

## Exposition Jacques-Louis DAVID

au Musée d'Orsay

(du 15-10-2025 au 26-01-2026)

*(un rappel en photos personnelles de la totalité -sauf oubli- des œuvres présentées)*

### Communiqué de presse :

David est un monument. « Père de l'École française », « régénérateur de la peinture », il a créé des images qui hantent aujourd'hui encore notre imaginaire collectif : Marat assassiné, Bonaparte franchissant les Alpes, le Sacre de Napoléon... C'est à travers le âtre de ses tableaux que nous nous représentons les grandes heures de la Révolution et de l'Empire napoléonien, et dans ses portraits que revit la société de cette époque.

À l'occasion du bicentenaire de sa mort en exil à Bruxelles en 1825, le musée du Louvre offre une nouvelle vision sur une personnalité et un œuvre d'une richesse et d'une diversité exceptionnelles. L'exposition met en lumière la force d'invention et la puissance expressive de la peinture de Jacques-Louis David (1748-1825), plus chargée de sensations que ce que l'imposante rigueur de ses tableaux laisse penser.

L'exposition, qui embrasse la longue carrière d'un artiste ayant connu six régimes politiques et participé activement à la Révolution, réunit une centaine de prêts exceptionnels, dont l'imposant fragment du Serment du Jeu de Paume (dépôt du musée du Louvre au château de Versailles) et la version originale du célèbre Marat assassiné (Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles), sommet de son art.

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 l'artiste, à commencer par ses toiles de très grand format. La dernière grande monographie consacrée à David avait été organisée au Louvre et au château de Versailles, en 1989 pour les célébrations du bicentenaire de la Révolution.

À la lumière des recherches menées ces trente dernières années, l'exposition de 2025 présente une nouvelle synthèse qui donne à voir la richesse inédite d'un parcours qui mêle l'artistique et le politique. Car il ne fut pas qu'un artiste témoin de cette période fondatrice de l'histoire de France qui court de 1748 à 1825 : il voulut en être un acteur de premier plan. Nul autre peintre n'a autant surplombé son époque, tant par son rayonnement artistique étendu sur l'Europe entière, que par les hautes fonctions politiques qu'il a occupées en 1793-1794 aux côtés de Robespierre, dont il paya le prix comme exilé politique à la chute de Napoléon.

S'agissant d'une rétrospective, le parcours de l'exposition suit un plan chronologique, précédé d'un prologue évoquant la laborieuse quête du Prix de Rome, que David échoue par quatre fois à obtenir. L'exposition met l'accent sur plusieurs thèmes forts qui permettent de comprendre en quoi l'art de David nous parle aujourd'hui tout particulièrement.

#### COMMISSARIAT :

Sébastien Allard, conservateur général du Patrimoine, directeur du département des Peintures  
Côme Fabre, conservateur du Patrimoine au département des Peintures, assistés d'Aude Gobet, cheffe du service d'Étude et de Documentation du département des Peintures, musée du Louvre.  
La scénographie est signée Juan-Felipe Alarcon et le graphisme de Philippe Apeloig.

## CHRONOLOGIE

**30 août 1748** : naissance de David à Paris dans un milieu artistique aisé et cultivé.

**10 mai 1774** : mort de Louis XV, début du règne de Louis XVI.

**Août 1774** : David remporte le Grand Prix de l'Académie.

**Novembre 1775 - Juillet 1780** : premier séjour de David à Rome.

**16 mai 1782** : il épouse Charlotte Pécoul, fille d'un riche entrepreneur en bâtiments.

**23 août 1783** : David est reçu académicien en qualité de peintre d'histoire, statut le plus élevé pour un artiste.

**28 août 1784** : Jean-Germain Drouais, élève talentueux et préféré de David, remporte le Grand Prix de peinture.

**Octobre 1784 à août 1785** : deuxième séjour à Rome de David, accompagné de son épouse et de Drouais.

**Août-septembre 1785** : David expose le *Serment des Horaces* à Rome dans son atelier, puis à Paris au Salon.

**1786** : David fréquente le cercle de Charles Louis et Charles Michel Trudaine, puissants financiers éclairés, chez qui il se lie d'amitié avec André Chénier.

