

Musée des Beaux-Arts de Caen  
salle France XIX<sup>e</sup> siècle  
*Étude d'une œuvre...*

**THOMAS COUTURE** (Senlis, 1815 - Villiers-le-Bel, 1879)

## ***Damoclès***

**1860-1866**

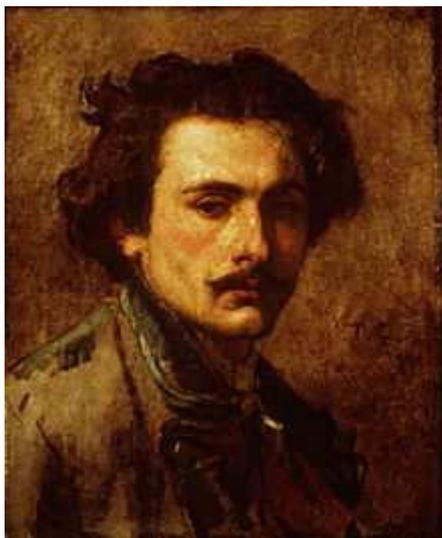


### **Fiche technique**

Huile sur toile

H. 2,05 x L. 1,55 m

## ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES



Thomas Couture, *Autoportrait*, New Orleans Museum of Art

**1815** : Naissance le 21 décembre à Senlis de Thomas Couture, second fils de Jean Couture, maître-artisan bottier, et de Marie Chollet.

**1826** : La famille Couture s'installe à Paris. Lors de ses visites au Louvre, Thomas Couture est marqué par *Les Noces de Cana* de Véronèse.

**1829** : Il devient élève à l'École des Arts et Métiers.

**1831** : Il entre à l'École des Beaux-Arts dans l'atelier du baron Jean-Antoine Gros.

**1835** : Après le suicide de Gros, il devient l'élève de Paul Delaroche (1797-1856), l'un des principaux représentants du courant historiciste, qu'il quittera rapidement.

**1837** : Après six échecs, il obtient le Second Prix de Rome avec *l'Apparition de Dieu à Noé*.

**1840** : Il fait son premier envoi au Salon (*Jeune Vénitien après une nuit d'orgie*) où il exposera de façon irrégulière des portraits et des scènes d'histoire ou de genre jusqu'en 1855.

**1844** : Il obtient une médaille de 3<sup>e</sup> classe au Salon avec *L'Amour de l'Or*, une peinture achetée par l'État.

**1847** : Il présente au Salon, *Les Romains de la décadence*, une immense peinture récompensée par la médaille de 1<sup>ère</sup> classe et achetée par l'État. C'est une consécration pour Couture qui devient le chef de file de la peinture officielle, fondée sur l'allégorie et l'histoire. Il ouvre un atelier indépendant, vite renommé, qui attire de nombreux peintres français, allemands et américains tels qu'Anselm Feuerbach, Pierre Puvis de Chavannes et Édouard Manet.

**1848** : Chute de la Monarchie de Juillet le 24 février. Le gouvernement provisoire de la Seconde République lui passe commande de *L'Enrôlement des Volontaires de 1792* qui restera inachevée. Le 11 novembre, il est fait chevalier de la Légion d'honneur.

**1849-1850** : Il exécute de nombreux portraits parmi lesquels ceux de Béranger et de George Sand.

**1851** : Coup d'état de Louis-Napoléon Bonaparte qui devient empereur des Français le 2 décembre.

**1856** : La commande verbale qu'il reçoit pour le *Baptême du prince impérial* lui sera confirmée par arrêté, mais d'un esprit trop exigeant et inquiet, Couture ne terminera pas cette œuvre. Dans le cadre des grands travaux de réunion du Louvre et des Tuileries, il dessine des projets pour le pavillon Denon qui ne seront jamais réalisés.

**1870** : Sa maison, comme celle de Pissarro à Louveciennes, est occupée et pillée par les Prussiens. Plus de cent peintures disparaissent ou sont détruites.

**1872** : Après plus de vingt ans d'absence, il revient au Salon avec *Damoclès*.

**1879** : Il meurt le 29 mars à Villiers-le-Bel et est inhumé au cimetière du Père-Lachaise.

**1880** : L'exposition posthume organisée par Ferdinand Barbedienne (ami de l'artiste) ne parvient pas à dissiper l'indifférence autour de l'œuvre de Thomas Couture.

# ÉTUDE DE L'ŒUVRE

## Présentation

### De l'atelier de l'artiste au musée de Caen

Commencée en 1861, *Damoclès* est achetée en 1866 par Charles Noël par l'intermédiaire de Ferdinand Barbedienne, meilleur ami et courtier officieux de l'artiste. Signe de l'importance accordée à cette œuvre, Couture la choisit pour le Salon de 1872 qui marque son retour sur la scène artistique après seize années d'absence. À la mort de Noël en 1891, le tableau est racheté par Barbedienne puis, après sa disparition, vendu aux enchères en 1892. Elle est alors acquise par Noé Barbé, président de la Chambre de commerce de Caen, qui l'offre au musée des Beaux-Arts en 1901.

### Sujet

L'histoire de Damoclès est un sujet relativement rare dans la peinture. La source provient d'un texte antique de Cicéron, *Les Tusculanes* (cf. *Pistes pédagogiques en lettres*). Tyran de la cité grecque de Syracuse, Denys l'Ancien (431-367 av. J.-C.) invita Damoclès, l'un de ses courtisans qui le jalousait, à prendre sa place. Il le fit asseoir sur un lit d'or, organisa un superbe festin servi par des esclaves. Au milieu des festivités, le courtisan aperçut au-dessus de sa tête une épée, symbole du danger qui menace à tout instant le détenteur du pouvoir. Comprenant le risque, Damoclès préféra renoncer au pouvoir plutôt que de vivre dans la peur constante de mourir.

Couture en donne une représentation très dépouillée : Damoclès est seul et l'épée absente. Certains accessoires comme les fruits et les pièces d'or ainsi que les danseuses décorant l'un des vases s'accordent avec l'histoire de Damoclès, évoquant à la fois la richesse du tyran et les plaisirs qu'elle lui procure. En revanche, d'autres éléments paraissent mystérieux et peu en accord avec le récit de Cicéron : la paire de ciseaux, la lyre, les couronnes de lauriers, les chaînes et l'inscription latine (« *Potio mihi periculosa libertas quam secunda et aurea servitus* » : « Je préfère les dangers de la liberté à la sécurité d'une servitude dorée »). Chargé par l'artiste d'une dimension allégorique et autobiographique, ce sujet restera longtemps incompris.

### Composition



Félix Auvray, *L'Épée de Damoclès*, 1831  
Huile sur toile, 1,95 x 2,61 m  
Valenciennes, musée des Beaux-Arts

Contrairement au texte de Cicéron qui place Damoclès à la table d'un festin en compagnie de Denys l'Ancien et de nombreux esclaves, Couture isole son personnage qui apparaît grandeur nature au centre de la composition. Inscrite dans une diagonale partageant en deux le tableau, la figure est équilibrée, en bas à gauche, par deux vases et, en haut à droite, par une lyre. L'espace vide sur lequel Damoclès se détache met en valeur l'inscription latine et le lourd anneau ; il accentue surtout la solitude extrême du courtisan. Comparé au tableau de Félix Auvray fidèle au texte, Thomas Couture



Thomas Couture, *La Noblesse*, 1867-1877  
Huile sur toile, 2,24 x 1,61 m  
Senlis, musée d'art et d'archéologie

confère au sujet une grande monumentalité ; il renforce le caractère tragique du héros dont la pose rappelle celle de la célèbre *Mélancolie* de Dürer.

