

SECONDAIRE

Nanine VALLAIN (1767-1815)



La Liberté, 1794.
Huile sur toile
(1,28 x 0,97 m). Dépôt
du musée du Louvre,
Paris. Inv MRF D1986-4.

Ce travail s'inscrit dans les objectifs de l'Histoire des Arts

Domaine artistique : arts du visuel ; Thématique : art et idéologie

■ Les disciplines concernées :

histoire, littérature, arts plastiques, niveaux de 4^e, 2^{de}

■ Prérequis : analyse d'une œuvre d'art

- #### ■ Objectifs :
- savoir : la période révolutionnaire ;
 - savoir-faire : croiser des sources (histoire-littérature-peinture), décrypter une peinture historique.



Cornélie, mère des Gracques (détail). Huile sur toile de J.-B. Suvée, 1790-1795. Musée du Louvre, Paris.

PRÉSENTATION

I. L'auteur

On ignore la date de naissance de **Nanine Vallain**. Son nom est cité pour la première fois en juin 1785, dans le *Mercure de France* qui rend compte d'une exposition dite de « la jeunesse » organisée à Paris place Dauphine. Cette manifestation permet aux artistes qui ne sont pas membres de l'Académie royale de présenter leurs œuvres au public. Il s'agit seulement d'une tolérance car, sous l'Ancien Régime, l'exposition est un privilège de l'Académie qui organise un salon officiel tous les deux ans.

Ainsi en 1787, le *Mercure de France* commentera longuement six tableaux que Nanine Vallain présentera à l'exposition de la place Dauphine. Son jeune âge est alors souligné, laissant supposer qu'elle a entre 18 et 20 ans. La presse soulignera l'année suivante qu'elle est l'élève de **Suvée**, l'un des peintres d'histoire de l'Académie royale. Elle aurait pu tenter d'entrer à l'Académie royale qui comptait alors quatre femmes peintres : **Marie-Thérèse Vien** (reçue en 1757), **Anne Vallayer-Coster** (en 1770), **Élisabeth Vigée-Le Brun** et **Adélaïde Labille-Guiard** (reçues toutes deux en 1783). En fin de compte, elle n'eut pas à emprunter ce parcours difficile, en 1791, l'Assemblée nationale décrète que le Salon devait être ouvert à tous les artistes, et deux ans plus tard, la Convention dissout l'Académie.

Nanine Vallain se marie au début de la Révolution, car à partir de 1793, elle apparaît dans les documents comme « femme Piètre ».

En octobre 1793, elle est admise comme membre à la Commune générale des Arts, une société d'artistes qui s'est constituée sous la Révolution par opposition à l'Académie royale. Cette adhésion, ainsi que le tableau de la Liberté qu'elle peint vers cette époque, témoignent de ses sympathies pour la Révolution.

Après Thermidor, elle continue à exposer régulièrement au Salon et y envoie jusqu'en 1810 des scènes antiques, des allégories et de nombreux portraits.

II. Contexte historique et contexte de réalisation de l'œuvre : 1793-1794

Cette œuvre est à resituer dans le contexte précis de la fin de 1793 avec un certain nombre des décisions mettant un terme à la participation active des femmes dans la vie politique.

Après la fermeture des clubs féminins, elles auraient cherché à affirmer leur républicanisme par d'autres moyens, par exemple, en réalisant des œuvres patriotiques.

III. Analyse de l'œuvre

Étude du sujet

Cette œuvre entre dans la hiérarchie des genres, en tant que peinture d'histoire. Même si une allégorie ne relate pas un grand événement ou ne dépeint pas un personnage historique, elle fait référence à une ou plusieurs périodes de l'histoire. Nanine Vallain utilise les symboles de l'époque antique afin d'évoquer les vertus contemporaines. L'allégorie a pour principe d'exprimer visuellement des idées immatérielles.

Autour de la figure allégorique sont réunis plusieurs ensembles de symboles. La Déclaration des droits de l'homme forme un motif croisé avec le faisceau et la massue, exprimant l'idée que l'union et la force sont nécessaires au maintien des droits.