**24 novembre 1787** : David devient membre de la franc-maçonnerie.

**26-28 avril 1789** : émeutes de la faim à Paris, durement réprimées.

**5 mai 1789** : Louis XVI réunit les États Généraux du royaume pour résoudre la crise financière et politique.

**20 juin 1789** : 576 députés se réunissent dans la salle du Jeu de Paume et décident de doter la France d'une constitution.

**17 septembre 1792** : David est élu député à la Convention nationale et participe au vote, 4 jours plus tard, de l'abolition de la monarchie.

**16 janvier 1793** : fin du procès de Louis XVI. David vote la mort, comme 386 autres députés.

**21 janvier 1793** : exécution de Louis XVI.

**13 juillet 1793** : la Convention demande à David d'organiser le convoi funèbre de Marat qui vient d'être assassiné par Charlotte Corday.

**10 août 1793** : fête de l'Unité et de l'Indivisibilité de la République organisée par David.

**14 septembre 1793** : David est nommé membre du Comité de sûreté générale.

**16 octobre 1793** : David expose *Marat et Le Peletier* dans la cour du Louvre, le jour même de l'exécution de Marie-Antoinette.

**5-21 janvier 1794** : David préside la Convention nationale.

**27 juillet 1794** ( 9 thermidor an II) : la Convention vote le décret d'arrestation de Robespierre, guillotiné le lendemain.

**2 août 1794** : David est arrêté et incarcéré jusqu'à à décembre.

**3 août 1795** : à la fin de la seconde incarcération de David.

**25 octobre 1795** : création de l'Institut de France, David est nommé dans la classe des Beaux-Arts.

**26 octobre 1795** : dissolution de la Convention nationale, début du Directoire. Tous les anciens conventionnels sont amnistiés.

**Décembre 1797** : le général Napoléon Bonaparte rentre victorieux de la campagne d'Italie, première rencontre avec David.

**9 novembre 1799** ( 18 brumaire an VIII) : coup d'Etat de Napoléon Bonaparte, fin du Directoire, début du Consulat.

**21 décembre 1799** : ouverture de l'exposition payante des *Sabines* dans le Louvre.

**18 mai 1804** : le Premier consul Napoléon Bonaparte est proclamé empereur.

**Avril 1814** : départ de l'Empereur en exil à l'île d'Elbe, Louis XVIII monte sur le trône.

**Mars-juillet 1815** : Retour de l'Empereur sur le trône avant sa défaite à Waterloo le 18 juin 1815. Louis XVIII revient au pouvoir.

**12 janvier 1816** : loi de bannissement des anciens députés régicides. David arrive à Bruxelles deux semaines plus tard.

**26 janvier 1820** : David vend au roi de France les *Sabines* et *Léonidas* pour 100 000 francs

**Septembre-octobre 1824** : Alors que David expose *Mars désarmé par Vénus* à Paris, Delacroix triomphe au Salon avec *Les Massacres de Scio* (Louvre) et s'impose comme chef de file des romantiques.

**29 décembre 1825** : David meurt, âgé de 77 ans.

## Jacques-Louis David (1748-1825) : Peindre, c'est agir

David est un monument que l'on n'aborde qu'avec un respect convenu. Ses œuvres, *Marat assassiné*, *Bonaparte franchissant les Alpes* ou *Le Sacre*, reprises à l'envi par les manuels scolaires ou la publicité, sont constitutives de notre imaginaire. C'est à travers leur âtre que nous nous représentons les grandes heures de la Révolution ou de l'Empire napoléonien et dans ses portraits que revit la société de cette époque.