La composition du *Damoclès* peut être rapprochée de deux autres tableaux allégoriques de Couture, *La Noblesse* et *Le Roi de l'époque*, peints dans des dimensions voisines, à la même période et également conçus autour d'une figure unique.

### Lumière et couleurs

Le tableau est brossé dans un camaïeu de beiges et de bruns rehaussés par le rouge des draps et le vert brillant de la couronne de lauriers posée sur la lyre. Venant de droite, un rayon de lumière descend sur Damoclès et l'éclaire comme le faisceau d'un projecteur soulignant la dimension théâtrale et dramatique de la mise en scène.

## Un tableau ouvertement anti-réaliste



Par son inscription latine, sa référence prise dans Cicéron, l'importance du dessin, le canon et la pose du personnage inspiré de Dürer, *Damoclès* s'inscrit résolument dans la tradition classique dont le tableau *Les Romains de la décadence* (1847) constituait le monumental manifeste. Présentée 25 ans plus tard, *Damoclès* proclame la fidélité de Couture à ces principes classiques. D'ailleurs, les critiques de 1872 remarquent que la figure de Damoclès ressemble fortement à un des philosophes qui, à droite, contemple l'orgie des Romains (on pourrait également relever des similitudes avec le jeune homme mélancolique situé à gauche). Depuis cette œuvre programmatique, les choix esthétiques de l'artiste n'ont pas dévié. Ils ont même été renforcés par l'essor du réalisme dont il est



Thomas Couture, *Les Romains de la décadence* (détail), 1847  
Paris, musée d'Orsay

un ardent adversaire.



Thomas Couture, *Le Réaliste*, 1865  
Huile sur toile, 0,46 x 0,38 m  
Amsterdam, Van Gogh Museum

En effet, tandis que Courbet refuse l'idéalisation prônant une vision objective et simple de la vie contemporaine, Couture défend inlassablement l'étude de l'antique et des maîtres de la Renaissance, le rôle primordial du dessin et de la pensée dans les cours qu'il dispense et dans son ouvrage *Méthode et entretiens d'atelier* (1867). Sa caricature intitulée *Le Réaliste* (1865) résume son mépris du réalisme qu'il réduit à une imitation servile du réel : un artiste assis sur une tête antique copie une tête de cochon, au mur sont suspendus d'autres objets d'étude tout aussi triviaux (lanterne, godillot, chou, botte d'oignons...). À l'opposé de ces sujets empruntés au quotidien, Couture affirme que son métier d'artiste est de peindre « de véritables images », l'allégorie complexe de Damoclès en offre une parfaite illustration.

## Un œuvre allégorique et autobiographique

Bien que les qualités plastiques de la toile aient été unanimement saluées par les observateurs du Salon de 1872, le sentiment qui domine face à cette œuvre est l'incompréhension. Les critiques perçoivent qu'il s'agit d'une œuvre à messages mais ils ne parviennent pas à les déchiffrer. Les significations profondes du tableau, à la fois allégorie politique et autoportrait d'un artiste désenchanté, échappent complètement aux contemporains de Couture qui ne saisissent pas le lien entre l'histoire de Damoclès, l'inscription latine et l'artiste lui-même.

L'Américain, E. Stranahan, est le premier à décrypter le message en 1879 dans *The Art Treasures of America* : « Cette allégorie fut inspirée au peintre après que ses espoirs dans le Second Empire qu'il avait d'abord célébré aient été déçus. Ici, sous une apparence classique, il exprime l'esclavage dans lequel était tombé l'art sous Napoléon III ». Il faut cependant attendre 1977 pour que toutes les clés du tableau soient livrées par Pierre Vaisse dans la *Revue de l'art*.

Paré des attributs de l'artiste (la lyre, les couronnes de lauriers) alors qu'il n'est qu'un courtisan (les chaînes redoublent la « servitude dorée » de l'inscription, l'artiste est devenu esclave du pouvoir), *Damoclès* exprime les désillusions de Couture à l'égard du Second Empire qu'il a cherché à servir à travers des commandes officielles dont certaines, comme le décor du Pavillon Denon au Louvre, lui sont finalement retirées (cf. *Pistes pédagogiques en histoire et histoire des arts*). Pour Couture, ces revirements et l'absence de nouvelles commandes sont une forme de censure (signifiée par la paire de ciseaux au sol). Comme un de ses écrits en témoigne, il semble que Couture se soit perçu en victime non seulement du pouvoir mais aussi du réalisme qui supplante progressivement le classicisme : « *Pauvre Damoclès tu ne connaissais que les railleries d'un Roi / et de sa cour, railleries élégantes et parées de fleurs mais tu vas / connaître les huées des réalistes... Seras-tu accueilli ? Seras-tu repoussé ? Cruelle alternative / pour moi, car bien que tu ne sois que de peu de valeur la toile n'est / pas moins un drapeau qui est celui de la tradition française.* ».

La figure de la mélancolie de Damoclès serait donc ici celle de Couture, déçu par le pouvoir et accablé par la possibilité d'une victoire des réalistes sur les classiques, victoire qui le relèguerait inmanquablement dans l'ombre. Pressentiment justifié si l'on en juge par la fortune critique de l'artiste, oublié pendant plusieurs décennies.

### Le Second Empire

Louis-Napoléon Bonaparte, neveu de Napoléon 1<sup>er</sup>, a conduit les destinées de la France pendant près de deux décennies, du coup d'État de 1851 à la défaite de 1870, durant une période qualifiée de *Second Empire* (le Premier Empire étant celui fondé par son oncle).

Lui-même, en restaurant l'Empire, a pris pour nom de règne *Napoléon III* (le nom de Napoléon II étant réservé au fils de Napoléon 1<sup>er</sup>, qui n'a jamais régné). D'emblée, il a instauré un régime dictatorial et limité très strictement la liberté d'expression. Mais au fil des années, le régime a évolué vers des formes plus libérales, proches d'un régime parlementaire. Avec l'impératrice Eugénie, Napoléon III a animé une vie de cour brillante, aux Tuileries (Paris), à Fontainebleau et à Compiègne, sans oublier les stations thermales et balnéaires créées sous son égide (Dieppe, Biarritz...). Cette cour est ouverte à toute la bourgeoisie sans esprit de classe et se montre accueillante pour les gens de lettres.

La société française s'est transformée sous l'impulsion de Napoléon III et c'est à cette époque qu'elle a accompli sa révolution industrielle. Convaincu des bienfaits du libre-échange, il signe en 1860 un traité de libre-échange avec le Royaume-Uni. Avec son ministre Victor Duruy, l'empereur relance l'instruction publique et Paris change de visage, Napoléon III engage à marches forcées la rénovation de la capitale avec le baron Haussmann, préfet de la Seine.

Mais l'empereur, imbu de principes humanitaires et désireux de faire prévaloir en Europe le « *principe des nationalités* » (une nation, un pays), mène par ailleurs une diplomatie brouillonne. C'est ainsi qu'il s'engage aux côtés du Royaume-Uni dans une guerre, victorieuse mais éprouvante contre la Russie, en Crimée. Il intervient aux côtés des chrétiens d'Orient puis entraîne la France dans de graves déconvenues, au Mexique comme en Italie. Enfin, gravement affaibli par la maladie et poussé de l'avant par l'opinion publique, il engage une guerre désastreuse contre les armées de la Prusse et des autres États allemands qui mettra fin à son règne.

