

SECONDAIRE

Jacques-Louis DAVID à Auguste COUDER



Auguste Couder (1789-1873), *Le Serment du jeu de paume, à Versailles, le 20 juin 1789, 1848*. Huile sur toile, 420 x 580 cm.
Dépôt du Musée national du château de Versailles. Inv. MRF D 1995-1. Ce tableau a été restauré en 1996.

Le Musée de la Révolution française expose dans l'escalier des Droits de l'homme un tableau d'Auguste Couder représentant le serment du jeu de paume. Une occasion de travailler sur cette œuvre et de la comparer avec le travail de Jacques-Louis David.

En 1848, lorsque Auguste Couder, répondant à une commande du roi Louis-Philippe passée en 1846, peint son *Serment du jeu de paume*, il lui est difficile de ne pas penser à la célèbre composition de David, restée inachevée mais diffusée par la gravure, représentant le serment des députés du tiers état le 20 juin 1789.

RAPPEL HISTORIQUE

I. Un événement symbolique, le 20 juin 1789 : Le serment du jeu de paume

Les états généraux du royaume de France s'ouvrent à Versailles le 5 mai 1789. Faute d'un accord concernant le vote par tête plutôt que par ordre, les députés du tiers état, rejoints par les membres du Clergé se constituent en **Assemblée nationale** le 17 juin 1789. Ils élisent comme président **Bailly**, célèbre astronome et historien de l'astronomie, membre de l'Académie des sciences et de l'Académie française.

Louis XVI ayant fait fermer la salle de réunion, le 20 juin au matin, les députés trouvent porte close à l'Hôtel des Menus Plaisirs. Une nouvelle salle de réunion est recherchée et celle du jeu de paume proposée. Immédiatement occupée, elle permet de rassembler les députés dans une pièce de 30 mètres de long, 12 mètres de large, coupée en deux par un filet, aux murs noirs (pour que la balle blanche soit plus visible). Le plafond est peint en bleu orné de fleurs de lys d'or, un soleil sculpté décore le dessus d'une des deux portes.

Le jeu de paume, initialement joué à main nue, est ensuite devenu un sport de raquettes. La salle du jeu de paume, construite sous Louis XIV, était le « court de tennis » de la Cour.

La séance du 20 juin peut donc s'ouvrir à 10h30. Un bureau pour le président Bailly est rapidement confectionné avec une porte posée sur deux tonneaux. C'est à **Mounier, député de l'Isère** (qui devait émigrer l'année suivante) que revient l'idée du serment dont le texte est rédigé par **Barnave** et **Le Chapelier** (tous deux guillotines pendant la Terreur) :

« L'Assemblée nationale considérant que rien ne peut empêcher qu'elle ne continue ses délibérations (...) arrête que tous membres de cette assemblée prêteront à l'instant serment solennel de ne jamais se séparer et de se rassembler partout où les circonstances l'exigeront, jusqu'à ce que la Constitution du Royaume soit établie et affermie sur des bases solides... »

Bailly invite ses collègues à jurer ensemble, puis les 577 présents signent le texte du serment, sauf un (Martin d'Auch, député de Castelnau-d'Aud). Le surlendemain, 57 autres députés, absents le 20, signent à leur tour.

Cette journée n'a pas seulement une portée politique, elle est en même temps une des premières expressions d'une aspiration essentielle des hommes de la Révolution qui se répétera jusqu'au 9 Thermidor : celle de l'union patriotique de la nation, union qui vaut bien plus que l'addition des volontés individuelles et qui s'incarne dans le moment privilégié du serment.

