





Jacques-Louis David, un artiste engagé

Jacques-Louis David est un monument de la peinture. Qualifié dès son vivant de « père de l'école française », il a créé des images qui constituent aujourd'hui encore notre imaginaire collectif : *Marat assassiné*, *Bonaparte franchissant les Alpes*, *Le Sacre*... C'est à travers le filtre de ses tableaux que nous nous représentons les grandes heures de la Révolution française – dont il a été en tant que peintre et député un acteur de premier plan –, l'ascension de Bonaparte ou les fastes de l'Empire napoléonien. Dans ses portraits si célèbres, comme celui de Mme Récamier, s'incarne l'une des époques les plus mouvementées et les plus riches de l'histoire non seulement de France, mais européenne.

AU CŒUR DE L'HISTOIRE

Né sous l'Ancien Régime en 1748 dans une famille d'architectes parisiens, et mort en 1825 en exil à Bruxelles suite au retour des Bourbons sur le trône de France, il a connu six régimes politiques. Homme des Lumières, influencé, comme toute sa génération, par la pensée de Rousseau et celle de Diderot qu'il a rencontré dans sa jeunesse, il est convaincu du pouvoir de l'art de changer la société, dans ce moment où l'individu aspire à devenir un citoyen libre. Pour lui, peindre c'est agir ;

Autoportrait, 1794, huile sur toile

Pages précédentes : *Les Sabines* (détail), 1799, huile sur toile

son art est indissociable de son action politique au service de la liberté. Il est guidé par une éthique de l'action liée à sa gloire, qu'il « met par-dessus tout », ainsi qu'il le déclare en 1792. Fréquentant les milieux de la haute bourgeoisie parisienne favorables aux idées nouvelles, il s'engage très tôt en faveur de la Révolution. Se rapprochant de Maximilien Robespierre à partir de 1792, élu député à la Convention nationale, votant la mort de Louis XVI en 1793, il occupe en 1793-1794 des fonctions éminentes : membre du Comité d'instruction publique, président du club des Jacobins, membre du Comité de sûreté générale (organe chargé de la police intérieure) et même président de la Convention nationale pendant quelques semaines. Il organise les grandes fêtes révolutionnaires comme celle de l'Être suprême le 8 juin 1794, les funérailles nationales, comme celles de Michel Le Peletier de Saint-Fargeau ou de Jean-Paul Marat assassiné par Charlotte Corday le 13 juillet 1793 ; en 1794, il dessine les costumes des détenteurs de l'autorité publique ; surtout, il peint certains de ses plus grands chefs-d'œuvre : *Le Peletier sur son lit de mort* (détruit), *Marat assassiné* ou *La Mort du jeune Bara*, tous trois érigés en martyrs de la Révolution. À la chute de Robespierre le 9 thermidor an II (27 juillet 1794), il échappe de justesse à la guillotine, est emprisonné en 1794 et assigné à résidence en 1795. En 1797, il rencontre le jeune et brillant général Bonaparte, qui le fascine. Deux ans plus tard, il exécute, pour le roi d'Espagne, le célèbre portrait de Bonaparte franchissant les Alpes.

Après la proclamation de l'Empire en 1804, couvert d'honneurs, nommé Premier Peintre de l'Empereur, membre de l'Institut, il est l'un des premiers artistes honorés de la Légion d'honneur ; il rêve alors de jouer auprès de l'Empereur le rôle de Le Brun auprès de Louis XIV. Napoléon, méfiant, ne le lui concédera jamais. En 1807, à presque 60 ans, il peint son œuvre la plus ambitieuse depuis l'expérience inaboutie du *Serment du Jeu de Paume* : le tableau du *Couronnement de l'impératrice Joséphine*, plus connu sous le titre impropre du *Sacre*. Avec cette toile monumentale, il immortalise la scénographie du pouvoir fondant une nouvelle dynastie. À la chute de l'Empire en 1815, les Bourbons reviennent sur le trône. Ayant voté la mort de Louis XVI en 1793, comme tous les régicides, il est condamné à quitter la France et prend, avec sa femme, le chemin de Bruxelles, où il retrouve tout un milieu d'exilés, républicains convaincus ou nostalgiques de Napoléon, dont il peint les portraits. Très vite, le gouvernement français, conscient de son importance artistique en tant que rénovateur de la peinture, cherche à le faire revenir à Paris. En vain. Malgré les pétitions de ses anciens élèves en sa faveur, David refuse de demander l'amnistie. Il s'installe dans le rôle du Commandeur à qui l'Europe entière, du roi de Prusse aux jeunes romantiques, rend hommage, tandis que ses tableaux ouvrent le parcours du premier musée d'art contemporain, le musée des artistes vivants, inauguré à Paris en 1818 au palais du Luxembourg. Il meurt à 77 ans, le 29 décembre 1825.