Mais le qualificatif de « néoclassique » dont on l'a trop souvent affublé a figé son image dans un formalisme froid. Le contraire de ce peintre libre animé de convictions fortes, ennemi de l'académisme et qui a payé cher son engagement auprès de Robespierre en 1792-94. Son art nourrit un projet politique et moral au moment où l'individu cherche à s'émanciper en tant que citoyen. Né sous l'Ancien Régime, acteur de premier plan sous la Révolution, servant Napoléon et à l'issue exilé sous la Restauration, il est convaincu que l'art participe à transformer le monde. Le choix classique qui est le sien est une façon de donner une forme aux désordres et à la violence que peut entraîner une société nouvelle entrain de naître. *Marat assassiné* en est le chef-d'œuvre.

Sa peinture est vibrante. Jamais il ne se départit de ce réalisme d'inspiration caravagesque, grâce auquel, dans sa jeunesse, il a trouvé sa voie et qui prend le dessus lorsqu'en exil, il fait le deuil de ses idéaux politiques et artistiques. David, auquel les romantiques rendront hommage, est ce « composé singulier de réalisme et d'idéal » décrit par Eugène Delacroix. L'idéal traduit la vision, l'espoir d'une société nouvelle ; le réalisme, la confrontation avec l'Histoire et sa contingence. En posant la question de l'engagement de l'artiste à un moment de crise, de la capacité de l'art à agir sur la société et de la forme dans laquelle il peut le faire, David s'impose comme un artiste pour notre temps.

## De Paris à Rome (1770-1779) : trouver sa voie

Les débuts artistiques de David sont difficiles : il peine à trouver une voie qui lui soit propre, entre son goût pour une peinture claire et animée, inspirée par Jean-Honoré Fragonard, et l'orientation plus austère, à l'exemple de Nicolas Poussin, qu'impulsent les instances académiques. Orphelin de père, protégé par le très inépuisable homme de lettres Michel-Jean Sedaine, cousin du premier peintre du roi, François Boucher, soutenu par ses professeurs, il essuie quatre échecs au Grand Prix de l'Académie, en 1770, 1771, 1772 et 1773 ; ils le conduisent à une tentative de suicide. Comme le poète Goethe, son contemporain, il appartient à cette génération où une phase dépressive inaugure une carrière qui sera ensuite glorieusement volontaire.

En 1774, enfin lauréat du Grand Prix, il va enfin pouvoir partir pour Rome avec son maître Vien, l'introduit au néoclassicisme en peinture, auquel il déclare : « L'Antique ne me séduira pas ; il manque d'entrain, il ne remue pas. » À l'Académie de France, il retrouve Vincent et Peyron, qui l'ont devancé. Ce premier séjour romain, marqué par la concurrence entre les pensionnaires, est pénible, car David est pris entre les contraintes de l'institution, les exigences de conformité académique et la découverte des possibles qui s'offrent à lui au contact de l'Antique, des maîtres anciens, mais aussi des peintres européens actifs à Rome.

Une nouvelle crise éclate en 1779, au terme de laquelle il comprend qu'il doit reprendre « cette manière dont le principe était faux » et tout recommencer. Il s'administre alors un antidote : le caravagisme.



JACQUES-LOUIS DAVID

### La Mort de Sénèque

1773

Huile sur toile

En 1773, David concourt pour la quatrième fois au Grand Prix : le sujet donné aux candidats cette année-là est le suicide du philosophe Sénèque, ordonné par l'empereur romain Néron en 65 après Jésus-Christ. Le jury décerne le prix à Peyron : son interprétation sobre du sujet était plus conforme aux attentes académiques que celle de David, jugée trop théâtrale et agitée.

Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris  
PDut.1154



JACQUES-LOUIS DAVID

**Érasistrate découvrant  
la cause de la maladie d'Antiochus  
1774**

Huile sur toile

Cette œuvre est celle grâce à laquelle David remporte le Grand Prix. En comparaison avec la *Mort de Sénèque*, les figures sont moins nombreuses, les attitudes plus contenues, le coloris plus maîtrisé. Le sujet est la maladie du prince héritier du roi de Babylone, au début du 3<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ. Le médecin appelé à son chevet comprend que le prince est tourmenté par l'amour coupable qu'il porte à sa belle-mère, Stratonice.

