



JACQUES-LOUIS DAVID

DOSSIER PÉDAGOGIQUE
EN LIEN AVEC L'EXPOSITION

LOUVRE

LOUVRE

une
exposition
au
Louvre

15
octobre
2025

26
janvier
2026

Jacques-Louis

DAVID

RÉSERVEZ SUR LOUVRE.FR
ADHÉREZ SUR
AMISDULOUVRE.FR

MINISTÈRE
DE LA CULTURE

CHÂTEAU DE VERSAILLES

Musées royaux
des Beaux-Arts
de Belgique

Deloitte
Grand mécène

Le Monde

The New York Times

Society

Konbini

connaissance
des arts

m 2

LOUVRE

france.tv

Dans le cadre de l'exposition Jacques-Louis David (15 oct 2025-26 janv 2026. Hall Napoléon), le musée du Louvre propose aux enseignants, notamment d'histoire des classes de 4^e et de Seconde dont le programme correspond à la période révolutionnaire et à l'Empire, un moment d'intense activité artistique et d'engagement politique de David, un dossier pédagogique pour les accompagner dans la préparation de leur visite. Les professionnels et bénévoles de l'éducation, du champ social, de la santé et du handicap y trouveront à leur tour des informations pour leurs publics

Ce dossier donne des clés pour appréhender le contenu de l'exposition, propose une présentation et une analyse d'une sélection d'œuvres. Les notices sont accompagnées d'un glossaire et/ou d'une sitographie.

Sommaire

Présentation	p. 4
Intentions et repères biographiques et historiques du dossier pédagogique	p. 5
Proposition de parcours dans l'exposition :	
I- David et la commande royale : l'esthétique néoclassique et l'héroïsme antique comme « exemplum virtutis » pour l'élite aristocratique	p. 6
1- <i>Le Serment des Horaces</i> : l'engagement jusqu'à la mort	p. 7
2- <i>Les Licteurs rapportant à Brutus les corps de ses fils</i> : le sacrifice au nom de la défense de la liberté	p. 8
II- David, un peintre engagé, témoin et acteur de la Révolution : quand l'histoire antique sert le récit de l'histoire immédiate.	p. 9
1- <i>Le Serment du Jeu de Paume</i> : un engagement collectif pour la liberté	p. 10
2- <i>Le costume du citoyen</i> : régénérer la société par le vêtement	p. 12
III- David, un peintre engagé, témoin et acteur de la Révolution : forger de nouveaux héros ...	p. 13
1- <i>Marat assassiné</i> : un martyr de la Révolution	p. 14
2- <i>La mort du jeune Bara</i> : un autre martyr de la Révolution	p. 15
3- <i>Portrait de Marie-Antoinette reine de France, conduite au supplice</i> : La mort du monde ancien ..	p. 16
4- <i>Le Triomphe du peuple français sous les traits d'Hercule</i> : les citoyens maîtres de leur destin	p. 17
IV- David : une peinture pour la réconciliation et l'unité de la Nation	p. 18
1- <i>Les Sabines</i> : la volonté de la réconciliation par l'action	p. 19
2- <i>Léonidas aux Thermopyles</i> : faire corps pour sauver la patrie	p. 20
V- David : le portraitiste d'une nouvelle élite	p. 22
1- <i>Pierre Sériziat (1757-1847), beau-frère de l'artiste</i> : l'assurance bourgeoise	p. 23
2- <i>Portrait de Juliette Récamier, née Bernard</i> : se faire portraiturer selon la simplicité antique	p. 24
VI- David peintre de Napoléon Bonaparte : glorifier l'homme providentiel, l'homme d'action ...	p. 25
1- <i>Bonaparte au passage du col du Grand Saint Bernard</i> : une réécriture de l'histoire	p. 26
2- Bonaparte se sacre lui-même : une réalité trop violente à montrer	p. 27
3- <i>Le sacre de l'empereur Napoléon I^{er} et le couronnement de l'impératrice Joséphine dans la cathédrale Notre-Dame de Paris, le 2 décembre 1804</i> : la consécration de l'homme nouveau	p. 28
4- <i>Portrait de Pie VII</i> : montrer un homme d'une grande spiritualité	p. 29
5- <i>Napoléon en costume impérial</i> : la propagande par l'image	p. 30
Bibliographie, sitographie	p. 31
Activités autour du tableau <i>Le sacre de l'empereur Napoléon I^{er}</i>	p. 32

Exposition du 15 octobre 2025 au 26 janvier 2026,
hall Napoléon

Jacques-Louis David

« À l'occasion du bicentenaire de sa mort, le musée du Louvre propose une exposition consacrée à l'ensemble de la carrière du peintre Jacques-Louis David (1748-1825). Seul le Louvre est en mesure de relever un tel défi car il conserve le plus important ensemble au monde de peintures et de dessins de cet artiste français majeur, à commencer par ses toiles de très grand format. La dernière exposition de cette ampleur avait été organisée au Louvre, en 1989.

À la lumière des recherches publiées entre temps, l'exposition de 2025 présentera une nouvelle synthèse pour comprendre le riche parcours artistique, politique et social de David. Car il ne fut pas qu'un artiste témoin de son temps, il voulut en être un acteur de premier plan. Dans cette période troublée de l'histoire de France qui court de 1770 à 1825, nul autre peintre n'a autant surplombé son temps, tant par son rayonnement artistique étendu à l'Europe entière, que par les hautes fonctions politiques et administratives qu'il occupa en 1793 et en 1794, dont il paya les conséquences jusqu'à la fin de sa vie, comme exilé politique.

Il n'était pas aisé de se maintenir au plus haut niveau d'influence en cette période d'instabilité politique et de fermentation artistique. Porté par une énergie remarquable, une confiance tenace et une haute conscience de son renom, David a essuyé maints échecs, suivis de maints rebonds, sans perdre de vue ses rivaux et ses émules. Travaillant toujours simultanément à ses deux domaines de spécialité qu'étaient la peinture d'histoire et le portrait de ses contemporains, David a avancé d'un pas sûr dans son époque en tentant de révéler la continuité entre ces deux espace-temps, entre son présent historique et l'Antiquité héroïque. Il est en tout cas parvenu à imprimer sa marque sur notre mémoire visuelle collective : aujourd'hui encore, c'est par le filtre indélébile et déformant de ses tableaux que nous imaginons les grandes heures de la Révolution française et de l'Empire napoléonien, et que nous voyons défiler la société de cette époque. » (Communiqué de presse)

Commissariat : Sébastien Allard, conservateur général du Patrimoine, directeur du département des Peintures et Côte Fabre, conservateur, département des Peintures, musée du Louvre.

Communiqué de presse complété de quelques visuels à télécharger :
<https://presse.louvre.fr/jacques-louis-david/>

Intentions du dossier pédagogique

Le parcours s'articule autour d'une quinzaine d'œuvres. Leur choix, depuis les commandes royales des années 80 du 18^e siècle jusqu'à la livraison du Sacre en 1808, permet d'interroger le style révolutionnaire de David, le néoclassicisme, d'abord au service de la monarchie puis de l'idéal révolutionnaire et républicain. L'art de David, peintre d'une histoire antique

héroïque et exemplaire, lui sert de modèle pour raconter l'histoire tumultueuse de la Révolution et nourrir la nouvelle idéologie à laquelle il adhère avec ferveur. Les portraits choisis dans le parcours montrent un peintre de l'histoire de son temps et de la société nouvelle née des bouleversements de 1789. Il met son art virtuose du portrait à la gloire de nouveaux héros : les révolutionnaires puis Napoléon.

Repères historiques

1766 : David entre dans l'atelier de Marie-Joseph Vien (1716-1809) au style antiquisant, sur les conseils de François Boucher (1703-1770), célèbre pour ses peintures galantes (style rococo). Devient élève de l'Académie royale de peinture et de sculpture.

1774 : Grand prix de Rome après trois échecs. David garde une rancœur tenace contre le système académique.

1775-1780 : Séjour à l'Académie de France à Rome. David découvre l'art antique, Raphaël, Caravage. Il se constitue un répertoire de formes qu'il utilise durant toute sa carrière.

1781-83 : Agréé par l'Académie, David, expose au Salon son *Bélisaire demandant l'aumône*. Il devient le chef de file d'un nouveau style, le néoclassicisme. Il est reçu académicien et obtient un atelier et un appartement au Louvre.

1785-1789 : David participe au programme du directeur des Bâtiments du roi, le comte d'Angiviller, de « régénérer » la peinture en proposant des sujets d'histoire antique tels que *Le Serment des Horaces* et *Les lecteurs rapportent à Brutus les corps de ses fils*.

1789-1791 : David acquiesce aux idées de la Révolution se fait le témoin des événements en peignant l'histoire contemporaine. Il commence *Le Serment du Jeu de Paume*. Il reste inachevé du fait de l'accélération des événements.

1792-1794 : Républicain convaincu, David s'engage politiquement. Il est élu député à la Convention (assemblée élue au suffrage universel qui dirige la France jusqu'en 1795). David siège avec les Montagnards, révolutionnaires les plus radicaux.