à Bruxelles. La France refuse alors le retour de sa dépouille, de peur que sa sépulture ne devienne un lieu de ralliement des républicains. Le sujet ressurgit régulièrement tout au long du XIX^e siècle, jusqu'aux célébrations du bicentenaire de la Révolution en 1989. David n'est pas l'astre froid des manuels scolaires. Son génie d'artiste engagé a été d'être un homme dans son temps qui a mis au point le langage pour s'adresser à son époque, comme Théodore Géricault le fera en 1819 avec *Le Radeau de la Méduse*, ou Eugène Delacroix, qui a médité le tableau des *Sabines*, avec *Les Massacres de Scio* en 1824.

DE LA RÉVOLUTION À LA CHUTE DE L'EMPIRE : GLOIRES ET REVERS

En tant qu'artiste, au cours de sa longue et riche carrière, David a fait preuve d'une détermination exceptionnelle pour arriver au sommet, s'y maintenir ou, le cas échéant, y revenir lorsqu'il a subi des revers, comme en 1794 ou en 1815. David est un homme qui ne lâche rien et jamais n'abandonne. Son parcours est jalonné de grandes œuvres qui sont autant de moments où il affirme son autorité de peintre et sa prééminence : en 1785, *Le Serment des Horaces*, exécuté et exposé à Rome avant le Salon à Paris, le pose comme le rénovateur de la peinture ; en 1789, la présentation de *Les Licteurs rapportent à Brutus les corps de ses fils* quelques semaines après la prise de la Bastille renforce son image de peintre politique, confirmée par les œuvres qu'il



réalise pendant la Révolution : *Le Serment du Jeu de Paume*, commandée en 1791, mais laissée inachevée dès 1792 en raison des dissensions entre les acteurs de cet événement fondateur, et, en 1793-1794, les trois tableaux honorant les martyrs de la Révolution : *Le Peletier*, *Marat*, *Bara* ; en 1800, *Les Sabines*, toile appelant à la réconciliation entre les Français après des années de discorde et de violence, marque son retour en gloire sur la scène artistique après son incarcération ; en 1807, avec *Le Couronnement de l'impératrice Joséphine*, il fixe pour la postérité l'image de l'Empire, tandis qu'en 1814, au retour de l'Empereur sur le trône après son exil sur l'île d'Elbe, *Léonidas aux Thermopyles*, dont Napoléon voulait envoyer des copies dans toutes les écoles militaires de France, célèbre la force de la résistance ; en 1824, son dernier tableau, *Mars désarmé par Vénus*, envoyé à Paris pour être montré en marge du Salon, témoigne de sa détermination à participer encore aux débats artistiques en continuant à s'affirmer comme le maître face à son ancien élève Ingres.

UNE PEINTURE HÉROÏQUE

David est, avant tout, un peintre d'histoire qui a travaillé la question de l'héroïsme dans une époque portée par l'espoir d'une société nouvelle. Il renouvelle la conception de ce que l'on a appelé l'*exemplum virtutis*. Avec ses tableaux, il n'entend pas seulement offrir des exemples de vertu – cette qualité étant entendue dans son sens civique – ; il questionne ce que celle-ci implique

comme sacrificiels. Avec ses pinceaux, il souhaite participer à l'éducation d'un spectateur, qui de sujet d'un monarque aspire à devenir un citoyen libre et responsable de ses actes. Trop souvent décrites comme passives, les femmes jouent, dans ses compositions, un rôle essentiel, car elles donnent la mesure du sacrifice. Le geste de l'épouse de Brutus en est une belle illustration : expression de la douleur d'une mère, il vaut également mise en accusation de la toute-puissance paternelle qui sacrifie sur l'autel de la patrie les liens du sang. Dans *Les Sabines*, ce sont elles les agentes de l'histoire, intervenant au milieu des combats pour mettre fin à une guerre fratricide, dénonçant la vanité d'un héroïsme masculin qui tourne à vide. Passé maître dans une stratégie de « communication politique », David a révolutionné son art en fusionnant peinture d'histoire, peinture religieuse, sujet contemporain et portrait, comme dans *Marat assassiné* ou *Bonaparte franchissant les Alpes*.