**Source :** Herodote.net

### Le Salon

L'origine du Salon est liée au fonctionnement de l'Académie royale de peinture et de sculpture créée en 1648 sous l'impulsion des peintres et sculpteurs du roi. Pour justifier du privilège d'échapper à la corporation des peintres et prouver la qualité de ses membres, elle se devait d'exposer publiquement les œuvres des académiciens. La première exposition a lieu au Palais-Royal en 1667. À la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, elle s'installe au Louvre où elle occupe à partir de 1725 le salon Carré, donnant ainsi son nom à la manifestation simplement désignée comme le « Salon ». À partir de 1737, cette exposition gagne en régularité, elle est annuelle jusqu'en 1748 puis bisannuelle. Accueillant un nombre croissant d'œuvres et de visiteurs, le Salon devient à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et surtout au XIX<sup>e</sup> siècle un événement majeur de la vie culturelle française. Elle contribue à l'émergence d'un espace public et international de critique de la peinture avec les comptes rendus célèbres de Diderot, Baudelaire, Théophile Gautier ou des frères Goncourt.

À ses débuts, l'exposition est réservée aux artistes membres de l'Académie royale de peinture et de sculpture. La fin de l'Ancien régime se manifeste également dans le monde des arts et, au nom de la liberté et de l'égalité, le Salon est ouvert en 1791 à tous les artistes vivants et l'Académie royale est dissoute en 1792. Cependant, elle renaît sous d'autres appellations dès 1795 et ses membres forment les jurys qui sélectionnent les artistes présentés au Salon. Réputés pour leur esprit conservateur et leur goût de la grande peinture d'histoire, ces jurys excluent de nombreux candidats et provoquent, en réaction, une forte opposition qui donne naissance à des expositions parallèles comme celle de Courbet en 1855, des impressionnistes à partir de 1874 ou le Salon des refusés en 1863. Sous les coups de butoir de ces expositions dissidentes, le Salon officiel perd progressivement son monopole et d'autres manifestations voient le jour à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle comme le Salon des artistes français en 1881 ou encore le Salon des artistes indépendants en 1884 qui accueille les divisionnistes, les nabis et les cubistes. Se multipliant dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, les Salons restent des événements importants qui annoncent le succès des foires et des grandes expositions temporaires de ces trente dernières années.

## 1<sup>er</sup> DEGRÉ

L'œuvre *Damoclès* de Thomas Couture permet d'aborder le XIX<sup>e</sup> siècle en relation avec le programme d'histoire des arts. Pour les primaires, elle est un point de départ pour introduire quelques œuvres illustrant les principaux mouvements picturaux : romantisme, réalisme, impressionnisme. Les dessins préparatoires et documents exposés permettent de comprendre le mode de diffusion des tableaux sous le Second Empire.

### • Une œuvre dans son époque

Couture s'inscrit dans la tradition classique. Pour *Damoclès*, il se réfère à la littérature antique à travers un récit des *Tusculanes* de Cicéron : Denys l'Ancien, tyran de la cité grecque de Syracuse, invite Damoclès à prendre sa place (cf. 2<sup>nd</sup> degré / lettres).

Comme pour les *Romains de la décadence*, il se réfère à la politique en dénonçant un régime précis : le Second Empire qui a déçu ses espoirs de peintre. Les commandes officielles à travers lesquelles il a voulu servir le pouvoir sont restées inabouties.

**Il se positionne par rapport aux orientations réalistes de l'art de son temps** : son œuvre *Les Romains de la décadence*, qui a connu un véritable triomphe au Salon de 1847, s'oppose au **réalisme** du peintre Gustave Courbet dont le tableau *L'Enterrement à Ornans* (1849-1950) sera refusé par le jury de l'exposition universelle de 1855.

Conformément à son mode opératoire habituel, Couture a mis plusieurs années pour réaliser son tableau depuis les premières **ébauches** en continuant par les déclinaisons peintes ou dessinées pour aboutir à l'œuvre achevée.

Il reçoit une somme importante d'argent des mains du bronzier Ferdinand Barbedienne, son ami et intermédiaire pour le compte d'un collectionneur qui s'engage à ne pas céder l'œuvre. Couture se réserve le droit de réaliser une réplique plus petite et de la reproduire par la gravure et la photographie.

Il expose *Damoclès* au Salon de 1872 où il est mal accueilli. À cette époque, le **Salon**, qui existe depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle, est le seul moyen pour un artiste de se faire connaître voit sa domination contestée : en réaction au Salon officiel, Gustave Courbet ouvre le Pavillon du réalisme en 1855 et en 1863, un Salon des Refusés est créé pour accueillir toutes les œuvres recalées par le jury du Salon officiel.

### • Un tableau à décrypter

#### > Identifier les éléments qui se rapportent à l'Antiquité

- un détail architectural : une corniche au motif antiquisant occupe la partie supérieure du tableau,
- une inscription en latin : « Je préfère les dangers de la liberté à la sécurité d'une servitude dorée »,
- le costume : la toge et les sandales légères,
- les attributs : les couronnes de lauriers et la lyre, attribut d'Orphée, qui symbolise l'artiste,
- le mobilier : le repose-pied et le lit de repos,
- la vaisselle : le vase rempli de fruits et le cratère renversé dont s'échappent les pièces d'or.

#### > Chercher ce qui manque par rapport au récit

Le tableau n'a pas été compris par les contemporains de Couture qui lui reprochaient son caractère trop énigmatique. L'incompréhension vient en partie de son éloignement par rapport au récit de Cicéron : l'épée a disparu, il n'y a pas d'esclave, aucun compagnon. Damoclès est seul face à sa conscience.

#### > Caractériser l'attitude de Damoclès

On le voit la tête appuyée dans la main, il est songeur, abattu, ennuyé, mélancolique. Couture avait remporté un premier prix en 1835 avec *La Mélancolie*. Dans les *Romains de la décadence*, on retrouve un personnage qui ressemble à Damoclès, il fait partie du groupe des philosophes à droite des Romains.

#### > Les éléments qui expriment la censure

La paire de ciseaux qui s'apprête à couper une feuille de papier représente la censure (qui coupe pour supprimer ce qui déplaît au régime) dont est victime l'artiste ; les chaînes, l'esclavage dans lequel il était tombé sous l'art de Napoléon III. Ce sont des chaînes morales : Damoclès peut goûter aux plaisirs charnels (les fruits, les danseuses sur le flanc du vase renversé) ainsi qu'à l'argent, mais son art est esclave (la chaîne qui entoure la lyre) du pouvoir.

## > Comprendre l'allégorie

Cette œuvre correspond à la définition de l'allégorie c'est-à-dire l'expression d'une idée par une figure dotée d'attributs symboliques.

## • Exploitation élargie du tableau

> Dresser une liste d'épées légendaires et effectuer des recherches en liaison avec l'histoire et la littérature : Ascalon, l'épée de saint Georges ; Durandal, l'épée de Roland ; l'épée de Jeanne d'Arc ; Excalibur, l'épée du roi Arthur ; Joyeuse, l'épée de Charlemagne...

> Chercher des œuvres où apparaît l'épée de Damoclès (cf. *Pour un dialogue entre les œuvres*) :

### > Connaître les mouvements artistiques du XIX<sup>e</sup> siècle

Il peut être intéressant d'inscrire *Damoclès* dans un parcours dans les collections du musée [salles 12 à 15] qui montrerait la diversité de la peinture au XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'à l'expression de la modernité (pour un parcours dans les collections sur les mouvements artistiques du XIX<sup>e</sup> siècle : *Pistes du 2<sup>nd</sup> degré / histoire et histoire des arts*).