Il vote la mort du roi en 1793 et joue un rôle actif au sein du Comité de sûreté publique en contresignant des arrestations. Il devient, au sein du Comité d'instruction publique l'ordonnateur des fêtes révolutionnaires, administre les Arts et réussit à faire abolir le système académique. L'artiste met le langage néoclassique au service du récit révolutionnaire en quête de symbolique.

1795-1799 : David est emprisonné, accusé d'avoir été un proche de Robespierre membre du Comité de salut public (organe issu de la Convention chargé de lutter contre les ennemis intérieurs et extérieurs de la République) et considéré comme « le tyran » ayant imposé le régime de la Terreur (1793-94). Si David se consacre à sa peinture, il retrouve un rôle dans les institutions artistiques par sa nomination à l'Institut qui regroupe les arts et les sciences. Admirateur du général Bonaparte, il le glorifie dans le portrait *Le 1^{er} consul franchissant les Alpes au col du Grand Saint-Bernard*.

1800-1815 : David se rallie à Napoléon et devient 1^{er} peintre de l'empereur. Sa peinture sert la propagande napoléonienne. *Le sacre* consacre le pouvoir du nouvel homme fort forgé par les victoires militaires.

1817-1825 : Avec la Restauration (rétablissement de la monarchie) en 1815, David choisit l'exil à Bruxelles où il continue son activité de portraitiste virtuose et se joue des amours des dieux !

I- David et la commande royale : l'esthétique néoclassique et l'héroïsme antique comme « exemplum virtutis » pour l'élite aristocratique

Prix de Rome en 1774, David est pensionnaire de l'Académie de France à Rome où il se confronte entre autre à l'art antique et à la peinture du Caravage (1571-1610). Remarqué lors de ses envois à l'Académie de peinture et de sculpture pour ses qualités et ses progrès, il participe à son retour aux commandes royales orchestrées par le comte d'Angiviller, directeur des Bâtiments du roi. Acquis au néoclassisme, nouveau style pictural auquel son maître Vien (1716-1809) l'initie et dont il devient le chef de file, David met sa peinture au service de la monarchie. Il propose des sujets d'histoire héroïque qu'il puise dans l'Antiquité, à la composition rigoureuse, qui sont autant d'exemples de la grandeur morale des grands hommes de l'Antiquité.

1- Le Serment des Horaces : l'engagement jusqu'à la mort



© Grand Palais Rmn (musée du Louvre) / Michel Urtado

Jacques-Louis David
(1748-1825), *Le Serment
des Horaces*, 1784.
Salon de 1785 et 1791.
Huile sur toile,
330 x 425 cm,
Paris, musée du Louvre.

Le Serment des Horaces est la 1^{re} commande des Bâtiments du roi dirigés par le comte d'Angiviller (1730-1809) à David. D'Angiviller mène une politique artistique d'ampleur et s'adresse à quelques artistes chargés de créer des œuvres dignes du Grand Siècle (17^e siècle), rappelant les valeurs antiques de morale, d'honneur et de discipline. David présente avec succès son tableau au Salon de 1785, sa carrière publique est lancée.

David s'inspire de l'*Histoire romaine* de l'historien latin Tite Live (59-17 av. J.-C.) et de la tragédie de Corneille, *Horace* (1640) qu'il a vu en 1782. Au 7^e siècle av. J.-C., Rome et Albe sont en guerre. Pour y mettre un terme, elles organisent un combat entre 3 champions Curiaces (Albe) et trois Horaces (Rome). La tragédie repose sur les liens familiaux qui unissent les deux familles : Camille est fiancée à un Curiace et Sabine est mariée à l'aîné des Horaces. Dans une composition rigoureuse tripartite disposée en frise et un décor d'arcades supportées par des colonnes doriques, David représente le moment où les Horaces fermement campés sur leurs pieds et le visage déterminé prêtent serment bras levés vers leur père qui tient leurs épées. Promesse

est faite de combattre jusqu'à la mort pour Rome. À la force virile des hommes, David réserve au groupe des femmes ployant sous le poids du chagrin la sensibilité et l'instinct. Le moment du serment ne figure dans aucun texte, David semble l'avoir inventé!

Manifeste du néoclassicisme par la rigueur de la composition, le modelé dominé par la précision du dessin, les couleurs sobres et la facture lisse, le sujet est une leçon de morale destinée aux sujets de Louis XVI (1774-1792). En choisissant d'inventer le serment, David insiste sur le caractère sacré de l'engagement, de la parole et du geste. Le serment devient sous son pinceau l'acte politique par excellence. Les Horaces, figés dans l'instant solennel du serment, renvoient clairement le message politique de l'adhésion morale à une cause.

Le Serment du Jeu de Paume (notice dans le dossier) et la *Distribution des Aigles* en sont d'autres exemples. Cet *Exemplum virtutis* fondé sur le courage, l'abnégation face aux sentiments familiaux, la raison masculine et le patriotisme est récupéré par les révolutionnaires de 1789. L'histoire antique rejoint alors l'histoire immédiate pour édifier le nouveau citoyen.

Notice de l'œuvre : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clo10062239>

Vidéo : https://www.youtube.com/watch?v=urc9wLe_71s

https://mediterranees.net/polyxenia/louvre2/documents/Serment_Horaces.pdf

2- Les Licteurs rapportant à Brutus les corps de ses fils : le sacrifice au nom de la défense de la liberté



© Grand Palais Rmn (musée du Louvre) / Thierry Ollivier

Jacques-Louis David
(1748-1825), *Les Licteurs
rapportent à Brutus les corps
de ses fils*, 1789.
Salon de 1789 et 1791.
Huile sur toile,
323 x 422 cm,
Paris, musée du Louvre.

Les Licteurs rapportent à Brutus les corps de ses fils est la seconde commande faite à David par le comte d'Angiviller, au nom de Louis XVI (1774-1792). Elles s'inscrivent dans le programme d'édification des sujets du roi par l'exemple des vertus civiques et morales puisées dans l'histoire romaine. Le sujet proposé à David par le directeur des Bâtiments du roi date de 1786 mais le tableau n'est présenté qu'au Salon de 1789.

Héros de Rome, Brutus (6^e siècle av. J.-C) est associé à la chute de la monarchie romaine (509 av. J.-C), soulève le peuple contre le roi Tarquin le Superbe dont le fils a violé sa sœur Lucrèce et fonde la République. Il fait exécuter ses fils qui ont conspiré pour la restauration de la royauté. David choisit comme pour *Le Serment des Horaces* d'inventer son sujet en représentant l'aboutissement de l'épisode. Il oppose ici aussi deux mondes : celui de l'action réservé aux hommes et celui de la sensibilité aux femmes. La composition est organisée en frise. À gauche dans l'ombre, Brutus est assis sur un siège, son bras repose sur le piédestal d'une statue symbolisant Rome. Méditatif, il tient dans une main l'acte de mort de ses fils et paraît accablé de douleur comme l'indique ses pieds crispés. À l'arrière, David

peint le retour des dépouilles des deux fils portés par des licteurs. À droite, les femmes, en pleine lumière, s'effondrent à la vue des cadavres, leurs postures et leurs gestes exprimant la douleur de la perte et l'incompréhension.

Si le thème choisi par David est destiné à édifier les sujets du roi, l'œuvre est rattrapée par les événements contemporains dès 1789. Récupéré par la Révolution en cours, le tableau, à nouveau présenté au public au Salon de 1791, a valeur de manifeste politique. Brutus devient le héros qui symbolise la destruction du despotisme et la défense des libertés. Il est un inflexible républicain qui sacrifie ses enfants au nom de l'intérêt général, déjà glorifié par les philosophes des Lumières, Voltaire (1694-1778) l'a mis en scène en 1730 dans sa pièce intitulée *Brutus*. Si le héros romain est un *exemplum virtutis*, un serviteur implacable du patriotisme dont l'image est récupérée par les révolutionnaires, David n'en montre pas moins le dilemme qui semble habiter Brutus entre le choix de l'amour filial et celui de la patrie.

Notice de l'œuvre : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clo10062238>
<https://histoire-image.org/etudes/david-artiste-revolutionnaire>

II- David, un peintre engagé, témoin et acteur de la Révolution : quand l'histoire antique sert le récit de l'histoire immédiate

Peintre de rupture artistique par son choix du néoclassicisme, David est aussi un peintre de la rupture politique en s'engageant aux côtés de la Révolution. Il semble adhérer aux idéaux révolutionnaires vers la fin de l'année 89. En 1792, il est élu député de Paris à la Convention, vote la mort du roi Louis XVI (1774-1792). Il profite de ses fonctions politiques pour faire abolir les anciennes institutions artistiques, autre rupture, telle que l'Académie de peinture et de sculpture contre laquelle il conserve une rancœur tenace après ses trois échecs au Grand Prix de Rome. David devient le peintre de la Geste révolutionnaire. Sa peinture offre le langage de l'héroïsme antique, « l'exemplum virtutis » des Anciens aux révolutionnaires en quête d'un nouveau récit national.

I- *Le Serment du Jeu de Paume* : un engagement collectif pour la liberté



© Grand Palais Rmn (Château de Versailles) / Gérard Blot

Le Serment du Jeu de Paume
Jacques-Louis David (1748-1825)

1791

Plume et encre brune, avec reprises en certains endroits à la plume et encre noire, lavis brun et rehauts de blanc, sur traits de crayon.