À terre, foulée par l'allégorie, la chaîne brisée symbolise la liberté retrouvée. Les pièces d'or rappellent l'intégrité républicaine face à la corruption de l'Ancien Régime, qu'évoquent la couronne renversée et les registres féodaux mutilés. Derrière la figure, l'urne funéraire dédicacée, «*À NOS FRÈRES / MORTS POUR ELLE*», rappelle que l'avènement de la République a réclamé des sacrifices ; une couronne mortuaire de branches d'if est placée sur l'urne, ainsi qu'un voile noir.

L'urne repose sur un bloc de pierre qui sert d'assise à la figure et sur lequel deux inscriptions sont gravées : «*14 JUILLET*» et «*10 AOUST*». Un lierre, symbole de la fidélité (selon la devise, «*je meurs ou je m'attache*»), recouvre le bloc, tandis que dans le fond, un laurier qui doit servir à confectionner les couronnes de la victoire, déploie ses branches devant une immense pyramide, dont la présence massive renvoie en même temps à la commémoration funéraire et à la promesse de durée éternelle.

La figure tient une pique surmontée du bonnet phrygien se détachant sur un ciel d'aurore, et à ses pieds est posée la massue du peuple. Ces deux symboles associés signifient que, malgré tout, les armes restent prêtes.

Au cœur de ce dispositif symbolique, on voit une femme dont les traits expriment la douceur, la gravité et la détermination. Sa coiffure est inspirée de l'antique, ainsi que sa tunique bleue brodée d'une rangée de palmettes blanches, portée sur une jupe jaune moutarde, par-dessus une robe blanche à liseré rouge.

Étude de la composition

L'œuvre est composée de plusieurs triangles, nous retiendrons seulement celui dans lequel s'insère la figure. Il a pour pointe le visage de la jeune femme, se prolonge jusqu'à son pied et continue jusqu'au parchemin des Droits de l'homme. La composition pyramidale est relativement commune.

La figure est entièrement intégrée dans le cadre, seuls les symboles éparpillés au sol sortent de l'œuvre.

La perspective, suggérée par la réduction de la pyramide à l'arrière-plan, n'est pas réellement nécessaire, car tous les symboles doivent être visibles, au premier plan.

Étude de la figure humaine

Le personnage est massif et robuste, cela est visible par son cou, ses bras, ses jambes, son pied bien ancré au sol. Il est à l'image d'une sculpture antique, le poids du corps pèse énormément, pour symboliser la détermination et la durée, à mettre en parallèle avec la pyramide à l'arrière-plan. Elle a cependant un aspect très humain à l'inverse de certaines allégories gravées, largement diffusées à l'époque.

Le corps est anatomiquement vraisemblable, se conformant pourtant à un canon esthétique idéal, hormis le visage tirant excessivement vers la forme triangulaire. La jeune femme regarde vers le lointain, vers un nouvel avenir.

Étude de la lumière et des couleurs

Deux sources de lumière sont présentes. La première, uniforme, provient du côté gauche. La seconde, l'aube, se dessinant en arrière-plan, est lointaine et éclaire peu. L'humanisation de la figure est accentuée par la douceur de la lumière d'ambiance.

Les tons sont plutôt sombres, mettant en valeur la carnation claire de la jeune femme.

Analyse stylistique

Même après la dissolution de l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1793, le style académique restait très présent dans l'esprit des artistes. Élève de Suvée, membre de l'Académie, Nanine Vallain ne fait pas exception. L'usage de symboles, le renvoi à l'Antiquité et l'utilisation de posture théâtrale, en sont la preuve.

Si, depuis le milieu du XVIII^e siècle, des théoriciens de l'art dénonçaient l'obscurité des compositions allégoriques, cela ne les empêchait pas de vanter la grâce et l'expression que les Anciens étaient parvenus à donner à leur statue. Ainsi, selon Winckelmann, « *la meilleure allégorie, et la plus parfaite, consiste à réunir deux ou plusieurs idées, et à les exprimer en une seule figure* ».



Sceau de la République française, 1792.
Archives nationales, Paris.



La Liberté. Estampe anonyme, vers 1793. Musée de la Révolution française, Vizille.



La Liberté guidant le peuple (détail). 1831. Huile sur toile de E. Delacroix. Musée du Louvre, Paris.

