après la Grande Guerre, la sculpture de François Rude commence à incarner l'œuvre nationale par excellence. Elle est alors reproduite sur les timbres de la Croix rouge, sur des médailles et des diplômes commémoratifs. Elle devient un symbole de la Patrie, au même titre que le tableau d'Eugène Delacroix *La liberté guidant le peuple*, qui lui est contemporain (réalisée en 1831. On peut trouver une iconographie commune notamment dans le geste du bras tendu représentant politiquement le mouvement, le progrès en marche). Cette iconographie d'une femme quasi-divinisée incarnant l'idée de la Nation guidant le peuple se retrouve dans la culture commune de nombreux artistes.



Dans les affiches également, cette figure allégorique, est extraite de son contexte, servant d'icône à d'autres combats. Pendant la Première Guerre mondiale, comme la plupart des belligérants, la République française doit procéder à des emprunts afin de lever auprès de la population les fonds nécessaires à la conduite d'une guerre industrielle très coûteuse. L'affiche *À l'appel* de Rouget de Lisle (Musée des Armées) est imprimée pour l'emprunt de 1918. L'artiste Jacques Carlu reprend ici la représentation de Rouget de Lisle due à Isidore Pils en 1849. La main droite de Rouget de Lisle désigne la Société Marseillaise qui édite l'affiche. Il harangue des soldats français coiffés du casque Adrian. Le premier, tête nue, répond à son geste en brandissant son fusil. L'auteur de *La Marseillaise* et les deux premiers soldats, bouches ouvertes, semblent clamer l'hymne français.



En 1936, *La Marseillaise* de François Rude guide le peuple vers un vote communiste. A l'opposé, pendant le régime de Vichy, on la retrouve luttant contre le bolchevisme par l'intermédiaire de la légion tricolore. Elle est également présente sur une affiche des F.F.I., ou vante les bienfaits d'un extrait de viande pour la marque Liebig.



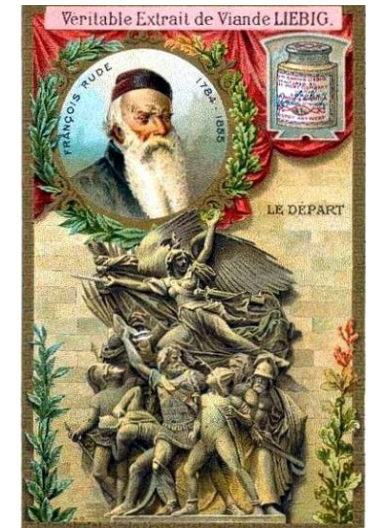
Pour la liberté... Votez communiste..., J. Joël, élections législatives 1936, 1936, lithographie, Paris, Bibliothèque Forney



Affiche pour la légion tricolore contre le bolchevisme, Roland Hugon, commande du régime de Vichy, 1942, Paris, Musée Carnavalet



Affiche destinée à l'engagement, Mémorial de Caen



Le Départ, Image publicitaire Liebig

Ces récupérations publicitaires peuvent être confrontées à des œuvres d'art :

- Jacques Villeglé : *L'Hommage à la Marseillaise de Rude*, 1957, affiches lacérées et collées

L'artiste : Jacques Mahé de La Villeglé, dit Jacques Villeglé (1926-) est un artiste peintre-plasticien de nationalité française. Il s'adonne tout d'abord à la photographie et à la réalisation, et découvre ensuite la beauté des affiches décrochées dans la rue. Il rejoint en 1960 le mouvement des Nouveaux réalistes (avec Yves Klein, César, Arman, Jean Tinguely, Martial Raysse...). Les productions de ces artistes témoignent de leur intérêt pour le réel et le quotidien, de la volonté de s'écarter de la peinture et de la sculpture, en ayant recours à une grande quantité d'objets et de rebuts de la société de consommation. L'artiste affichiste se promène de mur en mur, à la recherche de ces lambeaux arrachés au réel. Il faudra attendre 1957 et une première exposition de son travail de cueillette pour qu'on regarde ses affiches avec intérêt, voire considération.