66 x 101 cm

Paris, musée du Louvre.

En dépôt à Versailles

David, peintre libéral fréquentant l'aristocratie et intégré aux institutions artistiques de la monarchie, est académicien et dispose d'un atelier au Louvre, est probablement acquis aux idées de la Révolution à la fin de 1789. *Le Serment du Jeu de Paume*, évènement fondateur de la Révolution, répond à une commande de la Société des Amis de la Constitution de 1790. L'étude d'ensemble dessinée et mise au carreau est destinée à la réalisation d'une toile gigantesque restée inachevée et dont un grand fragment est présenté dans l'exposition aux côtés du dessin.

Le Serment du Jeu de Paume illustre la journée du 20 juin 1789. Les députés du tiers-état, réunis au sein des états généraux convoqués par Louis XVI (1774-1792) le 5 mai 1789 décident de se proclamer assemblée nationale, rejoints par quelques nobles et membres du clergé. Ils sacralisent leur acte de rébellion par un serment : celui de ne pas se séparer avant d'avoir rédigé une constitution, décision qui marque la fin de l'absolutisme royal. David situe ses personnages dans la salle du Jeu de Paume où les députés s'étaient réunis, à Versailles. Les députés sont regroupés au-delà d'une ligne fictive comme pour mieux

se laisser voir d'un public imaginaire. Prêtant serment le bras tendu dans un même élan d'exaltation et de camaraderie, les représentants de la Nation en action dirigent leurs gestes vers le maire de Paris Bailly qui lit le serment. De part et d'autres de la salle, David imagine des spectateurs observant comme au théâtre la scène qui se déroule sous leurs yeux. À gauche, le vent, celui de la liberté ?, soulève des rideaux tandis que la foudre tombe sur la chapelle royale. Le public, dont un enfant, sont les témoins de la révolution qui s'opère. À droite, le temps calme est symbole d'espoir et d'un avenir meilleur.

David ne participe pas à l'évènement. Il n'a pas le souci de témoigner de la réalité du décor ou du déroulement de la journée du 20 juin. Il cherche à donner corps par sa peinture à un acte universel en reprenant la notion de serment qu'il a déjà traité dans *Le Serment des Horaces*. En utilisant le langage néoclassique, il donne à sa composition une ampleur, un souffle théâtral et un dépouillement digne des scènes antiques. *Le Serment du Jeu de Paume* est à son tour un manifeste de l'engagement sacré et de l'unité indestructible de la nation.

Notices de l'œuvre : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl020114798>
<https://histoire-image.org/etudes/serment-jeu-paume-20-juin-1789>
<https://histoire-image.org/etudes/signataires-serment-jeu-paume>
https://www.pedagogie.ac-nantes.fr/medias/fichier/xviiieme_1330969067888.pdf

I- *Le Serment du Jeu de Paume* : un engagement collectif pour la liberté



© GrandPalaisRmn (Château de Versailles) / Franck Raux

Jacques-Louis David (1748-1825),
Le Serment du Jeu de Paume, 1791.
Huile sur toile,
370 x 664 cm (ensemble de la
toile), Versailles, Musée national
du château et des Trianons.

En 1791, l'œuvre est destinée à la salle des séances de l'Assemblée constituante mais le destin du *Serment du Jeu de Paume* est à l'image des soubresauts révolutionnaires : la souscription lancée par la Société des Amis de la Constitution pour financer sa réalisation n'aboutit pas. La Constituante décide de financer l'œuvre de David aux frais du « Trésor Public », mais l'accélération des événements révolutionnaires, le roi s'est enfui à Varennes, et le fossé qui se creuse entre les modérés et les radicaux rendent caduque cette divinisation de l'unité nationale. La toile est abandonnée. Seuls quatre portraits sont peints parmi des nus à l'anatomie parfaite : Barnave, Michel Gérard, Dubois-Crancé et Mirabeau. Elle reçoit même, selon le témoignage de Vivant Denon de nombreux coups de baïonnette lors de l'insurrection du 10 août 1792 qui sonne le glas de la monarchie alors qu'elle est entreposée dans la Grande Galerie du Louvre.

2- *Le costume du citoyen* : régénérer la société par le vêtement

L'habit civil du citoyen français, dessin aquarellé, appartient à un ensemble de sept autres propositions de costumes commandés à David par le Comité de Salut public en mai 1794. Les Montagnards, à la Convention et au sein du Comité qu'ils dirigent, mobilisent les artistes pour mener leur programme de régénération politique et morale de la Nation. Un projet qui doit sauver la Révolution des dangers intérieurs (soulèvements intérieurs royalistes, dans les provinces) et extérieurs (coalitions des monarchies).

David présente son modèle debout, de trois quart et le visage de face. La posture est assurée : la main droite fermement posée sur la hanche tandis que la gauche tient une chaise, référence au mobilier grec antique. Le vêtement se compose d'une tunique, d'une culotte collante, d'une cape avec passementeries et de bottines en cuir. À la référence antique, David mêle celle de la Révolution en donnant la couleur du drapeau à l'écharpe enroulée autour de la taille et aux plumes du chapeau.

La définition de codes vestimentaires uniformes et durables doit participer à la naissance d'un homme nouveau aux mœurs irréprochables et faire disparaître les distinctions sociales par le vêtement. Dans ses autres dessins exposés, David projette la réalisation de costumes selon la fonction comme celui du législateur, du juge ou de l'officier municipal. Avec cet exercice, l'artiste met son talent au service de la Convention et propose un costume national qui doit permettre aux citoyens de s'identifier à la Nation et de former un seul corps. David s'est déjà confronté à l'exercice en 1791 en créant le costume de Brutus, dans la pièce de Voltaire (1694-1778), pour le comédien Talma. En 1793, il réalise l'uniforme des commissaires aux armées. La chute de Robespierre le 9 Thermidor An II (27 juillet 1794) met fin au projet.



© GrandPalaisRmn (Château de Versailles) / image GrandPalaisRmn

Jacques-Louis David (1748-1825), *L'habit civil du citoyen français*, 1794.

Plume et encre grise, lavis gris, aquarelle, 30 x 20 cm, Versailles, Musée National du Château et des Trianons.

III- David, un peintre engagé, témoin et acteur de la Révolution : forger de nouveaux héros

David peint l'histoire immédiate. Il invente par ses portraits de républicains morts pour la patrie et la défense des libertés nouvellement acquises, un héros du monde nouveau : « le martyr révolutionnaire », héros sacrificiel. A l'image des grands hommes de l'Antiquité, les modèles sont investis des qualités morales d'abnégation et de courage. Ses portraits, entre réalisme et idéalisme sont imprégnés des leçons du Caravage et du Beau idéal, cher aux artistes néoclassiques. Puisant dans le répertoire de formes antiques datant de son séjour à Rome, David cherche à montrer la continuité de l'histoire en imaginant des allégories politiques au service de la propagande révolutionnaire et de l'idéal républicain.

I- *Marat assassiné* : un martyr de la Révolution



© GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Mathieu Rabreau

Jacques-Louis David (1748-1825), *Marat assassiné*, 1793.
Huile sur toile,
128 x 165 cm, Musées
royaux des Beaux-Arts de
Bruxelles.

Marat assassiné est une commande de la Convention faite à David après l'assassinat du révolutionnaire le 13 juillet 1793 par la jeune Charlotte Corday (1768-1793) proche des Girondins (députés qui viennent d'être éliminés par les révolutionnaires radicaux, Robespierre, Marat). Marat, figure emblématique de la Révolution incarne la radicalité qu'il exprime dans son journal *L'Ami du Peuple* titre qui devient son surnom et à la Convention. Le tableau est installé à l'assemblée en pendant de celui de Le Peletier de Saint-Fargeau mort en janvier 1793 et que David a déjà immortalisé.

David choisit une composition simple et dépouillée pour représenter Marat. Le révolutionnaire gît, assis dans sa baignoire, un coffre en bois bordé d'un grand linge blanc. Son corps est presque de profil, la tête tournée vers le spectateur. Un écrivoire recouvert d'un tissu vert le couvre. Marat tient dans sa main gauche une lettre et une plume dans celle de droite pendante au sol. Le coup de poignard mortel reçu de Charlotte Corday est visible sur sa poitrine et dans le sang répandu sur le torse, le drap et dans l'eau. Le visage aux yeux mi-clos est apaisé, presque souriant. Rien ne renvoie à la souffrance de sa maladie de peau qu'il apaise par des bains. Au 1^{er} plan, David réalise une véritable nature morte : un billot de bois sur lequel repose une plume, un encrier et une lettre (destinée à aider une mère de cinq enfants). Le couteau reste dans l'ombre.

David cherche à sacraliser la figure du révolutionnaire, martyr de son engagement et de son idéal républicain d'égalité sociale. Il s'inspire pour cela des codes de la peinture religieuse du Caravage (1571-1610), peintre de la réalité qu'il a admiré lors de son séjour à l'Académie de France à Rome et notamment de sa *Mise au Tombeau*. L'intensité dramatique de la scène exprimée par les contrastes d'ombre et de lumière qui modèle le corps, « la baignoire-tombeau », la blessure, l'abandon du bras et l'affaissement de la tête, tout renvoie à la mort du Christ. Comme lui, Marat est l'exemple du sacrifice, une nouvelle icône de la République pour laquelle David est chargé d'organiser des funérailles nationales. Des gravures du tableau sont prévues en couleur et en noir et blanc et deux répliques, dont celle du Louvre, sont conservées dans l'atelier de David. Élément de propagande, la mort de Saint-Fargeau et de Marat servent au culte du héros martyr.