IV. Portée de l'œuvre

On ignore de quelle manière elle fut reçue. Ce tableau, intégré aux collections nationales pendant la Révolution, a d'abord appartenu au Club des Jacobins, rue Saint-Honoré, fermé sur ordre de la Convention le 22 brumaire An III (12 novembre 1794). Comment les jacobins entrèrent-ils en sa possession ? Est-ce un don de l'artiste ? Il n'en est fait mention dans aucun procès-verbal des séances du club.

V. Pour approfondir

■ **Décrypter une allégorie et éclaircir la mise en scène** des valeurs essentielles dressées en urgence au début de la Révolution pour effacer les anciens pouvoirs afin de forger une mémoire et une nouvelle culture.

(Voir fiche clés : « Les symboles » et fiche pédagogique : « Les symboles » publiées par le musée).

■ **Analyser la représentation de la Liberté** : dès 1789 la Liberté apparaît dans l'iconographie comme le premier symbole. Personnifiée dès l'Antiquité, elle précède la république et les Déesses. Fille de Junon et de Jupiter, elle a un temple sur le mont Aventin à Rome, édifié par Tibérius Gracchus. La déesse, majestueuse matrone romaine vêtue de blanc, tient un sceptre d'une main et de l'autre une pique surmontée d'un pileus, coiffure des esclaves dans les cérémonies d'affranchissements.

Une question se pose : c'est celle de la représentation féminine de la liberté. Dans ses travaux, **Maurice Agulhon** avance que depuis l'antiquité gréco-romaine, la culture occidentale s'est efforcée de faciliter l'accès aux abstractions en leur donnant figure humaine, que ce soit dans la peinture, la sculpture ou la littérature. Il pense qu'il est logique que le genre grammatical entraîne le sexe de la figure allégorique.

■ **Analyser ce choix féminin** : emblème d'une vertu à conquérir puis à conserver, la femme, détentrice des secrets de la vie, est tout naturellement désignée pour transmettre les vertus ou les représenter, comme elle transmet la vie.



Journée du 16 octobre 1793 (détail : *La Liberté, érigée place de la Révolution*). Gravure de S. Helman d'après Ch. Monnet, vers 1795. Musée de la Révolution française, Vizille.

Elle occupe, ici, la position opposée à celle qui en fait, dans la religion catholique, la responsable du péché originel. Il lui est donné d'être modèle, de transmettre les traditions. Gardienne depuis la nuit des temps des valeurs de la civilisation, elle en détient l'étendard : la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen, qui sont expressément définis comme les tables de la loi de Moïse.

■ **Distinguer la représentation de la Liberté et de la République.**

On peut s'interroger pour savoir si cette liberté n'est pas en même temps la République. Dès l'origine du régime républicain, on constate un transfert d'identification des deux représentations.

L'abbé Grégoire, qui avait été chargé par la Convention de fixer le sceau officiel de la République, avait proposé de retenir l'image de la Liberté « afin que nos emblèmes circulant sur le globe, présentassent à tous les peuples les images chéries de la Liberté et de la Fierté républicaine ». Le décret indique que le nouveau sceau de l'État « porterait pour type la France sous les traits d'une femme vêtue à l'antique, debout, tenant de la main droite la pique

surmontée du bonnet phrygien ou bonnet de la Liberté, la gauche appuyée sur un faisceau d'armes ». La République est donc représentée sous la figure de la Liberté, mais celle-ci est une des vertus de la République, parmi l'Égalité, la Fraternité, l'Unité et l'Indivisibilité. Les significations plurielles qui résultent de cette dualité furent perçues par les contemporains non comme source d'ambiguïté, mais comme renforcement de l'autorité de l'allégorie.

QUESTIONNAIRE

- Voir dans le dossier « La Liberté » et dans la fiche pédagogique « Les symboles » les questions utilisables pour approfondir cette approche.
- Il est évident qu'un travail complémentaire peut s'effectuer en abordant le tableau d'**Eugène Delacroix**, *La Liberté guidant le peuple*. Figure bannie des lieux officiels sous l'Empire, elle réapparaît au XIX^e siècle, revigorée et combattant au côté du peuple, coiffée du bonnet et sous les traits populaires