Paris, École nationale supérieure des Beaux-Arts  
PRP 18



JACQUES-LOUIS DAVID

**Saint Roch intercédant auprès de la  
Vierge pour la guérison des pestiférés  
1780**

Huile sur toile

Peint en même temps que *Saint Jérôme*, *Saint Roch* est la première création personnelle de David. Elle lui est commandée par le Bureau de santé de Marseille. Il insufflé à cette œuvre crépusculaire et sombre un pathétique inédit qui frappe ses contemporains : le pestiféré au premier plan, le jeune garçon qui crie... À Rome comme à Paris, le tableau recueille l'approbation générale. La carrière de David est lancée.

Marseille, musée des Beaux-Arts  
D 2009-0-24

## De Rome à Paris (1780-1783) : brûler les étapes

À Rome, après avoir frayé maintes voies, David trouve dans le réalisme et les clairs-obscur de Caravage, Valentin ou Ribera un moyen de se libérer du goût rocaille, avec sa séduction de la couleur et des modèles académiques. Son premier grand tableau, *Saint Roch*, frappe les contemporains par son intensité dramatique, sa couleur sombre et un réalisme inédit. Admiré aussi bien à Rome qu'à Paris, il le propulse sur le devant de la scène.

S'engageant dans une implacable stratégie de la conquête, en août 1780, David écourte son séjour romain pour obtenir en 1781 l'agrément de l'Académie royale, sésame pour le Salon. Il choisit alors un sujet non dénué de connotations politiques : *Bélisaire demandant l'aumône*. Se renouvelant, il tempère son caravagisme en s'inspirant de Poussin. L'œuvre est exposée avec succès au Salon. En 1782, honoré d'une commande royale autour du sujet des Horaces, il affirme son indépendance en différant l'exécution pour peindre au plus vite son morceau de réception ; il livre en août 1783 *La Douleur d'Andromaque*, tableau dont l'ambition est de relire l'héritage de Poussin à l'aune de la leçon de Greuze. À 35 ans, David est académicien.

Il n'imité pas, il intensifie et recompose chacune des sources qui le nourrissent. Il les a désormais toutes épuisées et peut affirmer la singularité de son identité artistique : en 1785, *Le Serment des Horaces* va faire de lui le renovateur de la peinture.





JACQUES-LOUIS DAVID

### Bélisaire demandant l'aumône 1781

Huile sur toile

Victime de l'injustice de l'empereur romain Justinien, Bélisaire, général byzantin du 6<sup>e</sup> siècle, est aveuglé et condamné à mendier. Pour son agrément à l'Académie, David s'inspire d'un roman de Jean-François Marmontel (1723-1799) qui avait été interdit pour des raisons politiques en 1767. Avec cette œuvre, il entend rivaliser avec Vincent et Peyron, dont les toiles sur le même thème avaient été saluées par la critique en 1777 et 1779.

Lille, palais des Beaux-Arts  
P 436



JACQUES-LOUIS DAVID

### Saint Jérôme 1780

Huile sur toile

Artiste pensionné par le roi à Rome, David doit envoyer à Paris des travaux attestant de ses progrès. *Saint Jérôme* est inspiré de celui de Ribera qu'il a dû admirer lors de son récent voyage à Naples. La personnalité singulière du jeune David, marqué par le caravagisme, commence à s'exprimer dans le réalisme prononcé des traits, l'intensité du clair-obscur et une gamme chromatique chaude réduite à des ocres, des blancs et des rouges.

Québec, musée de la Civilisation,  
collection de la fabrique de la paroisse de Notre-Dame-de-Québec  
Inv. 1984.1





Jacques-Louis David

*La Douleur et les regrets d'Andromaque sur le corps d'Hector, 1783.*

Huile sur toile

H. 275 ; L. 203 cm.

Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, en dépôt à Paris, musée du Louvre



FRANÇOIS-ANDRÉ VINCENT  
1746-1816

**Bélisaire, réduit à la mendicité,  
secouru par un officier des troupes  
de l'empereur Justinien  
1776**

Huile sur toile

Vincent, tout juste agréé par l'Académie, expose pour la première fois au Salon de 1777. Son *Bélisaire*, salué par la critique pour la virtuosité de la touche et la beauté des figures monumentales, est tributaire du goût baroque romain dont David se détourne dès 1779.