Notices de l'œuvre originale : <https://fine-arts-museum.be/fr/la-collection/jacques-louis-david-marat-assassine>

Notice du Louvre : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010059773>

Notice de Versailles : <https://collections.chateauversailles.fr/>

Podcast : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/allons-y-voir/la-mort-de-marat-de-david-l-histoire-nous-regarde-8589622>

Notice de La Déposition de Caravage : <https://www.museivaticani.va/content/museivaticani/fr/collezioni/musei/la-pinacoteca/sala-xii---secolo-xvii/caravaggio--deposizione-dalla-croce.html>

2- La mort du jeune Bara : un autre martyr de la Révolution



© Ville d'Avignon/Musée Calvet - Propriété de l'Institut Calvet

Jacques-Louis David (1748-1825), *La mort du jeune Bara*, 1794.
Huile sur toile,
118 x 155 cm, Avignon,
Musée Calvet.

David peint *La mort du jeune Bara* survenue le 7 décembre 1793 dans des conditions mal définies alors que le jeune garçon engagé à l'âge de 13 ans dans l'armée républicaine combat les Vendéens royalistes. Le peintre répond à une commande de la Convention dont il est député de Paris depuis 1792, très impliqué au sein du Comité de Salut public et du Comité de l'Instruction publique et fervent soutien de Robespierre.

David dispose le corps nu du jeune Bara, étendu sur un fond neutre inachevé qui laisse voir les touches du pinceau de l'artiste. Seul, à l'extrême gauche du tableau une présence se laisse deviner : un soldat ennemi tenant un drapeau, peut-être responsable de la mort du jeune homme. Le corps juvénile repose délicatement sur le sol et la lumière qui l'éclaire met en valeur les chairs tendres du soldat Bara. Il tient dans sa main gauche une cocarde tricolore, symbole de son engagement aux côtés de la Révolution. Son visage est encadré par une abondante chevelure dont les boucles descendent jusqu'aux épaules. Ses yeux mi-clos, ses lèvres entrouvertes et le rose de ses joues

expriment l'abandon plutôt que la mort du héros. L'artiste met sa peinture au service du récit révolutionnaire. Il traduit en image le discours officiel tenu par Robespierre le 28 décembre 1793 : « il n'est pas possible de choisir un plus bel exemple, un plus parfait modèle pour exciter dans les jeunes cœurs l'amour de la gloire, de la Patrie et de la vertu ». « L'incorruptible » érige Bara en héros, martyr de la Révolution pour laquelle il a sacrifié sa jeune vie. Bara est le symbole du dépassement de soi au nom de la liberté et de la patrie ; David se souvient avec ce jeune corps androgyne de celui d'Endymion à la beauté érotique peint par son élève Girodet (1767-1824) en 1791 (exposé salle 702 dans la même salle que *Le Sacre de Napoléon*).

Notice de l'œuvre : <https://www.institutcalvet.fr/fr/les-oeuvres/la-mort-de-joseph-bara>

Notice du *Sommeil d'Endymion* : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clo10064831>
<https://histoire-image.org/etudes/mort-bara>

3- Portrait de Marie-Antoinette reine de France, conduite au supplice : la mort du monde ancien



© Grand Palais Rmn (musée du Louvre) / Thierry Le Mage

Jacques-Louis David (1748-1827), *Portrait de Marie-Antoinette, reine de France, conduite au supplice*, 1793. Encre noire et brune, 14,8 x 10,1 cm, Paris, musée du Louvre.

David dessine Marie-Antoinette (1774-1792), la reine déchue, au moment où elle est transportée à l'échafaud, place de la Révolution (aujourd'hui place de la Concorde). Nous sommes le 16 octobre 1793 et Marie-Antoinette vient d'être condamnée à mort après un procès expéditif (15 octobre jusqu'au matin du 16). L'artiste se tenait, d'après la tradition à la fenêtre de la citoyenne Julien, femme d'un conventionnel, rue saint-Honoré, sur le trajet du convoi.

David croque de quelques traits de plume rapides un portrait sans concession de Marie-Antoinette alors qu'elle a revêtu une robe blanche avant son départ de la Conciergerie et qu'elle porte un bonnet qui laisse dépasser quelques mèches de ses cheveux coupés court. Vue de profil gauche, la reine, assise sur le banc d'une charrette a les mains liées dans le dos. Sa posture est empreinte de raideur le port altier et le dos bien droit. Le visage, pris sur le vif, est toutefois sans grâce et prématurément vieilli : Marie-Antoinette a 37 ans. Impassible, il est animé par un rictus.

Dédain et incompréhension ou volonté de prouver une dignité infaillible jusque dans la mort? Dans ce dessin composé sommairement se lit surtout l'accélération de l'Histoire depuis 1789. En faisant disparaître le roi Louis XVI (1774-1793) puis sa femme, la jeune République cherche à effacer toute trace de l'ancien monde, celui de la monarchie absolue de droit divin, d'une société hiérarchisée par la naissance et inégalitaire. David, élu député à la Convention en 1792, farouchement engagé dans la Révolution aux côtés des Montagnards et très actif au sein du Comité de Salut public jusqu'à la chute de Robespierre, vote la mort du roi. Il participe à l'interrogatoire de « Louis XVII » lors du procès de Marie-Antoinette. Si ses tableaux, *Marat assassiné* et *La mort de Bara* élèvent les deux personnages au rang de héros, martyrs de la Révolution, le dessin de la reine déchue est le miroir de la tyrannie vaincue.

Notice de l'œuvre : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clo20537700>

David dessinant Marie-Antoinette : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:David_dessinant_Marie-Antoinette--vanden_B%C3%BCsche-IMG_2388.JPG

4- *Le Triomphe du peuple français sous les traits d'Hercule : les citoyens maîtres de leur destin*



© Grand Palais Rmn (musée du Louvre) / Michèle Bellot

Triomphe du peuple français sous les traits d'Hercule
Jacques-Louis David (1748-1825)

1794
Crayon de graphite, plume, encre noire, lavis gris
21,5 x 44,3 cm
Paris, musée du Louvre

Ce dessin est réalisé en 1794, probablement pour un projet de rideau pour la 1^{re} d'une pièce dramatique et patriotique intitulé « La Réunion du 10 août ou l'Inauguration de la République », le théâtre participant à l'éducation des nouveaux citoyens. David, par ses fonctions au sein du Comité de Salut public et de celui de l'instruction publique en est chargé, déjà aguerri dans l'exercice par le dessin de costumes et l'organisation des fêtes révolutionnaires.

Disposé en frise, le cortège se déplace depuis la droite vers la gauche. Au centre de la composition, un char tiré par des bœufs sur lequel se trouve le héros mythologique Hercule reconnaissable à sa massue et identifié au peuple français. Il protège les figures allégoriques de la Liberté et de l'Égalité, l'une avec le bonnet phrygien, l'autre le triangle. Le char est guidé par la personnification de la Victoire ou de la Renommée, jeune femme aux ailes déployées annonçant le triomphe du peuple avec sa trompette. Devant, des hommes nus, tuent les tyrans, dont les symboles royaux sont foulés par le char. À la fureur meurtrière s'oppose, à droite, le calme d'une foule composée par David de héros antiques et contemporains qui ont sacrifié leur vie, ils tiennent

la palme du martyr, pour défendre l'égalité et la liberté : Cornélie, la mère des Gracques assassinés pour avoir voulu une réforme agraire à Rome, Brutus le défenseur de la République romaine contre ses propres fils, Marat et Le Peletier de Saint-Fargeau, deux victimes tombées sous les coups mortels des royalistes un an plus tôt.

Le Triomphe reprend les compositions en frise des sarcophages romains et son iconographie renvoie aux défilés des généraux et empereurs romains. David a utilisé ici des dessins qu'il a réalisés lors de son séjour à l'Académie de France à Rome. Traité sur le mode allégorique, le dessin mêle l'esthétique et l'histoire antiques aux événements contemporains. Ce faisant, l'artiste montre la continuité de l'histoire et des combats pour l'Égalité et la Liberté. Vertus romaines et vertus républicaines se confondent et les héros modernes se glissent dans les pas des héros antiques.

Notices de l'œuvre: <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clo20111600>
<https://histoire-image.org/etudes/david-artiste-revolutionnaire>
<https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr/musee-carnavalet/oeuvres/le-triomphe-du-peuple-francais-projet-de-decoration#infos-principales>
<https://parismuseesexplore.paris.fr/fr/ressources/oeuvres-la-loupe/le-triomphe-du-peuple-francais-projet-de-decoration>

IV- David : une peinture pour la réconciliation et l'unité de la Nation

Inquiété pour sa proximité avec Robespierre (1758-1794) et sa politique artistique considérée comme « dictatoriale » par certains artistes, David est emprisonné à deux reprises après la chute de Robespierre le 9 Thermidor An II (27 juillet 1794). Retiré du monde politique, David poursuit ses réflexions sur l'art et réalisent deux grandes fresques « Les Sabines » et « Léonidas aux Thermopyles », renouant avec l'histoire romaine et grecque et celle des héros, qui après les années tumultueuses de la Révolution, sont synonymes d'apaisement et d'unité.

