

Synthèse critique au film *Delacroix, un air de liberté*

Malgré une demande de moratoire effectuée par la Maison des Artistes (MDA), le 13 février 2024, *La Liberté guidant le peuple* a été restaurée. Qualifiée de « remise à niveau esthétique » par ses responsables, cette restauration, de leur aveu même, ne se justifiait pas sur un plan strictement conservatoire. Celle-ci ayant fait l'objet d'un documentaire diffusé sur ARTE à la fin du mois d'octobre 2025, et aucun des artistes mobilisés n'ayant été interrogé, voici une synthèse critique élaborée par deux de nos adhérents : Etienne Trouvers, fondateur du CFC-Cern, et Jean Marc Idir, auteur de *Delacroix, genèse d'un génie*



Ces six carrés en gris ont fait l'objet de repérages et d'analyses de *La Liberté guidant le peuple*. Globalement, il a été établi que des anomalies absurdes ont produit un effondrement de la forme par cette ‘restauration’ : un cinquième de la « dernière main du maître coloriste » n'y est plus. Des méthodes d'observation rationnelle et un système expert numérique ont été utilisés pour évaluer l'œuvre après restauration. « Delacroix avait vu la Liberté monter sur les barricades de 1830, jaillir comme le rayon d'un soleil levant » (René Huyghe) : or, voici que les jeux harmoniques subtils du climat coloré, équilibrés qui, auparavant, fondaient les couleurs par cet élan de vie, ont été détruits.

Cf. https://www.etienne-trouvers.com/uploads/Eug%C3%A8ne-Delacroix_Essai_12-mai-2025.pdf

Une suite didactique doit advenir prochainement.

- **Preuves filmées** : <https://www.arte.tv/fr/videos/119425-000-A/delacroix-un-air-de-liberte/> Des séquences du ‘documentaire’ montrent les restauratrices **décapant le tableau avec énergie**, comme si elles travaillaient « sur une porte » (expression de Jean Bazaine).
- **Vandalisme couvert** : Les gestes des restauratrices filmées sans gants sont présentés comme scientifiques, mais relèvent d’une **appropriation abusive** de l’œuvre, effaçant symboliquement les traces ADN de Delacroix.
- **Le narratif historique et l'image** : la part laissée aux historiens est inoxydable, alors que la part visible de l’œuvre picturale n’est devenue qu’une illustration de leurs propos érudits. Le documentaire de propagande (du musée du Louvre) montre le tableau avant restauration ; puis en cours de travail pour l’effet idéologique de la propreté et d’une découverte, par détails, avec l’éradiation : « des huit couches de vernis modernes qui, avec le temps, s’empoussièrent !! » ; or, pour l’effet pictural (perdu) on l’éclaire avec un foyer central de luminance artificielle avec une périphérie sourde. L’éclairage n’étant pas étale ni de conception picturale – c’est-à-dire en gradation d’effets de clarté colorée – la composition s’effondre. Le parti-pris subtil et monumental d’Eugène Delacroix finit ainsi par être travesti par les jeux de lumière produits **par l’effet cinématographique** et **pour corriger une optique muséographique momentanée**.

1. Méthodes de restauration contestées

- **Dévernissage agressif**

Mandatées par le musée du Louvre, les restauratrices n’ont pas pratiqué un allégement modéré de vernis, procédé qui a longtemps caractérisé l’approche française, mais un dévernissage aligné sur une mode provenant des États-Unis. Le dévernissage a été si agressif que la couche picturale originale (linoxyne) a été touchée. Cette altération est irréversible.

- **Effet spectaculaire**

Fil rouge du scénario, la restauration apparaît comme un coup de théâtre mettant en scène une comparaison entre le vernis ancien, d’apparence ambrée, et la surface blanchie, crue, mise à nu. Spectaculaire, le dévernissage a eu pour effet une amplification des valeurs, contraste qui n’a cependant jamais été dans l’intention de Delacroix (phénomène que ce dernier déplorait déjà de son vivant).