Voici comment **Mirabeau** raconte cette journée :

«L'Histoire peindra cet instant où les députés errant dans les rues de Versailles ne cherchaient qu'à se rencontrer pour se réunir ; où le peuple consterné demandait où est l'Assemblée nationale et ne la trouvait plus ; où le despotisme qui croyait triompher, expirait sous les derniers coups qu'il venait de se porter lui-même ; où quelques hommes, à l'approche d'une horrible tempête, et dans un lieu sans défense qui pouvait devenir leur tombeau, sauvèrent une grande nation par leur courage. Mais ces murs nus et noircis, image d'une prison et transformés en temple de la liberté, ces planches servant de sièges et qui semblaient échappées d'un naufrage ; cette table chancelante sur laquelle fut écrit le plus durable et le plus redoutable serment ; ce ciel que chaque député prenait à témoin et qui ne donnait qu'une faible lumière, comme s'il avait voulu cacher cet auguste mystère à de profanes regards ; ce peuple immense se promenant autour de cette retraite, attentif comme s'il avait pu voir à travers les murs, silencieux, comme s'il avait pu entendre ; et, près de là, le palais des prétendus maîtres du monde, ces lambris dorés, d'où les législateurs d'une grande nation étaient repoussés ; un tel tableau échapperait peut-être à l'Histoire. C'est à l'immortel pinceau, c'est à l'impérissable burin à le retracer. »

II. Une œuvre emblématique : *Le Serment du jeu de paume* de David (1789)

■ La commande de l'œuvre à David

Les contemporains ont vite senti la portée symbolique de la journée du jeu de paume. Ainsi Gilbert Romme (auteur du calendrier révolutionnaire) organisa la première (et seule) commémoration anniversaire le 20 juin 1790, fondant une société qui prendra le nom de Société du jeu de paume et déposera une plaque en bronze dans la célèbre salle. Le 28 octobre suivant, Dubois-Cancé, membre de l'Assemblée constituante, prononçait un discours au Club des Jacobins suggérant de « retracer à volonté cette sainte et majestueuse idée » :

«... nous avons choisi pour animer notre pensée sur la toile l'auteur de Brutus et des Horaces, ce français patriote dont le génie a devancé la Révolution, le sieur David... »

Ainsi fut choisi Jacques-Louis David (1748-1825), peintre très connu, chef de file du néo-classicisme et entré en politique au printemps de la même année. Il devait d'abord réaliser un dessin qu'on reproduirait en masse, puis un tableau dont les Jacobins souhaitaient qu'il soit accroché au mur de l'**Assemblée nationale**, derrière la tribune...

Les Jacobins avaient prévu une dépense de 72 000 francs qui serait couverte par une souscription de 3 000 actions de 24 francs, chacune donnant droit à une estampe.

■ La représentation de l'événement

David cherchera à représenter les spectateurs, les députés et les principaux protagonistes avec avant tout la volonté de retranscrire les passions.

Il prit quelques libertés avec la vérité historique et voulait représenter 1 000 à 1 200 personnes sur la toile définitive « *le souci d'effet scénique primant sur toute autre préoccupation* ». Ainsi mit-il en scène l'épisode de façon théâtrale.

En effet, David n'avait pas assisté au serment, il ne s'agissait donc pas pour lui de reconstituer l'événement avec exactitude, mais plutôt de représenter l'Histoire en marche.

Bailly, sur ce tableau, tourne le dos à la foule des députés s'adressant au mur qui lui fait face ; dans cette représentation donnée par David, Bailly fait face au spectateur, à chacun de nous.

En lisant cette formule du serment, il s'adresse désormais non plus seulement aux députés plus ou moins anonymes massés derrière lui, mais aux députés de l'Assemblée où devait être exposé son grand tableau, aux 3 000 familles qui devaient acquérir la gravure, mais aussi au peuple entier, témoin de la grandeur de ce moment historique.

Au premier plan de la composition, le principal groupe dont le sens symbolique et pédagogique est évident rassemble les représentants du clergé régulier, séculier et de l'Église protestante : **Dom Gerle** en habit de chartreux (or Dom Gerle n'arriva à Paris qu'en décembre 1789), l'**abbé Grégoire** et le pasteur **Rabaut Saint-Étienne**.

Les trois principaux acteurs de la journée, groupés à droite du tableau, sont caractérisés de façon à bien cerner leur personnalité : **Mirabeau** qui dégage une force et une grande énergie symbolise l'Éloquence, **Bailly** symbolise la Loi et **Barnave** l'Histoire.