Jacques Villeglé prélève ses œuvres dans la rue. Au gré de ses promenades, il arrache des couches d'affiches superposées. Celles-ci ont auparavant été lacérées par des passants anonymes. L'artiste les expose telles quelles, se contentant parfois d'aider un peu le hasard en ajoutant sa propre lacération. Il défend l'idée d'une pièce qui ne vient pas d'un artiste, mais d'anonymes qui ont lacéré, déchiré les affiches des rues. Il sélectionne ces œuvres anonymes, en recueille la force brute, dans un cadrage qu'il choisit, comme le ferait un photographe ; et ses choix ne sont pas étrangers à l'histoire de la peinture. Il est sensible à une plastique qui mêle couleurs, énoncés, motifs publicitaires ou politiques. Il joue avec ces éléments comme un musicien qui compose un mélange de sons et construit un paysage sonore.



Hommage à la Marseillaise de Rude, Jacques Villeglé, décembre 1957, affiches lacérées marouflées sur toile, 67,5 x 46,5 cm, Centre Pompidou, Musée national d'Art moderne

L'œuvre : dans *Hommage à la Marseillaise de Rude*, peu d'éléments nous rappellent l'œuvre de référence. C'est le titre qui crée un lien. L'acte artistique est alors un prélèvement de réalité et la suggestion d'un sens par ce titre.

Quel rapport peut-on voir entre cette superposition d'affiches et la sculpture citée? On peut y découvrir quelques analogies plastiques.

→ On peut imaginer que la violence des lacérations renvoie à la fougue du personnage de Rude. Et les lacérations et certaines lignes de l'affiche forment un V : Villeglé y a-t-il vu un écho aux bras écartés de la figure allégorique?

→ Le rapport entre deux symboles de la France, *La Marseillaise*, et les couleurs dominantes bleu, blanc, rouge. Dans l'œuvre de Villeglé, les couleurs ne viennent pas d'une même affiche mais de la juxtaposition de différentes couches qui émergent au gré des lacérations. On identifie clairement une affiche rouge du Parti Communiste français. Vraisemblablement, le bleu et le blanc proviennent d'une affiche d'un parti opposé. L'artiste considérerait ces affiches électorales lacérées comme un instantané de la France politique. Dans *Hommage à La Marseillaise de Rude*, ce sont les couleurs de ce pluralisme d'opinions qui compose le drapeau français. Peut-être est-ce là une certaine vision de la liberté?

→ La confrontation des deux affiches avec l'œuvre composée d'affiches lacérées est un bon point de départ pour une définition de la liberté. Qu'est-ce que la liberté? Cette valeur est-elle parfois instrumentalisée pour servir une idéologie?

- Jirí Kolár : *La Guerre*, 1964, collage sur papier

L'artiste : Jiří Kolář (1914-2002) est un artiste tchèque, collagiste, poète, écrivain, peintre, traducteur. Son œuvre se partage à égalité entre la littérature et les arts visuels. Connu pour ses collages, il expérimenta différentes manières de découper, recomposer, intercaler des images préexistantes.

L'œuvre : ici, l'artiste combine deux images, des reproductions de deux œuvres d'art : une photographie du *Départ des Volontaires de 1792* de François Rude et un détail du *Nu rouge* de Modigliani (1917), qu'il a fait pivoter. Chacune des images a été découpée en bandes verticales égales. Jiri Kolář crée son œuvre en recollant les bandes dans le bon ordre, et en intercalant une bande de la première image et une de la seconde. Une femme nue coexiste alors avec une combattante, l'épée au poing, entourée de sa troupe de soldats. Les deux femmes sont à une échelle différente, mais leurs visages coïncident. Les bras sont ouverts, mais l'appel lancé n'est pas le même. L'artiste nous laisse la liberté d'interpréter cette rencontre étonnante et poétique.

→ créer une image à partir d'une ou plusieurs images préexistantes (par exemple une reproduction du *Départ des Volontaires* et une autre œuvre). Explorer les possibilités du collage, pour créer du sens ou des effets plastiques.