- **Modification de la couleur de la robe**

La tunique de la Liberté, uniformément jaune au début du film, apparaît blanchie et comme mouchetée de tâches après restauration. L’argument avancé dans le documentaire, selon lequel le peintre aurait « sali » une sous-couche pour rendre la poussière soulevée par les combats, ne tient pas. Delacroix connaissait en effet les discours d’Oudry relatifs à l’exécution des draperies : cette sous-couche correspond en réalité à la grisaille, destinée à donner du corps à l’ensemble, sous-couche sur laquelle le jaune avait été peint, des empâtements les plus épais aux glacis les plus fins.

- **Disparition des glacis**

Alors qu’un rapport du Laboratoire des Musées de France décrivait en 1982 l’usage de glacis de laque jaune finalisant l’exécution de la tunique, une séquence montre les restauratrices devant le tableau restauré, constatant l’usage de frottis plutôt que de glacis. Que sont devenus les glacis décrits en 1982 ?

- **Atteinte au droit moral**

L'atteinte à l'intégrité de l'œuvre est manifeste. Le droit moral de l'artiste, pourtant inaliénable et imprescriptible, n'a pas été respecté. Rappelons que celui-ci avait été avancé par la Cy Twombly Foundation lors du réaménagement de la salle des bronzes. Le plafond commandé à Twombly par le Louvre était pourtant resté intact, seul le reste de la salle ayant changé de couleur. Paradoxalement, le droit moral de Twombly (figure du Pop Art) se voit mieux défendu que celui de Delacroix.

2. Exclusion de la sensibilité artistique

- **Alertes ignorées**

Dès 1930, René Huyghe s'était insurgé contre les restaurations américaines puis, lors de « la querelle des vernis » qui opposait les « nuancés » aux « totalitaires » (partisans d'un dévernissage intégral), l'historien soulignait les risques d'une atteinte à l'intégrité des œuvres. Lorsqu'il présidait l'ARIPA, le peintre Jean Bazaine lancera quant à lui un avertissement solennel : « L'avenir de la peinture est en jeu ».

- **Une formation inadaptée**

L'INP (Institut National du Patrimoine) a réduit l'importance des épreuves d'analyse visuelle. La visibilité, propre à l'art pictural, a ainsi été remplacée par le concept de « lisibilité ». Exclusivement axée sur les sciences et l'histoire de l'art – devenue elle-même une matière scientifique –, cette formation essentiellement chimique pour les « conservateurs-restaurateurs » paraît ignorer l'approche picturale.

- **La perte du sens pictural**

Dans un entretien publié en 2002 dans *Nuances* (revue de l'ARIPA), l'académicien Leonardo Cremonini, ancien chef d'atelier aux Beaux-Arts de Paris, avertissait que si la réforme de l'enseignement artistique devait être appliquée, le sens pictural se perdrait à tous les niveaux. Ses craintes se sont malheureusement révélées prophétiques. Par exemple, les passages – équivalence de valeurs englobant deux éléments distincts –, sont interprétés comme un manque de « lisibilité » par la nouvelle génération.

- **Le musée comme « gisement culturel à exploiter »**

Héritier de Marcel Duchamp, l'art dit « contemporain », exclusivement conceptuel, n'est pas de même nature que l'art ancien : la querelle entre modernes et anciens a fait place à une rupture ontologique. Parallèlement, à mesure que l'art conceptuel s'est institutionnalisé, le musée a changé de destination pour, selon l'expression de Jack Lang, devenir un « gisement culturel à exploiter ». Le musée n'est donc plus un outil d'éducation visuelle et culturelle dont les retombées qualitatives ruissent jusqu'à dans le désir d'émerveillement. Corollaire de ce changement d'orientation, ce nouveau paradigme impose aux tableaux de s'adapter au goût d'un public qui, selon un critère purement économique, est envisagé de plus en plus nombreux.

- **Décisions prises sans réel contre-pouvoir**

La racine des « remises à niveau esthétique » trouve directement son origine dans ces « gisements culturels à exploiter ». Toute tentative de remise en cause de cette politique se voit bannie, marginalisée, comme l'a rappelé en 2012 la démission du comité scientifique de deux conservateurs, en désaccord avec la ligne suivie pour la

restauration de la *Sainte-Anne* de Léonard. Malgré l'ordonnance de 1945, ces comités ne comprennent plus aucun peintre, ni regardeur critique : les décisionnaires sont ainsi à la fois juges et parties.