Il importait moins, dans l'esprit de David, de représenter la séance telle qu'elle avait eu lieu, ni d'y figurer exactement ceux qui y étaient présents, que d'en faire « *le lieu idéal d'un moment idéal de la pensée révolutionnaire* ». Une fiction civique en quelque sorte. Ainsi place-t-il ses amis absents à l'heure sacrée du serment mais dont il importait, pour leur légende qu'ils fussent présents : témoins sinon acteurs, tel **Marat** perdu dans les hauteurs des galeries supérieures, en train d'écrire sur le mur « *l'Ami du peuple* », alors que son journal n'existait pas encore. Il a tenu à faire figurer **Gérard**, le seul paysan député et l'opposant **Martin d'Auch**, figé dans son refus, mais symbole de la liberté d'opinion.



Jacques-Louis DAVID (1748-1825), *Le Serment du jeu de paume, le 20 juin 1789*, 1790. Huile sur toile. Paris, musée Carnavalet. RMN / © Agence Bulloz.

■ La réalisation de l'œuvre

David travailla activement à l'élaboration de son grand projet jusqu'à son élection à la Convention en septembre 1792. Le grand dessin (1 m) destiné à être gravé fut achevé en mai 1791. David s'installa ensuite dans la chapelle des Feuillants pour peindre la vaste toile de 10 mètres de long qu'il envisageait.

Ainsi commença-t-il son travail en décembre 1791. Une longue suite de travaux de recherche et de croquis nous montre sa lente préparation. Comme en témoigne le **portrait du député Prieur de la Marne**, peint par David, exposé au Musée de la Révolution française.

La diversité des approches, la profusion des notations témoignent de son extraordinaire soin dans cette élaboration d'une œuvre qui était, plus qu'une simple commande, un véritable manifeste auquel il adhérait profondément et qui avait son approbation de citoyen. On comprend mieux l'étonnante réussite de cette œuvre, inspirée par une profonde conviction.

Seule l'accélération de l'Histoire lui interdira de la terminer. Le peintre prévoyait trois années pour finir l'immense tableau... or la toile fut abandonnée en cours de route. En effet, l'évolution politique va vite rendre gênante la présence de certains héros du 20 juin 1789. **Mirabeau** est mort début avril 1791, juste à temps pour ne pas être déconsidéré par son rapprochement avec le roi (ses cendres furent expulsées du Panthéon en 1793), **Bailly**, maire de Paris depuis juillet 1789, dut démissionner, fut arrêté et guillotiné en novembre 1793, dix jours après **Barnave**, maire de Grenoble, compromis par sa correspondance avec le roi. **Rabaut Saint-Étienne** fut également guillotiné car il eut le tort d'être girondin, puis ce fut le tour de **Robespierre**.



■ **Une étude pour le serment** : Jacques-Louis David (1748-1825), *Portrait de Pierre-Louis Prieur*, dit Prieur de la Marne, 1791-1792.

Pour préparer la grande toile du serment, David peignit une série d'études de portraits. Il invita les acteurs de cet événement fondateur de la Révolution à venir poser dans son atelier afin qu'il puisse donner le plus de vérité possible à son grand ouvrage.

Prieur de la Marne, avocat de Châlons-sur-Marne, représentant du tiers état au moment du serment, semble avoir été un des premiers à adhérer au projet du peintre qui lui attribue une place significative dans sa composition. À la gauche de Bailly, il domine la foule des députés, contrebalançant la figure de **Dubois-Cancé**, debout sur une chaise à droite. Prieur, les bras levés, le visage illuminé, semble manifester tout son enthousiasme face à l'événement.

David a transformé ici un portrait documentaire en véritable tête d'expression. Il a traité avec une grande subtilité la couleur à la fois grise, brune et argentée des cheveux et les rouges ou roses des paupières, des lèvres et des pommettes de Prieur. On fera maintes versions, transcriptions et analyses du serment du jeu de paume. Faute d'être une réalité, le serment est devenu un mythe pictural.

III. Analyse d'œuvre

Auguste Couder (1789-1873), *Le Serment du jeu de paume, à Versailles, le 20 juin 1789*, 1848. Huile sur toile, 420 x 580 cm.