**Le néo-classicisme** : les artistes entre le milieu du XVIII<sup>e</sup> et le début du XIX<sup>e</sup> puisent leur inspiration dans l'Antiquité. À l'encontre des formes agitées et des irrégularités du baroque, ils y trouvent des modèles de rigueur et d'harmonie qu'ils réinterprètent selon leurs canons. L'archéologie connaît un engouement sans précédent, elle enrichit la connaissance des modèles antiques.

Les thèmes retenus respectent la hiérarchie des genres établie au XVII<sup>e</sup> siècle : illustration de textes anciens comme Homère, Tite-Live ou Pétrarque, de l'histoire des romains ou des grecs, portraits. Certains tableaux font allusion au régime politique du moment : Jacques-Louis David peint *Le Serment des Horace* en 1784, *Marat assassiné* en 1793, *Le Sacre de Napoléon 1<sup>er</sup>* en 1806.

**Le romantisme** : se développe parallèlement au mouvement précédent au début du XIX<sup>e</sup> jusqu'à 1850. Le romantisme se caractérise par le refus de toute prétention moralisante et par l'importance accordée à l'irrationnel. L'exaltation du moi est un de ses traits essentiels. Tous les sujets contemporains peuvent être traités mais également les scènes historiques (bouleversement de la hiérarchie des genres). La couleur devient expression à part entière (chromatisme vibrant, contrastes brutaux d'ombre et de lumière) tandis que l'image de l'homme se fait solitaire et/ou tragique : *Le Radeau de la Méduse* de Théodore Géricault en 1819, *La Liberté guidant le peuple* d'Eugène Delacroix en 1831.

Attirés par l'inconnu, ils peignent des thèmes exotiques, ouvrant la voie aux futurs **peintres orientalistes** : *Femmes d'Alger dans leur appartement* d'Eugène Delacroix en 1834.

**Le réalisme** : débute dans les années 1830 et se prolonge jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. L'iconographie se réoriente vers des thèmes contemporains et tirés de l'univers quotidien, avec une volonté de créer des images accessibles à tous, lisibles et compréhensibles. Cette fascination pour le réel passe aussi par le témoignage social. Pour la première fois, le format de la peinture d'histoire est utilisé pour les scènes de la vie quotidienne : *Un enterrement à Ornans* de Gustave Courbet en 1850, *Le Déjeuner sur l'herbe* de Manet (élève de Couture) en 1862...

À la même époque se développe la peinture de paysage avec **l'école de Barbizon** et des artistes comme Jean-Baptiste Camille Corot.

**L'impressionnisme** : les artistes vivent avec leur époque et en montrent tous les aspects. Ils cherchent à traduire les colorations toujours mouvantes de la lumière et de l'ombre et d'en rendre les éclats colorés : Claude Monet, Pierre Auguste Renoir, Alfred Sisley, Camille Pissarro...

**Le néo-impressionnisme** : la sensation spontanée fait place à une démarche intellectuelle qui s'attache à rendre le mélange optique des couleurs. L'approche de la technique picturale est mathématique : *Un dimanche à la grande Jatte* de Georges Seurat en 1884-1886.

### • La source : Cicéron (106-43 av. J.C.), *Tusculanes*, Livre V « de la vertu », XXI

Dans ce cinquième livre des *Tusculanes*, Cicéron veut prouver que « la vertu seule suffit à l'homme pour le rendre heureux ». Dans le chapitre XX, il prend pour exemple Denys l'Ancien, tyran de Syracuse et dans le chapitre XXI, il évoque Damoclès, l'un de ses courtisans qui le jalousait.

XXI. Un de ses flatteurs, nommé Damoclès, ayant voulu le féliciter sur sa puissance, sur ses troupes, sur l'éclat de sa cour, sur ses trésors immenses, et sur la magnificence de ses palais, ajoutant que jamais prince n'avait été si heureux que lui : Damoclès, lui dit-il, puisque mon sort te paraît si doux, serais-tu tenté d'en goûter un peu, et de le mettre en ma place? Damoclès ayant témoigné qu'il en ferait volontiers l'épreuve, Denys le fit asseoir sur un lit d'or, couvert de riches carreaux, et d'un tapis dont l'ouvrage était magnifique. Il fit orner ses buffets d'une superbe vaisselle d'or et d'argent. Ensuite ayant fait approcher la table, il ordonna que Damoclès y fût servi par de jeunes esclaves, les plus beaux qu'il eût, et qui devaient exécuter ses ordres au moindre signal. Parfums, couronnes, cassolettes, mets exquis, rien n'y fut épargné. Ainsi Damoclès se croyait le plus fortuné des hommes, lorsque tout d'un coup, au milieu du festin, il aperçut au-dessus de sa tête une épée nue, que Denys y avait fait attacher, et qui ne tenait au plancher que par un simple crin de cheval. Aussitôt les yeux de notre bienheureux se troublèrent : ils ne virent plus, ni ces beaux garçons, qui le servaient, ni la magnifique vaisselle qui était devant lui : ses mains n'osèrent plus toucher aux plats : sa couronne tomba de sa tête. Que dis-je? il demanda en grâce au tyran la permission de s'en aller, ne voulant plus être heureux à ce prix. Pouvez-vous désirer rien de plus fort, rien qui prouve mieux que Denys lui-même sentait qu'avec de continuelles alarmes on ne goûte nul plaisir? Mais il n'était plus le maître de rentrer dans la voie de la justice, en rendant à ses citoyens leurs droits et leur liberté, parce que dès sa jeunesse, et à un âge où il n'examinait pas quelles seraient les suites de ses démarches, il s'était comporté de manière à ne pouvoir cesser d'être injuste, sans mettre sa vie en danger.

#### Texte latin :

[5,21] XXI. (61) Quamquam hic quidem tyrannus ipse iudicavit, quam esset beatus. Nam cum quidam ex eius adsentatoribus, Damocles, commemoraret in sermone copias eius, opes, maiestatem dominatus, rerum abundantiam, magnificentiam aedium regiarum negaretque umquam beatiorem quemquam fuisse, 'Visne igitur' inquit, 'o Damocle, quoniam te haec uita delectat, ipse eam degustare et fortunam experiri meam?' Cum se ille cupere dixisset, conlocari iussit hominem in aureo lecto strato pulcherrimo textili stragulo, magnificis operibus picto, abacosque compluris ornauit argento auroque caelato. Tum ad mensam eximia forma pueros delectos iussit consistere eosque nutum illius intuentis diligenter ministrare. (62) Aderant unguenta coronae, incendebantur odores, mensae conquisitissimis epulis extruebantur. Fortunatus sibi Damocles uidebatur. In hoc medio apparatu fulgentem gladium e lacunari saeta equina aptum demitti iussit, ut impenderet illius beati ceruicibus. Itaque nec pulchros illos ministratores aspiciebat nec plenum artis argentum nec manum porrigebat in mensam; iam ipsae defluebant coronae; denique exorauit tyrannum, ut abire liceret, quod iam beatus nollet esse. Satisne uidetur declarasse Dionysius nihil esse ei beatum, cui semper aliqui terror impendeat? Atque ei ne integrum quidem erat, ut ad iustitiam remigraret, ciuibus libertatem et iura redderet; is enim se adulescens inprouida aetate inretierat erratis eaque commiserat, ut saluus esse non posset, si sanus esse coepisset.