I- *Les Sabines* : la volonté de la réconciliation par l'action



© Grand Palais Rmn (musée du Louvre) / Mathieu Rabeau / Sylvie Chan-Liat

Jacques-Louis David (1748-1825), *Les Sabines*, 1799
Huile sur toile, 385 x 522 cm,
Paris, musée du Louvre

Les Sabines, toile monumentale tirée de l'histoire romaine, est pensée par David en 1794 alors qu'il est emprisonné. Elle est achevée en 1799, sans commande. Le tableau peut être admiré du public lors d'une exposition payante organisée par le peintre au Louvre. Un miroir est disposé face à l'œuvre. Le public participe à l'action !

Pour son sujet, David s'inspire de la *Vie de Romulus* du philosophe et biographe grec Plutarque (44-125) mais aussi de l'*Histoire romaine* de Rollin (1661-1741). *Les Sabines* sont, selon le peintre, une suite au tableau de Poussin (1594-1665) qui traite de leur enlèvement. Les Romains décident de faire la guerre aux Sabins alors que les Sabines ont été enlevées trois ans auparavant ! Pivotal de la composition, Hersilie, la femme de Romulus, est représentée solidement campée sur ses jambes et déterminée. Ses bras sont écartés. Par ce geste d'apaisement, elle semble avoir immobilisé deux guerriers prêts à combattre que David représente nus, seulement équipés de leurs armes : casque, baudrier, lance, épée et bouclier. À l'immobilisme des trois personnages, le peintre oppose le tumulte et la fureur des armées de l'arrière-plan, tandis que les Sabines, dans l'action, expriment au 1^{er} plan toute la détresse des mères, des femmes et des sœurs. Une vieille femme décharnée appelle à la pitié, une jeune Sabine

accompagnée de son enfant supplie, agenouillée, le guerrier de gauche de ne pas verser le sang, une autre se couvre le visage d'effroi. Trois jeunes enfants au sol sont offerts au regard par leur mère éplorée. Son geste rappelle qu'ils sont les témoins nés de l'union des Sabines et des Romains et que les deux peuples, liés par le sang n'en font plus qu'un.

David revient avec *Les Sabines* à la grande peinture héroïque et à la pureté de l'art grec. Hymne à la beauté idéale, les deux guerriers sont représentés nus comme les héros ou les dieux, leur anatomie parfaite rappelle les académies. David fait la preuve de sa parfaite maîtrise du dessin. La gestuelle des personnages renvoie à des exemples antiques : les gemmes gravées, les vases collectionnés par Vivant-Denon (1747-1825) ou encore les gravures dans *L'Antiquité expliquée et représentée en figures* de Montfaucon (1655-1741). David fait également chercher des gravures de Raphaël dont il a admiré les fresques au Vatican. Son souci d'épure conforme à l'idéal antique se retrouve dans sa composition rigoureuse et dans sa palette réduite au rouge et à l'orangé. Le geste apaisant des Sabines peut se lire comme un appel à la réconciliation et à l'unité nationale après les tumultueuses années révolutionnaires (1789-1799).

Notice de l'œuvre : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010065426>

Enlèvement des Sabines de Poussin : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010062438>

2- *Léonidas aux Thermopyles* : faire corps pour sauver la patrie



© Grand Palais Rmn (musée du Louvre) / Franck Raux

Jacques-Louis David
(1748-1825), *Léonidas aux Thermopyles*, 1813
Plume, encre noire, lavis gris et rehauts de blanc sur crayon noir, 21,1 x 28,2 cm, Paris, musée du Louvre

Cette étude conservée dans les collections des Arts graphiques du musée du Louvre, datée de 1813 renseigne sur le processus créatif du *Léonidas aux Thermopyles*, très grand format achevé en 1814 mais dont la réalisation est commencée en 1798 ! (Notice suivante. Tableau resté salle 702. Aile Denon, 1^{er} étage).

La composition dessinée à l'encre noire, au lavis gris et rehaussé de gouache blanche est mise au carreau par David dans l'optique de reporter l'œuvre à grande échelle sur la toile. Sur cet état, un des derniers selon les spécialistes, les variantes par rapport à la toile sont encore importantes. Quelques exemples significatifs peuvent être relevés : le vieillard levant les bras derrière Léonidas devient un jeune homme, les traits de Léonidas sont eux-mêmes modifiés dans la version peinte et l'inscription qui figure à gauche sur le rocher passe du français au grec. La composition est épurée de tout pittoresque avec la disparition, à droite, de la troupe lourdement chargée. Ces quelques exemples renseignent sur le travail de réflexion de David qui modifie sa composition au moment de la réalisation du tableau.

Le sujet propose une réflexion sur la force de l'unité et du sacrifice face au danger : celle des soldats spartiates unis pour la défense de la Grèce et de la liberté face à l'envahisseur perse (guerres médiques 490-479 av. J.-C.). Le tableau peut être lu comme un *exemplum virtutis* adressé au peuple français : celui de citoyens réconciliés et unis dans l'action, tout comme le proposait *Les Sabines*. Mais, contrairement à 1798, le contexte militaire défavorable de l'Empire (1804-1815) affaibli par les défaites de Napoléon donne au tableau une signification plus dramatique et prémonitoire : la défaite annoncée de l'Empereur rejoignant celle de Léonidas et de ses vaillants soldats.

2- *Léonidas aux Thermopyles* : faire corps pour sauver la patrie

TABLEAU EN SALLE 702. AILE DENON, 1^{ER} ÉTAGE



© Grand Palais Rmn (musée du Louvre) / Thierry Ollivier

Jacques-Louis David
(1748-1825), *Léonidas aux Thermopyles*, 1814
Huile sur toile, 395 x 530 cm,
Département des Peintures

David présente *Léonidas aux Thermopyles* dans son atelier de l'ancienne chapelle de Cluny en 1814. Peinture d'histoire de très grand format comme il convient au genre, *Léonidas aux Thermopyles* est tiré du *Voyage d'Anarcharsis* de l'abbé Barthélemy (1716-1795) qui lui-même utilise *Les Histoires* d'Hérodote (484-425 av. J.-C.) et Xénophon (426-354 av. J.-C.). Dès 1814, David donne l'explication de sa composition: « Le moment de ce tableau est celui où les trompettes, en sentinelles sur une hauteur, signalent les premiers mouvements de l'armée de Xerxès. Chacun court aux armes, s'embrasse pour la dernière fois, et se dispose au combat. Léonidas, roi de Sparte assis sur une roche au milieu de ses trois cents braves, médite, avec une sorte d'attendrissement, sur la mort prochaine et inévitable de ses amis ».

David peint un épisode des guerres médiques. Il choisit de représenter les guerriers et leur chef avant l'affrontement qu'ils savent perdu. À gauche de la représentation, trois jeunes hommes tendent leurs couronnes vers un soldat qui grave une épitaphe en grec le long de la paroi rocheuse : « Étranger, Va dire aux Lacédémoniens que nous sommes morts ici, en

obéissant à leurs ordres ». Symbole du dépassement de soi et de l'abnégation au nom de la défense de la patrie, cette inscription commande les attitudes des trois cents hommes restés auprès de Léonidas. Les uns se disent adieu, d'autres s'arment tandis qu'à l'arrière-plan, l'armée des Perses est déjà engagée dans la passe des Thermopyles. Seul Léonidas, dans une attitude mélancolique, est immobile et prend à témoin le spectateur. Représentés selon le modèle du nu académique, les corps athlétiques des spartiates se distinguent, selon leur âge, par leurs musculatures volumineuses ou leurs silhouettes plus graciles. La mise en valeur de leur nudité, symbole de leur héroïsme, renvoie à l'idéal philosophique du *kalos kagathos*, associant la beauté du corps aux vertus civiques.

Peinture d'histoire héroïque, *Léonidas aux Thermopyles* répond à la théorie du Beau de l'historien et théoricien de l'art allemand Winckelmann (1717-1768) « une noble simplicité et une grandeur tranquille, tant dans l'attitude que dans l'expression, voilà en définitive le trait général qui distingue par excellence les chefs d'œuvre grecs », extraite des *Monumenti antichi inediti* paru en 1767 à Rome.

V- David : le portraitiste d'une nouvelle élite

En 1795, David, peintre majeur de la scène artistique française et européenne, retrouve un atelier au Louvre. Portraitiste virtuose, il peint la société de son temps, cette bourgeoisie nouvelle issue de la Révolution. Acte de modernité. Avec son tableau « Madame Récamier » (1800), David témoigne de ses réflexions sur le renouvellement de l'art du portrait et de sa passion toujours présente pour l'Antiquité.

I- Pierre Sériziat (1757-1847), beau-frère de l'artiste : l'assurance bourgeoise



© Grand Palais Rmn (musée du Louvre) / Franck Raux

Jacques-Louis David (1748-1825), *Pierre Sériziat* (1757-1847), beau-frère de l'artiste, 1795. Huile sur toile, 129 x 99, 5 cm, Paris, musée du Louvre.