L'œuvre est commandée en 1846 pour le château de Versailles, devenu musée d'Histoire de France en 1837. Il s'agit de la première commande officielle achevée pour une représentation de la journée du 20 juin 1789. Couder a déjà peint pour Versailles *L'Assemblée des états généraux* et *La Fédération au champs-de-Mars de 1790*.

L'ancien élève de David expose la toile de 4,20 m de haut sur 5,80 m de large, au salon de 1848, peu de temps après la Révolution de février. L'instauration de la Seconde République n'empêche pas la mise en place de l'œuvre à Versailles en 1849. Le sujet choisi sous la monarchie de Juillet, convient parfaitement à un régime qui renoue avec l'esprit révolutionnaire de 1789.

L'exposition de la toile de Couder au salon de 1848 marque une étape décisive. La peinture devient une icône républicaine. Cependant, sous le Second Empire, l'héritage napoléonien est valorisé au détriment de la période révolutionnaire. La gloire du serment du jeu de paume ne renaît qu'avec le retour du régime républicain, pour lequel l'œuvre de Couder sert de support de propagande.

Achevée, peinte en couleurs, elle est probablement plus facile à copier que l'ébauche de David ou même son dessin en camaïeu, exposé en 1791.

Le ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts commande cinq copies du Serment à Couder entre 1879 et 1882, destinées à des mairies de province. Par la suite, la composition est maintes fois gravée, jusqu'au premier quart du XX^e siècle.

Étude du sujet

Cette œuvre est une peinture d'histoire, elle relate un événement historique, cela ne signifie pas pour autant qu'elle représente la réalité de manière exacte. L'artiste a pu choisir d'ajouter des personnages, d'en retirer, de modifier le lieu, le paysage...

Au premier plan, le spectateur observe un groupe d'hommes très animé. Malgré l'unité qui semble régner, plusieurs personnages, au centre, se détachent des autres. Un homme, debout sur une chaise, raide, le regard fixe, le bras droit levé, semble prononcer un discours. Il s'agit de Bailly, président de l'Assemblée nationale. Il déclare solennellement que l'assemblée ne se séparera pas avant d'avoir donné une constitution à la France. La scène se déroule au moment où tous prononcent le serment, la main droite levée.

Trois personnages signent le serment. Parmi eux, nous reconnaissons Mounier et Thouret. Les signataires s'appuient sur un bureau. La réalité est autre : les participants construisirent, avec une porte et des tonneaux, un bureau de fortune.

Sur la gauche, nous trouvons plusieurs personnes très reconnaissables, dont Mirabeau, dans une posture théâtrale et décidée, prenant une grande partie de l'espace et, sur sa gauche, l'abbé Grégoire.

Le seul refus, représenté sur la droite, symbolise la liberté d'expression. Martin d'Auch, député de Castelnaudary, tourne la tête de côté et, de sa main droite, oppose un mouvement de refus très théâtral aux personnes lui proposant de signer.

Au sol et sur la gauche, sous un tabouret de velours rouge, se trouvent une raquette et des balles, rappelant le lieu où se déroule la scène et le nom de la journée.

À droite, des papiers et des lettres à cachet sont pour certains déchirés.

Au second plan, plusieurs groupes de personnages sont surélevés par rapport à la foule, sans doute sont-ils montés, eux aussi, sur des bureaux de fortune. Parmi eux, se trouvent Robespierre, Pétion, Rabaut-saint-Étienne et Barnave, près de Mirabeau.

À l'arrière de la scène, les murs sont sombres et nus, un filet est accroché à l'extrémité supérieure. Sur la droite, une foule de curieux se pressent à l'étage.

Étude de la composition

L'œuvre est de dimensions monumentales : 4,20 m de hauteur sur 5,80 m de largeur. Elle est donc de format rectangulaire, étirée en largeur.