### • Damoclès, figure de la mélancolie

Damoclès apparaît ici comme un personnage songeur et abattu. Il est dans la position typique du mélancolique : le front appuyé sur son poing droit, le coude droit posé sur un amas de coussins, le bras gauche pendant, la tête et les yeux baissés, les sourcils froncés. Il a le visage tourné vers ses genoux mais semble ne rien regarder, être plongé dans ses pensées, aveugle et sourd à tout ce qui l'entoure.

Autour de lui, à sa droite, un vase plein de fruits et un autre, sur lequel sont sculptées des danseuses, renversé, d'où s'écoulent des pièces d'or et d'argent. À sa gauche, une lyre sur laquelle a été déposée une couronne de laurier comme celle qui ceint sa tête. Tous ces éléments font songer aux vanités : les fruits et les danseuses sur le vase représentant les plaisirs de la vie, les pièces évoquant la richesse, les biens terrestres, la lyre symbolisant l'art, la couronne de laurier la gloire, vanités que sa mélancolie a amené le personnage à dédaigner. L'amphore renversée laissant échapper les pièces de monnaie pourrait être considérée comme l'allégorie de la vanité des biens terrestres.



Thomas Couture, *La Veuve*, 1840

La mélancolie constitue le trait dominant de l'humanité dépeinte par Couture dans nombre de ses tableaux comme *La Veuve* (ci-contre) de 1840, *Le Jeune vénitien après une orgie*, *Le Fils prodigue* (1841), *Les Romains de la décadence* (1847), *L'Enfant aux bulles de savon* de 1859 (cf. *Pour un dialogue entre les œuvres*), *Pifferaro attablé*. Sans doute était-il prémoniteur qu'il remportât un premier prix en 1835 dans le registre de la tête d'expression avec une figure féminine intitulée *La Mélancolie*. Cette attitude ne l'a plus quitté ensuite jusqu'à Damoclès qui peut être considéré comme son œuvre-testament.

## Avec les élèves...

En 4<sup>ème</sup>, 1<sup>ère</sup> et 1<sup>ère</sup> L : l'expression de la mélancolie

En 4<sup>ème</sup> : objet d'étude : la poésie, le lyrisme pour une séquence « l'expression de la mélancolie en poésie »

en 1<sup>ère</sup> : objet d'étude : la poésie pour une séquence « l'expression de la mélancolie en poésie »

en 1<sup>ère</sup> L : objets d'études : la poésie et les réécritures « Spleen et mélancolie en poésie et en peinture »

### > Suggestions de groupement d'œuvres :

#### Poésie

- Charles Baudelaire, les quatre poèmes « Spleen » (poèmes LXXV à LXXVIII), *Les Fleurs du mal* 1857 ; « La Chambre double » et « N'importe où hors du monde », *Le Spleen de Paris*, 1862 ;
- Jules Laforgue, « Spleen », « Litanies de mon triste cœur », « Le Brave, brave automne », vers 1880 ;
- Paul Verlaine, « Soleils couchants », section « Paysages tristes » du recueil *Poèmes saturniens*, 1866 ;
- Henri Michaux, « Ma vie », *La Nuit remue*, 1932 ;
- Henri Michaux, « Entre ciel et terre », *La Vie dans les plis*, 1949 ;
- Pierre Reverdy, « Tard dans la vie », *La Liberté des mers*, 1959.

#### Chansons

- Léo Ferré, « La Mélancolie », 1964 ;
- Hubert-Félix Thiéfaine, « Scandale mélancolique », album *Scandale mélancolique*, 2005 ;
- Bénabar, « Triste compagne », album *Reprise des négociations*, 2005 ;
- Miossec, « La Mélancolie », album *L'Étreinte*, 2006.

#### Iconographie

- Albrecht Dürer, *La Mélancolie*, gravure, 1514 (ci-contre) ;
- Observations de tableaux de William Turner et de Monet puis mise en relation avec le poème « Soleils couchants » de Verlaine ;
- Représentations iconographiques de la mélancolie : Domenico Feti, *La Mélancolie*, 1623 ; Georges de La Tour, *La Madeleine à la veilleuse*, vers 1640-1645 ; Salvator Rosa, *Démocrite* ; 1650 ; Goya, *Caprice*, 1799 ; portrait photographique de Baudelaire par Nadar, 1855 ; Alfred de Musset par Alexandre Bida, 1879 ; Manet, *La Prune*, 1878 ; Edvard Munch, *Mélancolie*, 1902 ; Picasso, *Portrait de Jaimes Sabartès*, 1901 ; Chirico, *Melancolia*, 1912.



#### Prolongement : le mélancolique au théâtre

- Shakespeare, *Hamlet*, 1603
- Molière, *Le Misanthrope ou l'atrabilaire amoureux*, 1666

### > En lien avec les collections permanentes du musée : vanités et méditations face aux ruines

\* *La méditation sur la fin de toute chose : les Vanités* [salle Ecoles du Nord XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles]

- Johannes Moreelse (1603-1634), *Marie-Madeleine pénitente*
- Nicolaes van Veerendael (v.1606-1691), *Vanité*
- Jan Davidsz de Heem (v.1640-1691), *Vanité*

\* *Méditation mélancolique face aux ruines*

- Andrea Locatelli (1695-1741), *Paysage avec ruines et personnages* [en réserve]
- François Boucher (1703-1770), *Pastorale ou Jeune berger dans un paysage*, 1858 [salle Europe XVIII<sup>e</sup> siècle]
- Jean-Baptiste Lallemand (1716-1805), *La Pyramide de Caius Cestius* [salle Europe XVIII<sup>e</sup> siècle]
- Jean-Baptiste Lallemand (1716-1805), *Couple et enfant au pied des ruines* [salle Europe XVIII<sup>e</sup> siècle]

## • Un tableau allégorique

### Avec les élèves...

En 6<sup>ème</sup>, en lettres « textes de l'Antiquité et initiation à la poésie »

En histoire des arts « arts, mythes et religions » : séquence sur le thème « bonheur, servitude et liberté »

- On pourrait étudier l'extrait des *Tusculanes* de Cicéron, associé au tableau de Thomas Couture.
- On pourrait compléter par un travail sur les expressions tirées de la mythologie et de l'histoire de l'Antiquité.
- En lien avec le thème « bonheur, servitude et liberté », on pourrait faire étudier aux élèves la fable de La Fontaine « Le Loup et le chien » (Livre I, fable V) mais aussi « Les Grenouilles qui demandent un roi » (fable IV, livre III).

- Étude de l'image : on pourrait confronter différentes représentations iconographiques de l'épée de Damoclès (cf. *Pour un dialogue entre les œuvres*).
- Travail d'écriture : on pourrait demander aux élèves de réécrire l'histoire de Damoclès sous la forme d'une courte fable. Ou sur le mode argumentatif : le sort de Damoclès vous semble-t-il enviable ? ou Quelle situation vous paraît la plus enviable : celle du loup ou celle du chien ?