David peint le portrait de son beau-frère et avocat Pierre Sériziat après celui de sa belle-sœur : *Émilie Sériziat et son fils* dont il forme le pendant. C'est à l'occasion de son second séjour dans la propriété du couple à Saint-Ouen près de Tournan que David se remet à la peinture. Il a en effet été arrêté et emprisonné deux fois depuis la chute de Robespierre le 9 Thermidor An II (27 juillet 1794) pour avoir participé comme député de la Convention au comité de Salut public et à la « réorganisation dictatoriale » des arts. Il est libéré de la maison d'arrêt du Luxembourg en avril 1795, peut-être avec l'aide de son beau-frère.

Pierre Sériziat est portraituré assis sur un rocher, presque de profil, le visage tourné vers le spectateur et le regard franc. L'arrière-plan est occupé par un décor naturel abstrait, un ciel nuageux d'où émerge un peu de bleu. Le cadrage serré donne au modèle une forte présence renforcée par sa posture, la main gauche sur sa hanche tandis que la jambe pliée à angle droit repose sur celle de droite, entre dignité nobiliaire et nonchalance assumée. A la posture calculée répond l'élégance du personnage dont la mise à l'anglaise est à la dernière mode. Tel un gentleman dans sa campagne, Pierre Sériziat porte une redingote noire qui épouse le corps et lui donne une carrure étriquée. Sous la redingote, un gilet recouvre une chemise complétée d'une cravate. Sa culotte à pont et l'anglaise s'arrête sous le genou. Chaussé de bas et de courtes bottes, il tient une paire de gants et dans sa main droite un fouet. Seul son chapeau rappelle l'obligation de porter la cocarde tricolore, ornement patriotique depuis 1792.

Loin du tumulte parisien et des règlements de compte, David montre sa virtuosité de portraitiste. La représentation de son beau-frère en patriote de son temps, élégant et d'une assurance sereine, témoigne de cette nouvelle bourgeoisie ayant adopté un mode de vie simple, modeste et en plein air à l'image de l'*Émile* de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) et de la société anglaise. Une rupture consommée avec l'ostentation de l'élite de l'Ancien Régime.

Notice de l'œuvre : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010065443>

Notice *Émilie et son fils* : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010065444>

2- Portrait de Juliette Récamier, née Bernard : se faire portraiturer selon la simplicité antique



© Grand Palais Rmn (musée du Louvre) / Gérard Blot

Jacques-Louis David (1748-1825), *Portrait de Juliette Récamier, née Bernard* (1777-1849), 1800.
Huile sur toile,
174 x 244 cm, Paris, musée du Louvre.

David exécute le portrait de Juliette Récamier en 1800 : elle a 23 ans. Elle est l'épouse d'un riche banquier lyonnais qui profite des saisies révolutionnaires et participe au financement du coup d'état de Bonaparte le 18 Brumaire An VIII (9 novembre 1799) qui marque l'avènement du Consulat (1799-1804) et la fin de la Révolution. Le modèle, belle et brillante jeune femme, tient alors un salon dans son hôtel particulier parisien où elle reçoit une brillante société comme Lucien Bonaparte, frère du futur empereur ou Madame de Staël, fille de Necker, ancien ministre de Louis XVI (1774-1792).

Juliette est à demi allongée sur une méridienne, vêtue d'une robe blanche à la grecque et les pieds nus. La torsion de son buste et le regard de face confère au modèle une présence d'autant plus forte et assurée que le décor est réduit à son minimum : un candélabre qui structure verticalement la composition, un marchepied et un lit qui forment les horizontales, autant d'objets mobiliers qui montrent son goût pour l'antique. David donne à cette jeune beauté qui semble s'abandonner un corps aux proportions allongées et aux lignes sinueuses

qui rappellent les Vénus de la Renaissance et les sculptures antiques.

David, peintre minutieux des notables de l'Ancien Régime (avant 1789), représente à l'inverse Madame Récamier avec une économie de moyens et fait le choix d'un format rectangulaire inhabituel pour un portrait en mettant à distance son modèle. La simplicité de la composition, du mobilier et de la robe rappellent la mode de l'Antiquité dans les arts décoratifs et le costume sous le Consulat. Madame Récamier est une des 1^{res} à l'adopter et la diffuse dans la société parisienne. Son mobilier conservé au Louvre en atteste. L'épure associée à l'antique et renforcée par l'inachèvement du fond du tableau devient synonyme de raffinement et modèle de vie à imiter pour la nouvelle élite bourgeoise, celle issue des bouleversements de 1789. Si David n'honore pas sa commande pour des raisons mystérieuses, son élève Gérard (1770-1837) réalise en 1805 un portrait plus conventionnel, mettant en valeur les charmes de la jeune femme, aujourd'hui conservé au musée Carnavalet.

Notice de l'œuvre : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010059215>

Notices du mobilier et de la chambre de Juliette Récamier :

<https://collections.louvre.fr/recherche?q=MOBILIER+MADAME+RECAMIER>

Notice du portrait de Gérard :

<https://www.carnavalet.paris.fr/collections/portrait-de-juliette-recamier-nee-bernard-1777-1849>

<https://histoire-image.org/etudes/madame-recamier>

VI- David peintre de Napoléon Bonaparte : glorifier l'homme providentiel, l'homme d'action

Si David se retire de la vie politique après 1794, il ne reste pas éloigné du monde politique puisqu'il rencontre Bonaparte en 1797 et commence un portrait du jeune général qui reste toutefois inachevé. Animé d'un souffle épique, le portrait « Le 1^{er} consul franchissant les Alpes au col du Grand Saint-Bernard » est remarqué par Bonaparte. Si David ne devient pas le portraitiste officiel de Napoléon, l'Empereur fait de l'artiste son 1^{er} peintre en 1804. Rallié au nouveau régime, David admire le charisme de Napoléon et voit en lui l'homme providentiel capable de redresser la France. Il reprend dans ses toiles le récit de l'histoire contemporaine tout à la gloire d'un nouveau héros dont l'immense tableau du sacre célèbre la légitimité.

1- Bonaparte au passage du col du Grand Saint Bernard : une réécriture de l'histoire à la gloire d'un nouveau héros

Le tableau est réalisé par David à la demande du roi d'Espagne, Charles IV (1788-1808), allié de Bonaparte devenu consul après son coup d'état du 18 Brumaire (9 novembre 1799). Le tableau plait et Bonaparte commande au peintre trois répliques. David, qui a déjà ébauché un portrait de Bonaparte en 1797, se met au service de Bonaparte après avoir contribué à diffuser les idées nouvelles de la Révolution.

David met en scène un épisode de la seconde campagne d'Italie (1799-1800) contre les Autrichiens coalisés avec les monarchies européennes qui menacent la République française. Afin de repousser les Autrichiens entrés dans Gênes, Bonaparte choisit de passer par les Alpes : un pari audacieux et payant puisque les Autrichiens surpris sont vaincus à Marengo. David choisit de faire porter à Bonaparte le costume de Marengo et de le représenter enveloppé de draperies agitées par le vent, sur un cheval fougueux prêt au galop, déjà victorieux ! À l'inverse, le visage impassible et assuré est tourné vers le spectateur invité à contempler la scène et à suivre le geste du bras, geste de commandement qui pointe les Alpes avec la détermination du vainqueur.

David ne représente pas la scène comme elle s'est passée. Le tableau de Paul Delaroche (1797-1856) en atteste. L'exactitude de l'évènement n'est pas le propos du peintre. David crée le portrait de l'homme nouveau, l'homme d'action qui s'est fait par lui-même. Il construit la légende d'un jeune héros fougueux et plein de génie, inscrit dans la lignée d'Hannibal (247-183/81 av. J.-C.) et de Charlemagne (768-814) qui franchissent les Alpes, le 1^{er} menaçant la puissante Rome et le second repoussant les Lombards d'Italie comme l'indique les noms gravés sur la roche en bas à gauche du tableau. Plus qu'une peinture d'histoire, *Bonaparte franchissant les Alpes* est un portrait dans la tradition du portrait équestre des souverains qui sert la propagande du consul, seul capable de préserver l'héritage révolutionnaire et la grandeur de la France républicaine contre les monarchies.



© Grand Palais Rmn (musées des châteaux de Malmaison et de Bois-Préau) / Franck Raux

Jacques-Louis David (1748-1825), *Le Premier consul franchissant les Alpes au col du Grand-Saint-Bernard*, 1800
Huile sur toile, 259 x 221 cm,
Rueil-Malmaison, musée national des châteaux de Malmaison et Bois-Préau

Notices de l'œuvre : <https://musees-nationaux-malmaison.fr/chateau-malmaison/collection/objet/le-premier-consul-franchissant-les-alpes-au-col-du-grand-saint-bernard>
<https://panoramadelart.com/analyse/le-premier-consul-franchissant-les-alpes>
<https://histoire-image.org/etudes/bonaparte-glorifie>
https://www.chateauversailles.fr/sites/default/files/presse/documents/ressource-pedagogique_commentaire-bonaparte_le_grand_saint_bernard.pdf
Bonaparte franchissant les Alpes par Delaroche : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010062901>

2- Bonaparte se sacre lui-même : une réalité trop violente à montrer



Jacques-Louis David (1748-1825), *L'Empereur Napoléon I^{er} se couronnant lui-même*, vers 1804/1807
Crayon noir, 29,3 x 25,3 cm,
Paris, musée du Louvre

© GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Thierry Le Mage

Ce dessin préparatoire au tableau du *Sacre* est mis au carreau en vue de son report sur la toile. Célèbre, il est un témoignage précieux de ce que David envisage de peindre pour le groupe de l'Empereur et du Pape, au centre de sa composition. D'après un témoignage relatant la cérémonie du sacre, Napoléon monté à l'autel, s'est emparé de la couronne et l'a placée sur sa tête, serrant vigoureusement de sa main gauche l'épée.