Le peintre a choisi de remplir entièrement toute la partie basse de personnages

agités, ce qui donne l'illusion au spectateur que le tumulte se déroule devant lui. Pourtant, bien que la scène semble se prolonger de part et d'autre de la toile, le spectateur n'est pas acteur. En effet, le visiteur regarde sans prendre part à l'événement. L'éloignement est signifié par l'espace vide marqué au sol par des pavés nus. Le spectateur est à une distance suffisante pour ne pas faire partie de l'agitation, mais relativement proche pour l'apprécier en tant qu'observateur. La perspective est suggérée en second plan par les murs du bâtiment et les lignes que forment les balustres de l'étage. La taille décroissante des personnages se détachant de la foule la met en évidence.

Étude de la figure humaine

Les personnages sont de taille réelle, les corps sont proportionnels, ce qui les rapproche également du spectateur.

Nous observons des hommes de tous âges et de toutes classes sociales confondus. Il s'agit d'une galerie de portraits. Chacun est parfaitement identifiable. De même que David, Couder a longuement étudié chaque physionomie.

Malgré le réalisme et la vraisemblance de cette toile, la figure humaine est idéalisée et théâtralisée, les visages sont plus attirants. Mirabeau, par exemple, est plus attrayant que sur certaines œuvres plus réalistes, comme la sculpture en terre cuite d'Antoine Munier, exécutée entre 1791 et 1792 et présentée dans la bibliothèque Perier (niveau 3). De plus, sa posture est hautement théâtrale et rappelle évidemment *Le Serment des Horaces* de David. De même, Bailly, Mounier, Robespierre, l'abbé Grégoire et surtout Martin d'Auch, se positionnent de façon très maniérée.

Toutes les postures sont différentes, ce qui crée un sentiment d'agitation et d'enthousiasme. Les regards se croisent dans toutes les directions, mais les attitudes restent graves et les visages concentrés.

Les costumes des trois ordres se différencient : le clergé porte une longue robe noire ainsi qu'une calotte, la noblesse est très élégante, richement vêtue, en général de couleur, et se couvre d'un tricorne (Thouret tient également une épée). Le tiers état, ici plutôt représenté par les bourgeois, est modeste. Notons tout de même la présence du cultivateur Gérard, derrière la table, pauvre, vieux et courbé.

Étude de la lumière et des couleurs

La lumière, intense et vibrante, appuyant l'effet d'agitation, se concentre particulièrement au niveau des visages et des mains sur les personnages du premier plan. Elle vient du côté gauche et le groupe agglutiné à l'étage reste dans l'ombre, portant ainsi le regard du spectateur à l'avant de la scène.

Les couleurs appuient cette attirance de l'œil, les teintes sont plus claires et lumineuses au centre de l'œuvre, tout en gardant une certaine mesure quant à la vivacité. Les tons sombres sont autour : noir, gris, ocre ; alors qu'au centre se mêlent des nuances de bleu, de vert, de rouge, de jaune moutarde, de violet, sur un sol ocre-jaune tirant vers le gris.

Nous pouvons remarquer les trois couleurs de la France portées par les personnages signant le serment : Mounier est en bleu, Thouret en rouge et leurs bas et leurs perruques sont blancs.

Analyse stylistique

Couder s'inscrit dans le courant romantique du XIX^e siècle, tout en gardant une certaine retenue dans l'exaltation des sentiments.

Lorsque Louis-Philippe commande à Couder cette peinture, la Révolution est devenue un sujet historique. En réalisant son tableau en 1848, au moment où naît la seconde République, le souci premier de Couder est moins de reproduire le lyrisme exalté par David que de donner une représentation plus vraisemblable, les participants étant moins enthousiastes, partagés entre espoir et perplexité.

Le souci d'objectivité que l'on peut noter est conforme à l'esprit des sciences historiques en plein épanouissement, bien étranger à l'irréalisme persuasif et au ton passionné propres à l'artiste de la Révolution.

Comparaison d'œuvres :

■ Jacques-Louis David (1790-1791), *Le Serment du jeu de paume, le 20 juin 1789*. Paris, musée Carnavalet.