> En lien avec les œuvres des collections permanentes : l'allégorie

- Charles Le Brun (1619-1690), *La Charité* [salle France XVII<sup>e</sup> siècle]
- Anonyme, *Le Sauveur du monde* [salle Italie-France XVII<sup>e</sup> siècle]
- Vanités [salle Ecoles du Nord XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles]

**En 4<sup>ème</sup> histoire des arts « arts, rupture et continuité »**

Couture : académisme contre réalisme

- Dans le cadre d'une visite des collections permanentes du musée : faire un parcours classicisme / romantisme / néoclassicisme / réalisme / impressionnisme pour bien faire sentir les ruptures.
- En classe : académisme, néoclassicisme et réalisme : confronter *Les Romains de la décadence* et *Damoclès* de Couture à *L'Atelier du peintre* et *Un enterrement à Ornans* de Courbet. Étudier le tableau de Couture, *Le Réaliste*.
- Étude d'une nouvelle réaliste comme « *La Parure* », « *Boule de suif* », « *Aux champs* » de Maupassant.
- Travail d'écriture : imaginer le dialogue entre un partisan de l'art académisme et un partisan du réalisme.

## • L'artiste face au pouvoir au XIX<sup>e</sup> siècle : une critique de la situation de l'artiste pendant le Second Empire, l'exemple de *Damoclès* de Thomas Couture

Avec les élèves...

En 5<sup>ème</sup>, histoire des arts « Arts, États et pouvoir »

En 3<sup>ème</sup>, étude de l'image et histoire des arts, thème « Arts, États et pouvoirs »

En 2<sup>nde</sup>, enseignement d'exploration littérature et société, thématique « Écrire pour changer le monde : l'écrivain et les grands débats de société ».

Suggestions de groupement d'œuvres :

- L'artiste contre le pouvoir : Victor Hugo contre Napoléon III : « Fable ou Histoire », « Chanson », « Ultima Verba », *Les Châtiments*, 1853 ; extrait de *Napoléon le Petit*, 1852 ; Faustin Betheder, *Victor Hugo le Grand* (Victor Hugo écrasant Louis-Napoléon au lendemain de Sedan), 1870.
- La critique de la censure : monologue de Figaro sur la censure, *Le Mariage de Figaro*, acte V, scène 3 ; André Gill (1840-1885), article « Censure (Anastasie) » et caricatures représentant la censure « Anastasia » ; Alexandre Dumas, *Lettre à Napoléon III sur la censure*, 10 août 1864 [http://www.humanite.fr/2002-11-13\\_Cultures\\_-Les-Lettres-Francaises-Alexandre-Dumas-Lettre-a-Napoleon-III](http://www.humanite.fr/2002-11-13_Cultures_-Les-Lettres-Francaises-Alexandre-Dumas-Lettre-a-Napoleon-III)
- Dessins et tableaux satiriques de Couture : *La Noblesse*, *Le Roi de l'époque*
- Censure sous le Second Empire, un moralisme intransigeant : les procès de *Madame Bovary* et des *Fleurs du mal* (1857)

**Le procès des *Fleurs du mal***

Réquisitoire : [http://fr.wikisource.org/wiki/R%C3%A9quisitoire\\_d%E2%80%99Ernest\\_Pinard](http://fr.wikisource.org/wiki/R%C3%A9quisitoire_d%E2%80%99Ernest_Pinard)

Texte de la plaidoirie :

[http://fr.wikisource.org/wiki/Plaidoirie\\_de\\_Me\\_Gustave\\_Chaix\\_d%E2%80%99Est-Ang%C3%A9](http://fr.wikisource.org/wiki/Plaidoirie_de_Me_Gustave_Chaix_d%E2%80%99Est-Ang%C3%A9)

Arrêt de la cour de cassation :

[http://fr.wikisource.org/wiki/Arr%C3%AAt\\_de\\_la\\_Cour\\_de\\_Cassation\\_du\\_31\\_mai\\_1949](http://fr.wikisource.org/wiki/Arr%C3%AAt_de_la_Cour_de_Cassation_du_31_mai_1949)

**Le procès de *Madame Bovary***

Textes des réquisitoires et jugement : <http://www.bmlisieux.com/curiosa/epinard.htm>

La plaidoirie : <http://pagesperso-orange.fr/jb.guinot/pages/plaidoirie1.html>

Concernant le procès : <http://pagesperso-orange.fr/jb.guinot/pages/pinard.html>

**En 1<sup>ère</sup>, la critique du pouvoir : servitude et liberté**

Objet d'étude : l'argumentation.

Objectifs : étude de l'argumentation directe et indirecte, de la variété et de l'efficacité des genres et registres utilisés pour argumenter. Réfléchir aux avantages et inconvénients de chaque genre et registre dans le but de dénoncer.

Problématique : quels liens entre bonheur, servitude et liberté ?

Suggestions de groupement de textes :

- un essai : La Boétie, *Discours de la servitude volontaire*, 1574

- trois versions d'une fable : Esope, « Les Grenouilles qui réclamaient un roi » ; Phèdre, « Les Grenouilles qui demandent un roi » ; La Fontaine, « Les Grenouilles qui demandent un roi »
- une fable : La Fontaine, « Le Loup et le chien »
- trois apologues : Franck Pavloff, *Matin brun*, 1998 ; Italo Calvino, « *Richesse passe contentement* » ; Dino Buzzati, « *Les Souris* » (on trouve ces deux derniers apologues dans *Récits pour aujourd'hui*, GF étonnants classiques).

## 2<sup>nd</sup> DEGRÉ / HISTOIRE ET HISTOIRE DES ARTS

### • Comment déchiffrer un tableau énigmatique ?

**Classe de 1<sup>ère</sup> ou de 4<sup>ème</sup> en histoire et/ou histoire des arts : initier au décryptage progressif de l'image**

Partir du constat qu'il s'agit d'un tableau difficile à interpréter, incompris par les contemporains de Couture (cf. Castagnary, critique de l'époque qui s'exclama devant le *Damoclès* « Je défie l'esprit le plus avisé d'en saisir un trait mot... Le *Damoclès*, soit, mais que signifie cette charade ? ») en plaçant les élèves devant le tableau. En collège, il est possible de présenter cette étude comme une sorte d'enquête à mener.

#### > Demander alors aux élèves de procéder à un relevé d'indices :

- tout d'abord ce qu'ils voient sur la toile : un homme seul assis avec une expression de tristesse, les chaînes, le décor antique, une lyre, une paire de ciseaux, les pièces de monnaie, une inscription latine (« je préfère les dangers de la liberté à la sécurité d'une servitude dorée »)...
- s'intéresser au format : un grand format, généralement associé à la peinture d'histoire (faire référence ici aux *Romains de la décadence*, expliquer les conditions de la commande et de l'exécution)
- lire ensuite le cartel et repérer :
  - la date : 1866 (époque du Second Empire) mais le tableau n'a été exposé qu'au Salon de 1872 (sous la Troisième République naissante) ;
  - « *Damoclès* » : quelle est l'expression habituellement associée ? Quel est son sens ? Que manque-t-il au tableau ?
  - revenir sur l'épisode précis à la cour de Denys l'Ancien (cf. *Pistes en lettres*) rapporté par Cicéron. De la même façon, faire alors remarquer aux élèves que cette toile n'est pas une illustration du texte (le festin, la foule, l'épée... sont absents)

#### > Interroger : quel peut être le sens de ce tableau puisque ce n'est manifestement pas un tableau d'histoire ? Inviter les élèves à approfondir le relevé d'indices autour de plusieurs thèmes :

- ce qui relève de l'antique et donc de l'illustration de l'épisode rapporté par Cicéron mais aussi ce qui ne cadre pas avec l'Antiquité et traduit plutôt une époque ultérieure ou des préoccupations d'une autre période : la paire de ciseaux très actuelle dans sa forme et le sens possible de cet objet au XIX<sup>e</sup> siècle (cf. *Pour un dialogue entre les œuvres*) ;
- ce qui indique la privation de liberté (chaînes, position, mélancolie...) mais aussi une prison dorée (argent, fruit, instrument de musique etc...) ;
- ce qui relève de la gloire : argent, abondance, couronne de lauriers en montrant que cela peut paraître paradoxal pour un prisonnier ;
- ce qui relève de la représentation des arts.