David met l'accent sur le geste impérieux de l'empereur. Son corps, tendu à l'extrême, est rejeté vers l'arrière suivant le mouvement du bras qui tient la couronne ainsi mise en valeur. Les draperies amples et monumentales viennent renforcer l'aspect théâtral de la scène et la puissance qui se dégage de Napoléon. À l'inverse, le pape relégué derrière l'Empereur en position assise, les mains sur les genoux et le dos voûté, semble assister, résigné au geste iconoclaste de Napoléon.

Le geste de l'Empereur traduit l'homme d'action qui ne doit son pouvoir qu'à lui-même. David le fait disparaître dans la version peinte, trop provocateur pour un nouveau régime en quête de légitimité qui vient de négocier avec l'Église et cherche à se rallier les catholiques français. Il fait place à celui plus consensuel du couronnement par Napoléon de Joséphine, impératrice des Français (1804-1809). De même, David renonce à l'apathie du Souverain Pontife en lui faisant faire le geste de bénédiction. Napoléon aurait dit à son sujet : « je ne l'ai pas fait venir de si loin pour ne rien faire » (*Le Moniteur* du 16 janvier 1808 et le récit de Charles Blanc, 1845). Le dessin daté de 1805 renseigne sur le processus de création du *Sacre*, les modifications observées entre les études préparatoires et la version définitive, et l'implication de l'empereur qui se rend dans l'atelier de David en 1808.

3- Le sacre de l'empereur Napoléon I^{er} et le couronnement de l'impératrice Joséphine dans la cathédrale Notre-Dame de Paris, le 2 décembre 1804 : la consécration de l'homme nouveau

TABLEAU EN SALLE 702. AILE DENON, I^{ER} ÉTAGE



© Grand Palais Rmn (musée du Louvre) / Michel Urtado

Jacques-Louis David
(1748-1825), *Le sacre de l'empereur Napoléon I^{er} et le couronnement de l'impératrice Joséphine dans la cathédrale Notre-Dame de Paris, le 2 décembre 1804*, 1804-1807
Huile sur toile, 621 x 979 cm,
Paris, musée du Louvre

Dans ce tableau commandé par Napoléon I^{er}, David met en scène le caractère fastueux du sacre et son message politique et symbolique. Témoin oculaire de la cérémonie, il en rend avec réalisme la foule chamarrée. Une fois en atelier, il concilie valeur documentaire et solutions artistiques. Il relève ainsi le défi de réaliser un ouvrage monumental à la gloire de l'événement et de l'inscrire, comme une œuvre à part, dans l'histoire de la peinture.

Proclamé Empereur en mai 1804, Napoléon organise son sacre le 2 décembre de la même année à Notre-Dame de Paris pour affirmer sa légitimité. Il s'ancre ainsi officiellement dans la tradition monarchique et catholique française tout en prenant de nombreuses libertés avec le cérémonial. Napoléon est un homme de la Révolution qui a forgé son pouvoir par la victoire militaire. Il ne le tient pas de Dieu comme c'était le cas dans la monarchie avant 1789 ce qui renvoie à la réalité historique, celle où Napoléon se couronne lui-même (Notice précédente). David choisit de représenter un geste moins autoritaire : le couronnement de Joséphine (1804-1809), nouvelle impératrice des Français. Pour sa composition en frise ascendante, David s'inspire du *Couronnement de Marie de Médicis* de Rubens aujourd'hui au Louvre. Il étudie la cérémonie sur place et fait poser la plupart des participants. Dans son atelier, il recompose la scène à l'aide de maquettes en carton et de figurines en cire. Le peintre place le couple impérial au centre en les éclairant d'un faisceau de lumière. L'arcade du décor forme autour du couple impérial un cadre solennel. À droite se trouve le Pape entouré des cardinaux et des évêques. Au

premier plan, vus de dos et de trois-quarts, les grands dignitaires de l'Empire portent les insignes du pouvoir impérial dont le sceptre surmonté de l'Aigle, la main de Justice et le Globe, fabriqués pour l'événement. Les frères et sœurs de l'Empereur se trouvent à gauche. À l'arrière-plan, du haut de la tribune officielle, la mère de Napoléon domine la scène. Tous les regards convergent vers la couronne. Pour la mettre en valeur, le peintre a déplacé un pan de rideau vert. Le profil de Joséphine agenouillée, rajeunie pour la circonstance, se découpe sur la belle chape ocre jaune du porte-croix, juste devant Murat qui porte encore le coussin de sa couronne. Les velours, les fourrures, les satins et les lamés des costumes et du mobilier sont rendus au moyen d'une palette colorée exceptionnelle.

Ce tableau, portrait collectif de la famille impériale, de sa cour et du clergé en costume d'apparat, dégage une impression de réalité totale. Pourtant le peintre s'est permis quelques libertés avec l'Histoire. Il a réduit l'architecture de Notre-Dame pour donner plus d'ampleur aux personnages. Laetitia Bonaparte, Madame Mère, absente lors du sacre qu'elle désapprouvait, figure dans le tableau sur ordre de son fils. Quant au geste de bénédiction du Pape, qui avait dans un premier temps les mains posées sur les genoux, c'est encore Napoléon qui l'a voulu. Les sœurs sont immobiles alors qu'elles soutenaient la lourde traîne de l'Impératrice. L'Empereur adhère aux choix de David : « Quel relief, quelle vérité ! Ce n'est pas de la peinture ; on marche dans ce tableau », et l'artiste de dire : « Je me glisserai à la postérité à l'ombre de mon héros ».

Notice de l'œuvre : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010065720>

Notice du *Couronnement de Marie de Médicis* de Rubens : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010066009>

I- *Portrait de Pie VII* : montrer un homme d'une grande spiritualité



© Grand Palais Rmn (musée du Louvre) / Adrien Didierjean

Jacques-Louis David (1748-1825), *Portrait de Pie VII*, 1805
Huile sur toile, 86 x 72 cm,
Paris, musée du Louvre

David rencontre le Pape Pie VII (1800-1823) à l'occasion de son séjour à Paris pour le sacre de Napoléon (1804-1815). Il fixe ses traits au crayon, bénéficiant d'une séance de pose de son modèle. Son tableau, une commande de Napoléon est achevée en 1805. Avec l'aide de ses élèves, il réalise deux répliques aujourd'hui conservées à Fontainebleau et Versailles.

Le Pape est portraituré à mi-corps, de trois quart, assis sur une chaise aux boiseries dorées dont le dos est recouvert de velours et de tissus en fil d'or. L'or et la couleur pourpre se retrouvent dans le vêtement du Souverain Pontife qui est revêtu d'un rochet blanc, d'une mozette de velours rouge doublée d'hermine, et d'une étole de soie rouge décorée de broderies au fil d'or. Sur sa tête est posée une petite calotte de soie blanche conservée à Fontainebleau. Le visage pratiquement de face, ses yeux, d'un noir profond, nous regardent avec intensité tandis qu'un sourire vient souligner le calme des traits. Il se dégage du modèle un air de bonté.

David fait preuve de virtuosité dans le rendu des matières : velours, fourrure, fils d'or brodés du vêtement du Pape. Les traits sont sculptés par le jeu des ombres et de la lumière et modèle un visage d'un grand réalisme, rappel de son enthousiasme pour le peintre Caravage (1571-1610) qu'il étudie lors de son séjour à l'Académie de France à Rome. Le peintre cherche à montrer les qualités humaines du Pontife et la grande spiritualité qui l'anime rompant avec l'image de l'homme malmené par Napoléon lors de son arrivée (entrevue de Fontainebleau) ou avec l'attitude plutôt soumise qu'il montre dans *Le sacre de l'empereur Napoléon I^{er} et le couronnement de l'impératrice Joséphine dans la cathédrale Notre-Dame de Paris, le 2 décembre 1804*.

2- Napoléon en costume impérial : la propagande par l'image



© Grand Palais Rmn (PBA, Lille) / Stéphane Maréchal

Jacques-Louis David (1748-1825), *Napoléon en costume impérial*, 1805
Esquisse, 57 x 49,5 cm,
Musée des Beaux-Arts de
Lille

Cette esquisse est peinte par David en 1805 à la demande de l'architrésorier Charles-François Lebrun (1739-1824) qui a obtenu l'accord de l'Empereur pour faire réaliser un tableau le représentant en costume de sacre. Nommé temporairement gouverneur général de la République ligurienne (autour de Gênes), Lebrun doit alors réunir ces territoires à la France et a besoin d'une image officielle du nouveau souverain. Lebrun souhaite donc une représentation de l'Empereur « en pied avec le costume impérial, le sceptre et la main de justice ». Il s'adresse à David, maître incontesté de l'école de peinture française, 1^{er} peintre de Napoléon depuis 1804. Il a déjà réalisé un portrait resté inachevé intitulé *Le général Bonaparte* en 1797, celui de *Bonaparte franchissant le Grand Saint-Bernard* en 1800 et travaillé au *Sacre*.