Montpellier, musée Fabre  
Inv. 837.1.94



PIERRE PEYRON  
1744-1814

**Bélisaire recevant l'hospitalité  
d'un paysan ayant servi sous ses ordres  
1779**

Huile sur toile

À Rome, Peyron expose avec un immense succès en 1779 ce *Bélisaire* commandé par le cardinal de Bernis (1715-1794), ambassadeur de France. La dignité, l'équilibre et la sombre austérité de la composition apparaissent comme la solution au désir de régénérer la peinture française. Témoin de ce triomphe, David relève le défi en choisissant deux ans plus tard un sujet proche pour être agréé par l'Académie.

Toulouse, musée des Augustins  
Inv. 2004.1.262



JACQUES-LOUIS DAVID

**Deux Personnages se lamentant,  
étude pour *La Mort de Socrate*  
Vers 1787**

Pierre noire, estompe et rehauts de blanc,  
mis au carreau à la pierre noire avec numérotation  
dans la partie supérieure de 1 à 6

Bayonne, musée Bonnat-Helleu

AI 1892, NI 515



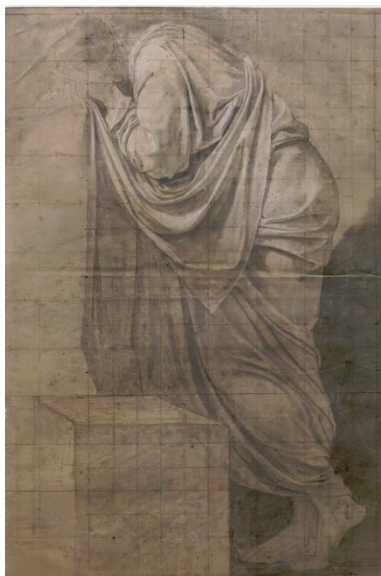
JACQUES-LOUIS DAVID

**La Mort de Socrate  
1787**

Huile sur toile

Le philosophe athénien Socrate, injustement condamné en 399 avant Jésus-Christ pour impiété, énonce son discours sur l'immortalité de l'âme avant de s'empoisonner. David propose une réflexion sur le thème de l'injustice et du respect de la loi. Avec cette peinture philosophique, commandée par le financier Charles Michel Trudaine de La Sablière (1766-1794), David élève son art à un degré d'abstraction radical (nudité du décor, absence d'action, rigueur de la composition). Il fusionne son érudition archéologique et littéraire avec les références chrétiennes (la coupe, les treize personnages, comme dans la Cène).

New York, The Metropolitan Museum of Art,  
Catharine Lorillard Wolfe collection, Wolfe Fund  
Inv. 31.45



JACQUES-LOUIS DAVID

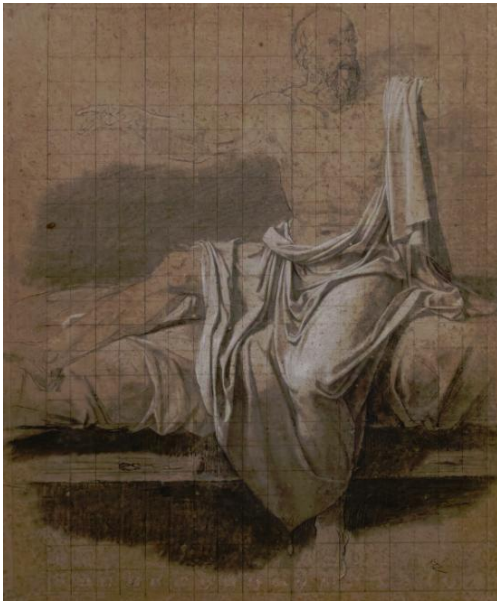
**Un homme pleurant appuyé  
sur le montant d'un lit,  
étude pour *La Mort de Socrate*  
Vers 1787**