#### > Répondre à la question centrale : que signifie réellement ce tableau ?

- un artiste qui après avoir connu la gloire est désormais privé de liberté, victime de la censure (paire de ciseaux) ;
- la dénonciation d'un pouvoir autoritaire envers les artistes et les créateurs ;
- le régime visé est le Second Empire (revenir sur la question de la date), Thomas Couture a choisi d'exposer son œuvre une fois le régime renversé et la République instaurée.
- une dimension autobiographique ? Un autoportrait ?

#### > Conclusion

- Faire énoncer aux élèves la notion d'allégorie.
- Leur demander de formuler l'allégorie ici représentée.

## • Le Damoclès de Thomas Couture, entre académisme et modernité

### Avec les élèves...

Il s'agit là d'inscrire l'œuvre de Thomas Couture dans un parcours de la création picturale au XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup> en lien avec les œuvres de la collection permanente du musée notamment.

Le point de départ peut être la date de l'œuvre. Datée de 1866, elle est exposée pour la première fois au Salon de 1872, c'est à dire deux ans seulement avant la première exposition impressionniste, un an avant la création d'*Impressions, soleil levant* de Claude Monet, tableau éponyme de l'impressionnisme. Sans réduire le tableau de Couture à la seule étiquette de « peinture académique », on peut souligner l'extrême diversité de la production artistique à cette date et montrer tout l'écart entre la peinture académique et les recherches novatrices qui conduisent à la modernité.

L'étude du Damoclès peut s'articuler autour de cette notion de « peinture académique ». Après avoir présenté aux élèves les circuits traditionnels de l'académisme (formation, production, commande, lieux d'exposition et jury etc...) on peut s'interroger pour savoir si cette toile répond ou non aux critères de l'académisme.

- Une toile académique par certains aspects : format, facture classique, peinture illusionniste, référence à l'Antiquité, peinture d'histoire, allégorie, valeur morale, refus de toute préoccupation réaliste etc...
- Une œuvre qui dépasse l'académisme à cause de son sens véritable : la dénonciation du Second Empire et de la censure, le refus de son exposition par son auteur même durant le Second Empire, le fait qu'il ne s'agisse pas vraiment d'une peinture d'histoire mais plutôt que l'histoire soit ici un prétexte pour parler du présent, l'implication personnelle de l'artiste dans l'œuvre (autoportrait détourné ?) mais aussi l'accueil et l'incompréhension de la critique.

Pour *Damoclès*, il semblerait plus judicieux alors de parler d'éclectisme pictural (le Second Empire est également marqué par un véritable éclectisme architectural) plutôt que d'académisme, de décalage chronologique (Castagnary qualifie Couture de « vétérans ») plutôt que de peinture officielle.

Pour l'étude des autres courants à partir des œuvres proposées dans la collection permanente, il est possible de se référer aux fiches-œuvres disponibles en ligne sur le site du musée (<http://mba.caen.fr/espace-pedagogique#documents>).

L'étude doit dans un premier temps montrer l'ampleur du débat qui opposait Couture l'anti-réaliste aux Réalistes et notamment à Courbet. La caricature *Le Réaliste* peut servir de point de départ (cf. *Pour un dialogue entre les œuvres*). *Damoclès* est aux antipodes du courant réaliste par son thème historisant, son caractère allégorique même si une lecture contemporaine voire politique en est possible.

L'analyse des autres œuvres du parcours permettra ensuite assez aisément de mettre en valeur l'évolution des sujets, des formats, de la composition et de repérer la disparition de la référence à l'antique, la peinture sur le motif (en plein air), la facture désormais non-illusionniste, la projection de l'artiste dans son œuvre, la recherche de la représentation de l'instant, le refus du point de vue unique pour les derniers tableaux du corpus etc... soit l'évolution qui conduit à la modernité picturale.

### Proposition de parcours

- Néoclassicisme :
  - *Hermione rejetant Oreste*, école française, début du XIX<sup>e</sup> [salle France XIX<sup>e</sup>-début XX<sup>e</sup> siècles]
- Romantisme :
  - Gustave Doré, *Paysage d'Écosse*, 1881 [salle France XIX<sup>e</sup> siècle]
  - Eugène Isabey, *Marins sortant du port de Saint-Valéry-en-Caux* [salle France XIX<sup>e</sup> siècle]
- Orientalisme :
  - Alexandre-Gabriel Descamps, *Le Marchand d'oranges*, vers 1843 [salle France XIX<sup>e</sup> siècle]
  - Théodore Chassériau, *Groupe d'Arabes*, 1848-1856 [salle France XIX<sup>e</sup> siècle]
  - Jean-Charles Langlois, *Panorama du Caire vu depuis la rive Ouest du Nil*, 1850 [salle France XIX<sup>e</sup> siècle]

- École de Barbizon [salle France XIX<sup>e</sup> siècle] :
  - Jean-Baptiste Corot, *Les Chevriers de Castel Gandolfo*, 1865-1870
  - Charles Daubigny, *Bords de l'Oise*, 1873
  - Théodore Rousseau, *Paysage*
- Réalisme [salle France XIX<sup>e</sup> siècle] :
  - Octave Tassaert, *La Ramasseuse de fagots*, 1855
  - Gustave Courbet, *La Dame aux bijoux*, 1867
  - Armand Gautier, *La Repasseuse*
- Impressionnisme [salle France XIX<sup>e</sup> siècle] :
  - Claude Monet, *La Manneporte d'Étretat*, vers 1885
  - Eugène Boudin, *la Plage de Deauville*, 1893
- Fauvisme [salle France XIX<sup>e</sup> siècle] :
  - Albert Marquet, *Bassin du Havre*, 1906 [salle France XIX<sup>e</sup> siècle]
  - Henri Lebasque, *Nu couché dans un paysage*, 1911-1912 [salle France XIX<sup>e</sup> siècle]
  - Kees Van Dongen, *Portrait de Mme Raulet*, 1925-1930 [salle France XIX<sup>e</sup> siècle]
- Cubisme [salle Cubiste] :
  - Metzinger, *La Tireuse de cartes*, après 1915
  - Lhote, *Les Baigneuses*, 1917
  - Gleizes, *Composition*, vers 1924

## • Artiste, pouvoir et clientèle sous le Second Empire et au début de la III<sup>e</sup> République

Avec les élèves...