« UN COMPOSÉ SINGULIER DE RÉALISME ET D'IDÉAL »

L'épithète de « néoclassique » qu'on a trop souvent accolée au nom de David ne rend pas compte du caractère vibrant et vivant de son pinceau, de l'énergie avec laquelle il brosse les fonds de ses portraits, de l'audace de certaines recherches chromatiques (*La Douleur d'Andromaque*), de la stridence de ses dernières toiles (*Mars désarmé par Vénus*), du pathétique ou de la violence de certaines de ses compositions (*Les Sabines*).

Bien sûr, il est celui qui, à la fin des années 1780, avec *Le Serment des Horaces*, impose l'antique comme référence de la peinture d'histoire. Son art, fait de rigueur et d'équilibre, refuse l'excès, qu'il s'agisse de l'effusion larmoyante ou du recours ostentatoire au brio de la touche. David aime le vide, ainsi qu'en témoigne *Marat assassiné*, dont la toile est à moitié occupée par le mur, espace de projection pour l'imaginaire du spectateur. Au terme d'un processus de décantation, il produit des tableaux non pas arides, mais réduits à l'essentiel, dont l'image s'imprime immédiatement dans la mémoire de celui qui les regarde. C'est d'ailleurs la condition de leur efficacité en tant qu'*exempla virtutis* ou communication politique. La maîtrise de la forme qui est la sienne est une manière de transcender les émotions et la violence produites par une société nouvelle en train de naître. Cependant, depuis ses débuts à Rome jusqu'à ses derniers tableaux, comme *Amour et Psyché*, tout son œuvre est traversé par ce réalisme d'inspiration caravagesque grâce auquel, dans sa jeunesse, il avait réussi à trouver sa voie. L'idéal traduit la vision, le projet ; le réalisme la confrontation avec l'Histoire et sa contingence. David est bien ce « composé singulier de réalisme et d'idéal » décrit par Eugène Delacroix.



Le Couronnement de l'impératrice Joséphine dans la cathédrale Notre-Dame de Paris, le 2 décembre 1804, dit aussi Le Sacre de Napoléon (détail), 1807, huile sur toile

Des *Horaces* à *Brutus*

Peint à Rome, où il est exposé avec un succès extraordinaire à l'été 1785 avant d'être présenté au Salon à Paris, *Le Serment des Horaces* est le tableau qui lance définitivement la carrière de David, faisant de lui le rénovateur de la peinture. Grand amateur de théâtre, David s'inspire de la tragédie sur le même sujet de Corneille, mais il invente le moment du serment. Pour mettre fin à la guerre qui les oppose, les cités de Rome et d'Alba décident d'un combat opposant trois champions de chaque côté. Les frères Horaces font le serment à leur père de vaincre ou de mourir pour Rome face aux Curiaces. Avec cette œuvre austère réduite à l'essentiel, David révolutionne la peinture par la sévérité de son style, la force de la gestuelle et du chromatisme, l'archaïsme de l'architecture, le strict rythme ternaire. En opposant l'action des hommes à la douleur des femmes, il confronte l'héroïsme au sacrifice qu'il implique. La peinture n'est pas illustrative, elle invite le spectateur à la réflexion. Commande royale passée à la suite du succès des *Horaces*, *Brutus* n'est achevé qu'à l'été 1789. Le sauveur de la République romaine a condamné ses fils à mort pour avoir comploté en vue du rétablissement de la monarchie : le sujet prend une signification hautement politique quelques semaines après la prise de la Bastille. L'ombre qui engloutit Brutus en même temps que la statue de Rome exprime le conflit terrible entre ses sentiments de père et ses devoirs de citoyen. Les femmes ne sont plus passives, mais portent la part d'humanité en dénonçant le sacrifice des valeurs familiales et des liens du sang.