Pierre noire, estompe et rehauts de blanc,  
mis au carreau à la pierre noire

Bayonne, musée Bonnat-Helleu

AI 1891, NI 514





JACQUES-LOUIS DAVID

**Socrate assis sur un lit, à demi nu, étude pour *La Mort de Socrate***  
**Vers 1787**

Pierre noire, estompe et rehauts de blanc, mis au carreau à la pierre noire

Bayonne, musée Bonnat-Helleu

AI 1890, NI 513



JACQUES-LOUIS DAVID

**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

Tours, musée des Beaux-Arts

INV. 1922-306-2

### Rome contre Paris (1784-1785) : le rénovateur de la peinture

« Ce doit être une marche de géant que celle qu'il a commencée », s'étonne le directeur de l'Académie de France face à cette ascension fulgurante. Académicien, David affiche une liberté déroutante. À peine nommé, il repart pour Rome afin d'y peindre *Le Serment des Horaces*, commande royale dont il ne respecte pas les clauses. Tant pis si le roi n'en veut plus, « jamais on ne me fera rien faire au détriment de ma gloire ». En 1785, en exposant son tableau à Rome avant le Salon, il en appelle à l'opinion publique cosmopolite qui fréquente la ville éternelle contre l'avis de ses pairs et de la critique parisienne. C'est un succès.

Avec ce tableau, il opère une refondation de la peinture. Voyant le patrimoine romain d'un œil neuf, tirant parti de ses connaissances archéologiques et des innovations théâtrales, il propose une vision épurée et rigoureuse de l'Antique, comme on ne l'avait jamais imaginé. Le Salon de 1785 le propulse « régénérateur de la peinture ». Son triomphe inquiète l'Académie, dont il commence à contester le système.

En quelques années, il est devenu l'artiste le plus en vue. Son atelier, un temps ouvert aux femmes, attire de très nombreux élèves. Il se constitue une clientèle de riches collectionneurs issue des milieux



libéraux éclairés qu'il fréquente comme d'une aristocratie réactionnaire, mais ouverte à la nouveauté artistique. Il ne cesse d'élargir son registre thématique et expressif avec des tableaux nobles et austères, comme la *Mort de Socrate*, ou gracieux, comme les *Amours de Pâris et Hélène*.



JACQUES-LOUIS DAVID

**Les Amours de Pâris et d'Hélène  
Vers 1789**

Huile sur toile

Cette répétition avec quelques variantes du tableau du comte d'Artois a été commandée par la princesse Isabelle Czartoryska (1736-1816), riche aristocrate polonaise qui résidait à Paris à la fin des années 1780. David cultive un goût croissant pour le mobilier à l'antique : s'inspirant de vestiges archéologiques, il imagine des meubles que des menuisiers parisiens traduiront ensuite dans la réalité.

Paris, musée des Arts décoratifs  
Inv. 38.662



JACQUES-LOUIS DAVID

**Figure de Camille,  
étude pour *Le Serment des Horaces*  
Vers 1784**

Pierre noire estompée, pinceau, lavis gris et rehauts de blanc, mis au carreau à la pierre noire

Bayonne, musée Bonnat-Helleu  
Al 199 ; NI 502



JACQUES-LOUIS DAVID

**Sabine,  
étude pour *Le Serment des Horaces*  
Vers 1784**

Pierre noire et rehauts de blanc, mis au carreau à la pierre noire

Angers, musée des Beaux-Arts  
MBA 846.1



JACQUES-LOUIS DAVID

**La Mère des Horaces et ses petits-fils, étude pour *Le Serment des Horaces* Vers 1784**

Pierre noire, estompe et rehauts de blanc, mis au carreau à la pierre noire

Angers, musée des Beaux-Arts  
MBA 846.2



JACQUES-LOUIS DAVID

**Figure du vieil Horace, étude pour *Le Serment des Horaces* Vers 1784**

Pierre noire (estompée par endroits), pinceau, lavis gris et rehauts de blanc, mis au carreau à la pierre noire