La Guerre, Jirí Kolár, 1964, collage sur papier, 2002



Nu rouge couché, Amédéo Modigliani, 1917, huile sur toile, 60,6x92,7 cm, coll. privée

- Arman : *La Marseillaise*, 1989, piano, brosses et traces de couleurs

L'artiste : Arman (1928-2005) est un grand acteur dans l'art du 20ème siècle. Ses accumulations d'objets du quotidien marquent nos promenades dans les grandes cités du monde et il est une figure emblématique du mouvement Nouveau Réalisme. D'abord peintre abstrait, bien qu'il aie toujours revendiqué son art comme une évolution de la peinture, Arman quitte cette pratique avec l'introduction de l'objet quotidien dans son œuvre. Ses réalisations se déclinent dans un rapport toujours différent à l'objet. Accumulé tel quel, ou en tant que détritus (série des *Poubelles* commencée en 1959), brisé dans la série des *Colères*, brûlé dans les *Combustions*, se détachant d'une surface qui serait celle de la peinture qu'il remet en question, ou assemblés en immenses sculptures, les objets scandent son œuvre.

L'oeuvre : les accumulations d'objets représentent d'une certaine façon la consommation de masse qui symbolise une époque. Elles rappellent aussi que l'homme est un consommateur qui existe à travers et par l'objet. Parmi les objets utilisés par Arman, ce sont indéniablement les instruments de musique qui ont donné lieu aux plus nombreuses manipulations : colères, coupes, accumulations, combustions, tirages en bronze et assemblages. Arman explique d'ailleurs par une expérience personnelle négative de l'univers musical son agressivité envers les instruments de musique. Dans cette œuvre, Arman a recouvert un piano en y collant des brosses peintes en bleu, blanc, rouge. L'artiste crée une sorte d'allégorie. Il vient ainsi sacraliser l'objet et l'immortaliser, évoquant alors un processus de fossilisation. La destruction d'un objet de valeur, précieux, engage un autre discours sur le statut des objets dans la société de consommation. À travers l'agression d'un instrument de musique, symbole d'harmonie et de culture, Arman pérennise sa rage destructrice en le transformant et en le figeant dans le temps . Le piano et les pinceaux sont fixés dans leur vie, juste avant leur disparition ou leur destruction comme déchets de la société de consommation.

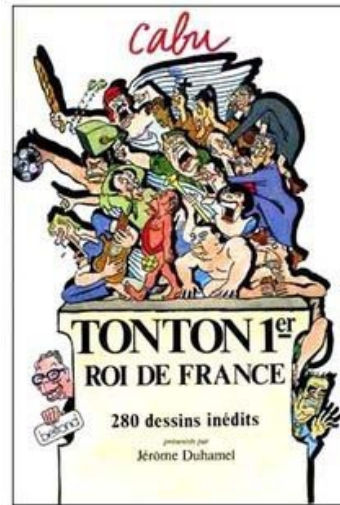


- L'œuvre de François Rude illuminée ou parodiée

* Projet chromatique de Gaspare di Caro : cet artiste plasticien et performeur luminographe a imaginé donner pour la première fois de la couleur aux personnages de l'œuvre de François Rude, grâce à la technique de la luminographie. Les projecteurs luminographiques sont généralement économiques, car ils sont composés d'une lampe, d'un miroir concave, d'un jeu de lentilles et d'un objectif. Le jeu de lentilles permet une augmentation de la luminosité. Légers et résistants à de très grandes différences de température, ils permettent des mises en lumière architecturales pérennes. Ayant besoin de peu d'énergie, ces projecteurs luminographiques peuvent être alimentés par des panneaux photovoltaïques. La luminographie est idéale pour la mise en valeur lumineuse des sites à l'accès difficile et sans énergie.

* Cabu, le dessinateur du "Canard Enchaîné" en a fait aussi la couverture d'un de ses recueils de dessins satiriques

* Marcel Gotlib : dans Rubrique-à-brac - Tome 3 (Gotlib, Dargaud) parodie le haut-relief de François Rude, sur la couverture de sa BD. Les personnages ne collent pas tous dans leurs attitudes, mais l'ensemble fait bien illusion.



- **Un film : La Marseillaise**

La Marseillaise est un film français réalisé par Jean Renoir, sorti en 1938. Avec Louis Jouvet, Pierre Renoir, Lise Delamare.

Synopsis : la nouvelle de la prise de la Bastille s'est répandue dans le royaume de France. À Marseille, un groupe de camarades enthousiastes se constitue pour s'engager dans la Révolution.