Platon et un jeune homme debout, étude pour *La Mort de Socrate*, vers 1787, pierre noire, estompe et rehauts de craie blanche, mis au carreau à la pierre noire

« Dépliant »

Le Serment des Horaces, 1784, huile sur toile

« Dépliant »

Les Lecteurs rapportent à Brutus les corps de ses fils, 1789, huile sur toile



Le portrait

David est peintre d'histoire avant tout. Le portrait est une manière de gagner sa vie et de se constituer une clientèle. Avant la Révolution, il ne la recherche pas à Versailles parmi les membres de la cour. Ses modèles, qui paient très cher, appartiennent surtout au milieu fortuné installé à Paris de la haute bourgeoisie éclairée favorable aux idées nouvelles. Dans les années 1790-1800, David soumet son art à une épure, en rupture avec le caractère flatteur des effigies d'Élisabeth Vigée-Le Brun. Éliminant tout accessoire, refusant toute mise en scène, attachant une grande importance à la mode, il exprime la singularité de ses modèles. Le portrait de Mme Thélusson est une symphonie de blancs, de gris et de crème, valorisant la robe aussi simple que sophistiquée, réchauffée par le rouge de la ceinture et les motifs du châle à la mode. Peint en 1800 et laissé inachevé, le portrait de Mme Récamier, l'une des femmes les plus en vue du Directoire, est le chef-d'œuvre de cette manière austère et élégante, où le fond est peint avec une touche vibrante. La pose allongée inédite rappelle la chaise longue sur laquelle elle recevait ses hôtes. Peu à peu, la manière de David gagne en réalisme, surtout dans les portraits de ses proches. Pierre et Émilie Sériziat, son beau-frère et sa belle-sœur, sont figurés à la dernière mode. Lui, représenté en extérieur, porte la cocarde tricolore ; elle, avec son fils, tenant des fleurs des champs et le visage marqué par le soleil, revient d'une promenade. À la distance instaurée par Mme Récamier, il oppose ici un moment d'intimité familiale, rare dans son œuvre.



Portrait d'Anne-Marie-Louise Thélusson, comtesse de Sorcy, née Rilliet (1770-1845), 1790, huile sur toile

Dépliant ►

Portrait d'Émilie Sériziat, née Pécol (vers 1770-1804) et de son fils Émile (1793-mort en bas âge), respectivement belle-sœur et neveu de l'artiste, 1795, huile sur bois

Portrait de Pierre Sériziat (1757-1847), beau-frère de l'artiste, 1795, huile sur bois

◄ Dépliant

Portrait de Juliette Récamier, née Bernard (1777-1849), 1800, huile sur toile (inachevée)



David acteur de la Révolution

Peintre et député, David est un acteur de premier plan sous la Révolution. Favorable aux idées nouvelles dès les années 1780, il est chargé en 1791 d'une entreprise gigantesque : peindre l'événement fondateur de la Révolution, le serment du Jeu de Paume le 20 juin 1789. Le tableau à peine ébauché est abandonné au début de 1792, quand se fracture l'unité entre les premiers artisans de la Révolution. Le temps de l'histoire est plus rapide que celui de la peinture. David sera hanté par l'inachèvement de l'œuvre qui devait célébrer la puissance fondatrice de l'unité nationale. En 1792, il se rapproche de Robespierre, ainsi que de Marat. Élu député de Paris à la Convention nationale en 1792, il vote la mort de Louis XVI en 1793. Membre du Comité d'instruction publique, il est chargé d'imaginer de nouveaux symboles et monuments pour la jeune République, d'organiser les festivités pour fédérer la nation, de dessiner les costumes des détenteurs de l'autorité publique et de créer les symboles d'une nouvelle religion civique. En 1793, il exécute son plus grand chef-d'œuvre, *Marat assassiné*. Le peintre ne représente pas le meurtre par Charlotte Corday, mais confronte le spectateur au cadavre sublimé du conventionnel. La dédicace accompagnant la signature traduit la proximité des deux hommes. L'engagement de David auprès de Robespierre provoque sa chute. Arrêté à deux reprises, il est l'un des rares proches de l'« Incorruptible » à échapper à la guillotine. Il passe sept mois en détention avant de bénéficier d'une amnistie en octobre 1795.