Fidèle à l'esprit du maître et à nombre de détails – son décor, avec la foule sur les galeries hautes ; la pose du président de l'Assemblée, bras levé et texte du serment dans l'autre main ; la foule massée derrière Bailly, les bras tendus – Couder ne cherche pas moins à s'en détacher, en décentrant notamment la scène et en représentant Bailly de profil, à droite, à sa place vraisemblable. On reconnaît Martin Auch refusant de prêter serment et Maupetit de la Mayenne, porté sur son fauteuil, tandis que le père Gérard est conforme à l'image davidienne. La scène de Couder est beaucoup moins structurée et théâtralisée, les rideaux, présents dans les deux œuvres, sont chez David, comme portés par un souffle nouveau.

Le souci de vérité historique l'engage à gommer les groupes trop distincts, à masser la foule, à choisir une composition en biais, aboutissant à un réalisme anecdotique, loin du souffle épique davidien.

Conscient de la difficulté de représenter le serment après David, Couder écrit, en 1848 à David d'Angers : « *J'ai fait mon possible pour ne pas rester en dessous du sujet, et montrer que j'ai toujours présentes les leçons de notre maître.* »

QUESTIONNAIRE

A. Présente les deux œuvres (David, Couder) :

1 - Auteur, date d'exécution, nature (historique, religieuse, vie quotidienne)

.....

2 - Comment caractériser ce type de document ? Est-ce un témoignage direct ?

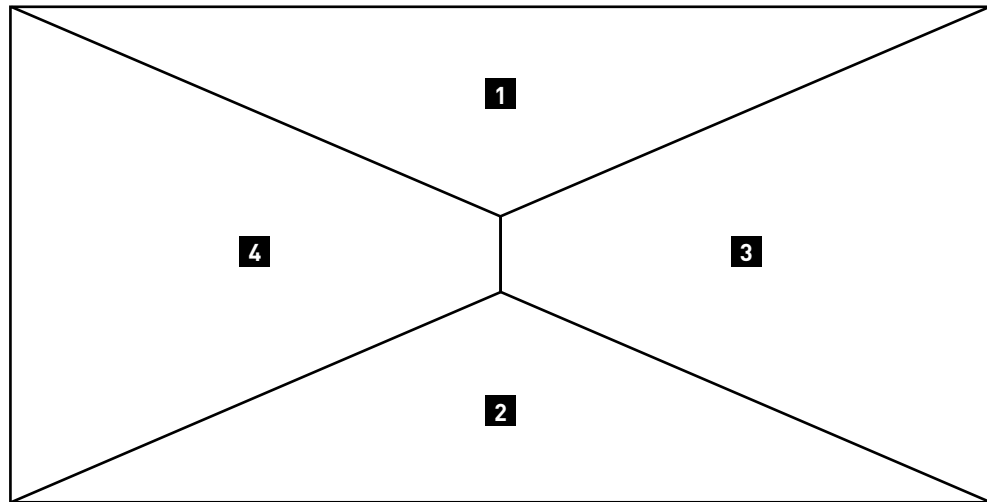
.....

B. Analyse le tableau de Couder :

1 - Comment ce tableau est-il composé ?

.....

À quoi correspondent les quatre zones du tableau ?



1

2

3

4

2 - Qui voit-on au premier plan ? À gauche ? À droite ?

Les trois ordres sont-ils présents ? Que voit-on à l'arrière-plan ?

Comment sait-on que l'on se trouve dans la salle du jeu de paume ?

3 - Qui sont les personnages mis en valeur ? Pourquoi ?

4 - Quelles sont les attitudes remarquables des personnages ? Leurs gestes ?

C. Analyse le tableau de David (que vous pouvez vous procurer dans un manuel) :

- 1 - Comment ce tableau est-il composé ?
Que voit-on au premier plan ? Au centre ? À l'arrière-plan ?
- 2 - Quelles idées entend suggérer la composition de ce tableau ?
- 3 - Quel message politique peut-on tirer de la place accordée aux personnages et à leur attitude ?
- 4 - Où se trouve Prieur de la Marne ? Qui regarde-t-il ?

D. Compare les deux représentations :

- 1 - Quelles sont les différences majeures ?
- 2 - Retrouve-t-on les mêmes personnages ? Si oui, où sont-ils placés ?
Que remarques-tu ?
- 3 - Lequel des deux te semble le plus réaliste ? Pourquoi ?