La Marseillaise est le second film de Jean Renoir dédié au Front populaire. Le film est financé en partie par une souscription publique de la CGT dont le prix plancher est fixé à deux francs par personne, tarif d'une place de cinéma à l'époque. Les souscripteurs préachètent de cette façon leur place pour la projection du film. Jean Renoir participe avec conviction à l'aventure du Front populaire. Ses plus grands films témoignent de son engagement, à la fois social, humaniste et patriotique. Dans *La Marseillaise* il donne une lecture très gauchisante de la Révolution française. La composition de Rouget de Lisle, initialement perçue comme un chant de défense patriotique pour un territoire envahi, devient un hymne universel à l'émancipation des pauvres face aux puissants.

Le tournage a lieu durant l'été et automne 193, dans les studios de Billancourt, pour les extérieurs à Fontainebleau, en Alsace, à Antibes, en Haute Provence, à Paris (place du Panthéon). Le film, envisagé comme une ambitieuse fresque historique, devait initialement durer douze heures. La première a lieu le 9 février 1938 au cinéma *Olympia*. Aussitôt une polémique se développe dans la presse, les journaux de droite éreintent le film alors que journal *L'Humanité* le soutient. Le succès public n'est pas au rendez-vous, mais le film fait une brillante carrière en URSS où 250 copies sont projetées. Tombé dans l'oubli, des bobines perdues, le film est reconstitué par Jean Renoir en 1967.

Estampillée « réaliste », l'œuvre de Renoir a suscité quasiment autant de commentaires esthétiques que sociopolitiques. Avec *La Marseillaise*, Jean Renoir a souhaité examiner à la loupe le quotidien de la Révolution. L'intérêt du cinéaste se porte avant tout sur les histoires individuelles qui composent la grande Histoire. Film polyphonique, *La Marseillaise* suit autant le parcours d'une troupe d'insurgés marseillais que les affres de l'aristocratie parisienne. En mélangeant ainsi les points de vue, l'auteur espérait livrer le tableau convaincant d'une époque. On a reproché au film de s'attarder sur l'anecdotique, et de délaissier les morceaux de bravoure que constituent les combats des Tuileries, ou la prise de la Bastille.

→ Analyser une affiche ; faire des lectures croisées de plusieurs affiches.

→ Regarder des extraits.

→ Observer et décrire les photogrammes.



5. Prolongements / variantes

– Dispositifs pédagogiques et matériels pour faciliter la rencontre entre l'œuvre et les élèves :

L'écoute du concerto de Mozart ou de l'Ouverture de Tchaïkovski peut être l'occasion de faire reconnaître le thème de la pièce.

L'écoute de l'œuvre dans diverses interprétations (œuvre orchestrale / harmonie / garde républicaine / ...).

– Dispositifs pour situer l'œuvre dans son contexte historique, culturel, artistique :

L'étude des événements de la Révolution française.

La lecture de représentations picturales de l'époque, dont le célèbre tableau de Pils.

La participation à une cérémonie patriotique.

L'évocation d'événements régionaux de cette époque (un ex : la coiffe républicaine posée sur la flèche de la cathédrale de Strasbourg qui a permis de sauvegarder ce monument ...)

– Éléments à mettre dans le « carnet culturel » de l'élève :

La partition du chant avec texte original et traduction.

L'enregistrement réalisé par la classe.
La reproduction du tableau de Pils.

6. Bibliographie/Sitographie

- Le Bulletin Officiel du 4 février 2016: 2016, année de La Marseillaise : http://www.education.gouv.fr/pid285/bulletin_officiel.html?cid_bo=98222
- Un dossier sur Sophie et François Rude : http://www.cndp.fr/crdp-dijon/IMG/pdf/doc_pedagogique_exporude.pdf
- L'histoire de *La Marseillaise* : https://fr.wikipedia.org/wiki/La_Marseillaise
- Enseigner *La Marseillaise* à l'école primaire : <http://eduscol.education.fr/cid55237/enseigner-la-marseillaise-a-l-ecole-primaire.html>
- Réseau Canopé : <https://www.reseau-canope.fr/la-marseillaise.html>
- *La Marseillaise*, aux chants petits citoyens : <http://ligueparis.org/parcours-croises/la-marseillaise-aux-chants-petits-citoyens/>
- Pierre (Constant), *Les hymnes et chansons de la Révolution*, Paris, Imprimerie nationale, 1904
- Robert (Frédéric), *La Marseillaise*, Paris, Imprimerie nationale, 1989