Le Serment du Jeu de Paume, 1791-1792, ébauche à la craie, graphite et huile sur toile (fragment inachevé)

Poster ▼

Marat assassiné, 13 juillet 1793, 1793, huile sur toile



À MARAT,
DAVID.

L'AN — DEUX

L'antique

Avec le succès du *Serment des Horaces*, David a imposé l'antique comme la référence absolue de la peinture d'histoire française. Pourtant, en 1775, lauréat du Grand Prix, il déclare à son maître Joseph-Marie Vien, à la veille de son départ pour l'Académie de France : « L'antique ne me séduira pas ; il manque d'entrain, il ne remue pas. » À Rome, contraint par les exercices imposés par l'institution, il exécute de nombreux dessins d'après des statues ou des reliefs, comme ceux de la colonne Trajane, s'efforçant d'animer les figures qu'il copie par de petites scènes narratives. Lors de ce premier séjour, le caravagisme aura une importance plus déterminante dans son parcours, même si un voyage à Naples en 1779 est une révélation. Devenu académicien en 1783 avec *La Douleur d'Andromaque*, désormais libre de toute obligation, il retourne à Rome pour y peindre les *Horaces*. Ce second séjour est décisif dans le goût qu'il manifeste dorénavant pour l'antique et la connaissance précise qu'il en a, au point que les hommes de théâtre viennent le trouver pour recueillir ses conseils en matière de décors et de costumes. L'antique n'est pas pour lui chose du passé. Par son érudition, il le réactive dans ses tableaux, comme le montre la précision des détails des *Amours de Pâris et d'Hélène*, mais aussi dans la vie quotidienne, inventant des meubles inspirés des modèles romains que des ébénistes réalisent. Enfin, la référence à la romanité a une valeur politique en retissant le fil entre la République romaine et la Révolution naissante, par-delà quatorze siècles de monarchie.



La Douleur et les regrets d'Andromaque sur le corps d'Hector, 1783, huile sur toile

Les Licteurs rapportent à Brutus les corps de ses fils (détails), 1789, huile sur toile
Lit de repos antique, orné d'une frise en relief montrant diverses scènes de la vie d'Hector,
vers 1783, plume et encre noire, pinceau et lavis gris sur pierre noire

« Dépliant
Les Amours de Pâris et d'Hélène, 1789, huile sur toile



Des *Sabines* à *Léonidas*

Après son incarcération, David revient en gloire en 1800 avec *Les Sabines*, terminé en 1799, mais dont l'idée a germé en captivité en 1794-1795, alors qu'il méditait sur le passé récent. Il ne peint pas l'enlèvement des Sabines par les Romains, mais le moment où Sabins et Romains cessent les combats grâce à l'intervention des femmes. Avec ce tableau, il en appelle à la réconciliation entre les Français pour achever l'œuvre de la Révolution. Renouant avec sa peinture d'histoire des années 1780, il en propose une vision enrichie de son expérience politique et de ses échecs. Au sacrifice des enfants pour l'amour de la patrie que réclamaient le vieil Horace ou Brutus, il oppose désormais de les épargner au nom de ce même amour. L'héroïsme ne peut plus se départir de toute humanité : c'est le message porté par les Sabines s'interposant entre leurs frères et leurs époux. Achievé en octobre 1814, quelques mois après le départ en exil de l'Empereur à l'île d'Elbe, *Léonidas aux Thermopyles* avait été imaginé dès la fin des années 1790 comme pendant aux Sabines : d'un côté un sujet romain, dominé par les femmes, de l'autre un sujet grec, exclusivement masculin ; un héros collectif porté par l'énergie de la jeunesse, un héros individuel voué à l'impuissance par sa défaite ; l'espérance d'une refondation de la cité après la réconciliation, l'horizon de sa chute après une résistance acharnée. Mais ce qui unit les deux tableaux, c'est que la violence y est suspendue. Avec *Léonidas*, David confronte la question de l'héroïsme à l'expérience de la défaite.



Léonidas aux Thermopyles (détail), 1814, huile sur toile