3. Conflits d'intérêt et dérives institutionnelles

- **Dérive du mécénat**

Achevant le cycle des « remises à niveau esthétiques » des grands formats de Delacroix, la restauration en public de *La Prise de Constantinople par les croisés* de Delacroix a été présentée par le Louvre comme une nouveauté, de même qu'au musée d'Orsay, celle de *L'Enterrement à Ornans* de Courbet. Cependant, dès 1992, cette particularité avait déjà concerné *Les Noces de Cana* de Véronèse, orientant l'institution vers d'importantes opérations de communication. Or, la médiatisation découlant de ces restaurations constitue une forme de retour sur investissement pour les mécènes, sponsoring ouvert aux étrangers, rendant impossible tout débat : la frontière entre intérêts privés et mission régaliennes est devenue poreuse.

- **Impunité**

Malgré les déchirures de la toile des *Noces de Cana* survenues en 1992, la disparition des glacis de laque jaune de la robe de la Liberté en 2024 et, tout récemment, le vol des joyaux de la couronne, aucune démission n'a été observée, contrairement à ce qui s'était passé en 1911 lors du vol de *La Joconde*, ou, au siècle précédent, lorsque Frédéric Villot, conservateur à l'origine de graves critiques autour de l'intervention sur les *Noces de Cana*, avait été rétrogradé secrétaire à la suite de la controverse qui s'en était suivie.

- **Alibi culturel**

Personne ne conteste le souhait de vouloir rendre l'art accessible au plus grand nombre. L'une des missions clé des conservateurs étant : « la mise en valeur du Patrimoine ». Cependant, la perte du sens pictural, jointe aux « gisements culturels à exploiter », ne pouvait qu'aboutir à un abaissement de niveau dicté par une logique de rendement.

- **Pictocide**

Une crise éthique, technique et institutionnelle touche la peinture depuis un demi-siècle. Cette crise a également gagné l'art ancien, objet d'enjeux économiques mêlant conflits d'intérêts et impunité au détriment du respect des œuvres. Si rien n'est fait pour changer de cap, alors, tel le pictocide de *La Liberté guidant le peuple*, l'héritage pictural pourrait perdre son étincelle vitale, à la manière d'une étoile éteinte dont la lumière nous parvient encore. Lorsqu'elles évoqueront les chefs-d'œuvre que nous avons laissés effacer, les générations futures en parleront, non sans reproches, comme d'une Atlantide perdue.

4. Appel à une nouvelle mobilisation

- Co-fondateur de l'ARIPA, Étienne Trouvers alerte sur la rupture des valeurs ontologiques de l'art par des appels publics sur son blog (moratoire de février 2024,

lettre ouverte à la présidente du Louvre). Le 12 mai 2025, il a publié une analyse visuelle comparative concernant *La Liberté guidant le peuple* avant et après restauration. Afin de poursuivre les recherches et publications, dans une approche visuelle de la peinture à visée de témoignages didactiques, il a créé une nouvelle association : *Composition, forme, couleur – Choix esthétiques et restaurations numériques* (CFC-Cern).

Sise : CFC-Cern 14, rue Borromée – 75015 Paris
Site : www.cfc-cern.fr

Le Patrimoine dévoyé <https://www.etienne-trouvers.com/uploads/ARIPA-premier-dossier-de-presse.pdf>

<https://blogs.mediapart.fr/etienne-trouvers/blog>

<https://www.causeur.fr/des-restaurations-de-tableaux-problematiques-315300>

5. Envoi complémentaire par Rémy Aron, président de la Maison des Artistes (MdA)

**« C'est le principe de la conservation du patrimoine.
Conserver, cela ne veut pas dire modifier,
et encore moins mettre au goût du jour. »**

Maryvonne de Saint Pulgent

LE FIGARO, mardi 3 février 2026