### Thomas Couture, ou les désillusions d'un « artiste officiel »

Dans un premier temps Couture bénéficia des largesses du régime et fit partie du cercle des peintres « officiels ». Après le succès au Salon des *Romains de la décadence* en 1847, il reçoit plusieurs commandes impériales. C'est ainsi que lui est commandée la représentation du *Baptême du prince impérial*, toile jugée essentielle pour l'affirmation de la dynastie impériale (« ce baptême vaut bien un sacre » se serait exclamé l'empereur, en référence tant au sacre de Napoléon I<sup>er</sup> qu'à l'œuvre de David). Il obtient également la célébration du *Retour des troupes de Crimée* et la même année le décor du pavillon Denon du Louvre que Couture, en toute modestie, estime être « un travail aussi considérable que la chapelle Sixtine ». Selon lui, en cette année 1856 « jamais peintre ne s'est trouvé à pareille fête ! » Comment expliquer alors, la dénonciation du Second Empire que recèle *Damoclès* ? Couture semble éprouver des difficultés à finir ses compositions et après de nombreuses études, il n'achève ni le *Retour des troupes* ni le *Baptême*. Quant au pavillon Denon, le régime lui préfère finalement un autre peintre, Charles Louis Müller. Le retrait de cette commande est à l'origine de la rupture définitive de Couture avec l'administration impériale et explique en partie le sens du *Damoclès*. Après avoir été adulé, l'artiste rejeté prend conscience de sa servitude passée au service d'un régime autoritaire. L'amertume est telle qu'il se représente en courtisan (*Damoclès*) bien plus qu'en artiste. Il serait excessif pour autant de rattacher Couture au nombre des artistes « refusés » qui obtiennent un Salon de compensation en 1863, et plus encore de le rapprocher de Gustave Courbet (le réaliste honni), qui en 1855 ouvre « le pavillon du réalisme » à côté des galeries officielles de l'exposition universelle pour y exposer son *Atelier du peintre* refusé par le jury.

L'ensemble de ces pistes peut constituer un plan d'étude complet pour une classe de Première en histoire des arts

1. Une œuvre énigmatique
2. Une œuvre académique ?
3. Thomas Couture, *Damoclès* et le Second Empire

### Du même artiste

• **Thomas Couture, *Les Romains de la décadence*, 1847, 4,72 x 7,72 m, Paris, musée d'Orsay**

Présenté au Salon de 1847, cet immense tableau est à la hauteur des grandes ambitions artistiques de Couture qui souhaitait ainsi promouvoir le renouveau de la peinture française. L'œuvre relève de l'académisme par la symétrie, le décor classique et l'idéalisme des formes. En revanche, le jeu des masses et des couleurs ainsi que la sophistication s'apparentent au romantisme. Cette double inspiration définit **l'éclectisme** qui se développe avec la monarchie de Juillet (1830-1848). Comme dans *Damoclès*, pointe la critique politique et morale, en l'occurrence la décadence matérialiste de la France de Louis-Philippe.



• **Thomas Couture, *La Bulle de savon*, 1859, New York, Metropolitan Museum of art**

L'attitude de l'enfant, un peu avachi dans son fauteuil, maussade, les bras pendant le long du corps et la tête penchée, est à rapprocher de celle de *Damoclès* : c'est une attitude typiquement mélancolique que l'on retrouvera dans de nombreuses œuvres de l'artiste.

Ce tableau peut également se référer aux vanités, l'enfant fixant pensivement les bulles de savon, emblème de la fragilité et de la fugacité de la vie humaine. Les objets sur la table, miroir, verre, livre, sont les objets emblématiques des vanités.



## Sur le même thème

À la différence du *Damoclès* de Couture, les œuvres ci-dessous sont des illustrations tout à fait conformes au texte de Cicéron. On retrouve à chaque fois Damoclès, étendu sur un lit entouré d'esclaves et de femmes, se désaltérant et festoyant, l'épée suspendue au-dessus de sa tête signifiant le danger constant qui le menace.

- **Antoine Dubost (1769-1825), *L'Épée de Damoclès***, présenté au Salon de 1804, Bombay, Chhatrapati Shivaji Maharaj Vastu Sangrahalaya



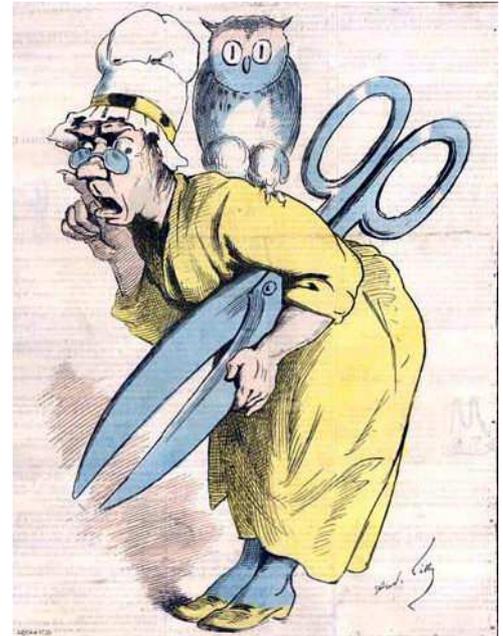
- **Richard Westall (1765-1836), *L'Épée de Damoclès*, 1812**, Auckland Art Museum

- **Félix Auvray, *L'Épée de Damoclès*, 1831**, Valenciennes, musée des Beaux-Arts



## Iconographie de la censure

- André Gill (1840 – 1885), « Anastasie » allégorie de la censure, *L'Éclipse*, 19 juillet 1874



- André Gill, « l'éclipse et la censure », *L'Éclipse*, 1874



- André Gill, *La Lune rousse* n° 60, 1878



**ATTENTION !** Avant toute visite, assurez-vous que les œuvres sont bien exposées dans les salles.  
Certaines peuvent être en restauration ou prêtées pour une exposition.

## BIBLIOGRAPHIE / WEBOGRAPHIE

### > Sur l'artiste et l'œuvre :

\*OTTINGER Bénédicte, *L'œuvre en question n°6 : Thomas Couture, Damoclès*, musée des Beaux-Arts de Caen, 2009

\*COUTURE Thomas, *Sa vie- son œuvre- son caractère- ses idées- sa méthode*, Le Garrec, 1932

### > Sur le Second Empire :

PLESSIS Alain, *De la fête impériale au mur des fédérés (1852-1871)*, Seuil, 1973

### > Sur la mélancolie

HERSANT Yves, *Mélancolies : de l'Antiquité au XX<sup>e</sup> siècle : anthologie commentée*, Coll. Bouquins, R. Laffont, 2005

PRIGENT Hélène, *Mélancolie, mélancolies : fortunes de la dépression*, Coll. Découvertes, Gallimard, 2005

CLAIR Jean (ss dir.), *Mélancolie : génie et folie en Occident*, Réunion des musées nationaux, Gallimard, 2005

Sur internet :

<http://www.sauramps.com/IMG/pdf/melancolie.pdf> : une bibliographie complète sur le thème

[http://www.journaldespeintres.fr/article.php3?id\\_article=60](http://www.journaldespeintres.fr/article.php3?id_article=60) : iconographie

## INFORMATIONS PRATIQUES

Musée des Beaux-Arts - Le Château

02 31 30 47 70

### HORAIRES D'OUVERTURE

**Du 1<sup>er</sup> septembre au 30 juin**

Du mardi au vendredi de 9 h 30 à 12 h 30 et de 13 h 30 à 18 h

Week-ends et jours fériés de 11 h à 18 h

**Du 1<sup>er</sup> juillet au 31 août**

Du lundi au vendredi de 9 h 30 à 12 h 30 et de 13 h 30 à 18 h

Week-ends et jours fériés de 11 h à 18 h

### SERVICE DES RESERVATIONS GROUPE

Par téléphone du lundi au vendredi de 9 h à 12 h et de 14 h à 16 h au 02 31 30 40 85

Formulaire de pré-réservation à remplir en ligne : <http://mba.caen.fr>

Par mail : [mba.groupes@caen.fr](mailto:mba.groupes@caen.fr)

### À NOTER !

Documents pédagogiques et informations complémentaires sur le site du musée

<http://mba.caen.fr>