Bayonne, musée Bonnat-Helleu  
Al 1888, NI 511



JACQUES-LOUIS DAVID

**Les Trois Horaces, étude pour *Le Serment des Horaces* Vers 1784**

Pierre noire (en partie estompée), pinceau, lavis gris et rehauts de blanc, mis au carreau à la pierre noire

Bayonne, musée Bonnat-Helleu  
Al 1889, NI 512





JACQUES-LOUIS DAVID

### Le Serment des Horaces

1784

Huile sur toile

Pour mettre fin à la guerre qui les oppose, les cités de Rome et d'Alba décident d'un combat singulier entre trois de leurs champions. Les frères Horaces prêtent serment à leur père de vaincre ou de mourir pour Rome face aux Curiaces. Inspiré par Corneille (1606-1684), David invente le moment du serment, dont il donne l'image définitive. Avec cette œuvre réduite à l'essentiel, il révolutionne la peinture par la sévérité de son style, la force de la gestuelle et du chromatisme, l'archaïsme de l'architecture, et le strict rythme ternaire. En opposant l'action des hommes à la douleur des femmes, il confronte l'héroïsme au sacrifice qu'il implique. Sa peinture n'est pas illustrative, elle invite à la réflexion.

Paris, musée du Louvre, département des Peintures  
INV. 3692

## David portraitiste : l'épure sans concession

David est peintre d'histoire avant tout. Le portrait est une manière de remercier des proches, de lui fournir d'importants revenus et de se constituer une clientèle. Contrairement à sa consœur Élisabeth Vigée-Lebrun, il ne la recherche pas à Versailles, parmi les membres de la famille royale ou 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. David, qui dès sa jeunesse a connu chez son tuteur Sedaine la âne âeur du milieu intellectuel de son temps, fréquente leurs salons, y croise le chimiste Antoine Lavoisier ou Thomas Jefferson, alors ambassadeur des États-Unis et s'y lie d'amitié avec le poète André Chénier, qui joue un rôle capital dans son évolution politique. David rompra avec nombre d'entre eux en 1792, lorsqu'il se rapprochera de Maximilien Robespierre.

Très tôt, David peint des portraits frappants de vérité, marqués par un goût pour la description, comme ceux de ses beaux-parents, les Pécoul. Puis, il soumet son art à une forme d'épure, en rupture avec l'élégance flatteuse des effigies de Vigée-Lebrun. Éliminant tout accessoire, refusant toute mise en scène, il magnifie l'artifice de la pose d'atelier et s'attache à traduire par son pinceau la singularité de ses modèles se détachant sur un fond neutre et vibrant. Les portraits de Mme Thélusson et Mme d'Orvilliers en sont les chefs-d'œuvre, tout comme celui inachevé de Mme Trudaine, peint en 1791, aux couleurs de la Révolution : le bleu, le blanc et le rouge.



JACQUES-LOUIS DAVID

### Portrait de Geneviève Jacqueline Pécoul, née Potain (vers 1726-avant 1794), belle-mère de l'artiste

1784

Huile sur toile

Le portrait de la belle-mère de David est un bel exemple de sa première manière, très réaliste, où il s'attache à rendre la psychologie de son modèle et décrire avec précision les accessoires et les éléments de costume. Il soumettra ensuite son art du portrait à une épure.

Paris, musée du Louvre, département des Peintures  
INV. 3707



JACQUES-LOUIS DAVID

**Portrait de  
Charles-Pierre Pécoul (1728-1794),  
beau-père de l'artiste  
1784**

Huile sur toile

Le 16 mai 1782, David, âgé de 34 ans, épouse Charlotte Pécoul (1764-1826), âgée de 17 ans, fille d'un riche entrepreneur en bâtiments. Pécoul apporte un soutien important à la carrière de son gendre en finançant son deuxième séjour à Rome. Avec ce portrait, exposé au Salon de 1785 en même temps que le *Serment des Horaces*, David le remercie pour sa générosité et sa confiance, qui lui ont permis de faire triompher sa stratégie de carrière.