David esquisse une représentation de l'Empereur debout devant un trône posé sur une estrade. L'image est frontale, mais la tête et le regard de l'empereur sont tournés vers sa droite. Napoléon est vêtu du grand costume impérial, avec sa tunique blanche brodée d'or recouverte du manteau de velours rouge et d'hermine à col d'hermine. La tête ceinte de la couronne de laurier en or, il porte le grand collier de la Légion d'honneur et tient le sceptre surmonté de l'Aigle impérial dans sa main droite, la main de Justice dans celle de gauche : les emblèmes dits « des honneurs » réalisés pour le sacre. L'Empereur pose sous un vaste baldaquin aux amples draperies. L'ensemble, décor et posture, apparaît hiératique et Napoléon semble comme engoncé dans son costume de sacre.

Propagande par l'image, le portrait de David ne satisfait pas Napoléon qui refuse sa diffusion. Remplis de défauts selon ses dires, d'autres raisons peuvent avoir dicté la décision de Napoléon : le coût élevé de la commande ou encore le caractère trop figé du modèle. David, 1^{er} peintre de Napoléon et virtuose dans l'art du portrait ne réalise pas de portrait officiel de l'empereur laissant ce rôle à son élève Gérard (1770-1837) qui la même année peint *Napoléon, empereur des Français en costume de sacre*.

Notice de l'œuvre : <https://pba-opacweb.lille.fr/fr/notice/p-438-napoleon-en-costume-imperial-ba7f49bo-b763-4a4d-b003-b2a3e02fc0c7>

Portrait inachevé *Le général Bonaparte* : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clo10066398>
<https://histoire-image.org/etudes/david-impossible-portrait-napoleon>

Portrait de *Napoléon, empereur des Français* : https://www.chateaubersailles.fr/sites/default/files/presse/documents/ressource-pedagogique_commentaire-napoleon_par_gerard.pdf

Bibliographie

- Allard Sébastien, Fabre Côme, Gaudet Aude, Weinling Morgane, *Jacques-Louis David*, catalogue d'exposition (Musée du Louvre, 15 oct 2025-26 janv 2026), Paris, Coédition Musée du Louvre/ Hazan, 2025
- Schnapper Antoine, Arlette Serullaz, *Jacques-Louis David 1748-1825*, catalogue d'exposition (Musée du Louvre - Musée National du château de Versailles, 26 octobre 1989-12 février 1990), Paris, R.M.N, 1989
- Sainte Fare Garnot Nicolas (dir.), *Jacques-Louis David*, catalogue d'exposition (Paris, Musée Jacquemart-André, 4 octobre 2005-31 janvier 2006), Paris, Culturespaces / Nicolas Chaudun, 2005
- Monneret Sophie, *David et le néo-classicisme*, Paris, Terrail, 1998
- *Paris 1793-1794. Une année révolutionnaire*, catalogue d'exposition (Paris, Musée Carnavalet. Histoire de Paris 116 oct 2024-16 fév 2025) ? Paris-Musées, 2024
- *L'Histoire*, Vivre sous le Terreur, n° 512, oct 2023
- *Les collections de l'Histoire*, La Révolution française, n° 25, déc 2004

Sitographie

Sur *Le sacre de l'empereur Napoléon I^{er} et le couronnement de l'impératrice Joséphine dans la cathédrale Notre-Dame de Paris, le 2 décembre 1804* :

Approche historique

<https://histoire-image.org/etudes/sacre-napoleon>

<https://histoire-image.org/etudes/sacre-empereur-napoleon-ier-oeuvre-cle>

Histoire de l'art

<https://panoramadelart.com/analyse/sacre-de-lempereur-napoleon-ier-et-couronnement-de-limperatrice-josephine>

<http://daredart.blogspot.com/p/huile-sur-toile-6m10x9m70-musee-du.html> (très complet)

Vidéos

<https://www.youtube.com/watch?v=GHooLNGQFyY>

<https://www.napoleon.org/histoire-des-2-empires/videos/le-sacre-de-napoleon-ier-notre-dame-modelisation-numerique-du-parcours-et-de-la-ceremonie/>

<https://www.youtube.com/watch?v=sg2bk8GF2xg>

<https://www.napoleon.org/jeunes-historiens/infos/video-du-sacre-de-napoleon-mai-2016/>
(vidéo à Versailles par des élèves de CM2)

<https://www.dailymotion.com/video/xay7x1>
(processus de création avec modèles réduits)

<https://www.youtube.com/watch?v=Yd7W31cXoH8>
(sur les personnages)

Proposition d'activités pédagogiques pour les classes de 4^{ème} et de 2^{nde} autour du « Sacre de Napoléon I^{er} » de Jacques-Louis David

TABLEAU EN SALLE 702. AILE DENON, 1^{ER} ÉTAGE

La chaîne de télé Louvre-InfoStars envoie votre classe en reportage lors du sacre de l'empereur Napoléon I^{er}.

ACTIVITÉ 1

À la recherche de l'info !

Enquête au Louvre...

Avant de partir en reportage vous devez disposer de quelques informations indispensables. Lors de la conférence de rédaction, répartissez-vous le travail de recherche en plusieurs groupes.

Où ? Où se passe l'événement ? En observant le tableau de David décrivez le décor somptueux à l'arrière-plan. Ce célèbre édifice est-il reconnaissable ?

Quand ? Quand se passe cet événement ? Précisez le contexte historique. Quel autre événement s'est déroulé peu avant ?

Qui ? Repérez dans le tableau de David les figures historiques suivantes : l'empereur Napoléon I^{er}, l'impératrice Joséphine, le pape et les dignitaires de l'église, les représentants de l'armée et de la haute administration (Talleyrand et Murat), les familles de Napoléon I^{er} et Joséphine et enfin le peintre Jacques-Louis David.

Cherchez quelques éléments biographiques se rapportant à chacun, leur lien avec l'empereur. Décrivez leur placement au sein du groupe et observez leur posture dans le tableau. Quelle est la place de l'empereur Napoléon I^{er} par rapport aux autres groupes ? Quel sens politique donner à son placement ?

Quelle(s) personne(s) peinte(s) dans le tableau étai(en)t absente(s) le jour de l'évènement ?

Quoi ? Cherchez dans le dictionnaire l'étymologie et le sens des mots : sacre et regalia. Quelle action peint l'artiste ? Qui est au centre de cette action ? Quel regard porte les autres sur cet événement ? Imaginez quelle pensée, quels sentiments les animent.

Pourquoi ? Que souhaite l'empereur Napoléon I^{er} en faisant commande de ce tableau à David ? Quelle visée David, peintre engagé poursuit-il en réalisant cette œuvre monumentale ?

ACTIVITÉ 2

À vous de jouer !

« Le sacre de l'empereur Napoléon I^{er} » sort du cadre...

En direct pour Louvre-InfoStars, vous suivez et commentez l'événement historique peint par Jacques-Louis David...

Si vous venez jouer au Louvre, sachez que comme dans l'atelier de David, vous disposerez d'un miroir en face de l'œuvre. C'est une aide précieuse pour votre mise en scène.

Si vous restez au collège, projetez le tableau de David et placez-vous devant.

Prévoyez un groupe « les journalistes » qui se tiendra en hors-champ et un groupe « les personnages historiques » qui jouera la scène du couronnement. Les autres élèves constituent la foule anonyme. Le texte de la scène est rédigé à partir des travaux de recherche (voir activité À la recherche de l'info ! Enquête au collège...) N'oubliez pas les accessoires indispensables, regalia de l'Empire et quelques étoffes.

Et maintenant... Que le sacre commence !

Scène 1 - Le groupe de journalistes micro à la main contextualise l'événement, présente le groupe des figures historiques déjà sur scène et annonce l'action qui va se mettre en place.

Scène 2 - Les figures historiques se présentent : identité, fonction, lien de parenté, raison de leur présence, motivations et sentiments en ce jour grandiose. Puis chaque personnage se place dans son groupe et prend la pause.

Scène 3 - Un journaliste « fact-checker » (journaliste vérificateur) rétablit la vérité historique de certains faits présentés dans le tableau (absence de la mère de Napoléon, un lieu méconnaissable).

Scène 4 - Jacques-Louis David se présente, explique son engagement politique et explicite la visée de cette fresque historique. Puis il entre dans le cadre et prend sa place.

Scène 5 - Et vous, pour quelle cause aimeriez-vous, vous engager ?



Directeur de la Médiation et du développement des publics :
Gautier Verbeke

Sous-directrice de la Médiation et de la Transmission :
Céline Brunet-Moret

Chef du service de la Médiation humaine :
Isabelle Grassart

Coordination éditoriale et rédaction :
Florence Dinet

Page « Activités » réalisée par **Lydia Araya**, professeure relais (Académie de Paris)

Musée du Louvre, août 2025