Paris, musée du Louvre, département des Peintures



JACQUES-LOUIS DAVID

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

Huile sur toile

Chef-d'œuvre de rigueur et de noblesse, ce portrait est l'une des expressions les plus élevées de l'épure que David insufflé à son art dans les années 1790. Il élimine toute action factice, sublimant la pose d'atelier sur un banal fauteuil. Le tableau est une magnifique symphonie de blancs, de gris et de crème, valorisant la robe à la fois simple et sophistiquée, réchauffée par le rouge de la ceinture et du fauteuil et les motifs du châle à la mode.

Munich, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Neue Pinakothek,  
prêt permanent de la HypoVereinsbank  
Nr. H.u.W.21



JACQUES-LOUIS DAVID

**Portrait du médecin  
Alphonse Leroy (1742-1816)  
Vers 1783**

Huile sur toile

Le portrait de ce médecin accoucheur réputé, enseignant à la Faculté de médecine de Paris, est peut-être lié à la naissance du premier enfant de David en 1783. Le peintre l'immortalise en écrivain, rédigeant quelque traité ou cours. Sur le bureau figurent un ouvrage d'Hippocrate et une lampe d'Argand, instrument d'éclairage extrêmement nouveau: l'œuvre du médecin relie la tradition antique et l'idéal de progrès du siècle des Lumières.

Montpellier, musée Fabre  
Inv. 829.1.1





JACQUES-LOUIS DAVID

**Portrait de Jeanne Robertine Tourteau d'Orvilliers, née Rilliet (1772-1862)**

**1790**

Huile sur toile

Les clients de David sont, pour beaucoup, issus des milieux financiers, comme les sœurs Rilliet, filles d'un banquier protestant d'origine suisse. David peint leurs portraits, ici présentés en vis-à-vis, à l'occasion de leurs mariages avec de jeunes nobles français. Au hiératisme légèrement distant de M<sup>me</sup> Thélusson, David oppose la pose plus détendue de sa sœur, assise, les jambes croisées et une expression plus mélancolique, rendue par son regard et le décentrement original de la figure. Le portrait repose sur un accord de noir et de rouge sur un fauteuil bleu.

Paris, musée du Louvre, département des Peintures  
R.F. 2418



JACQUES-LOUIS DAVID

**Portrait de Philippe-Laurent de Joubert (1729-1792)**  
**Vers 1791-1792**

Huile sur toile (inachevée)

Financier, le modèle est aussi un collectionneur et mécène avisé, actif dans sa région natale du Languedoc. Ses encouragements aux artistes lui valent d'être élu en 1786 associé honoraire libre de l'Académie royale de peinture et de sculpture à Paris - distinction réservée aux hommes de lettres et amateurs proches du milieu artistique. Cet événement suscite probablement la commande de ce portrait, resté inachevé dans l'atelier de David.

Montpellier, musée Fabre  
Inv. 836.5.1





JACQUES-LOUIS DAVID

**Portrait présumé de Marie Louise  
Josèphe Trudaine,  
née Micault de Courbeton (1769-1802)  
Vers 1791-1792**

Huile sur toile (inachevée)

L'audacieux fond rouge, peint avec une exceptionnelle vigueur de la touche, et son caractère expérimental traduisent une relation de proximité avec le modèle. La jeune femme, dont la fragilité du corps contraste avec la pose assurée et le regard direct, est l'épouse de Charles Louis Trudaine (1764-1794), frère du commanditaire de la *Mort de Socrate*. Riches et influents, les frères Trudaine animent un salon que David fréquente depuis 1786. L'accord du bleu de la ceinture, du blanc et du rouge est peut-être une allusion aux couleurs de la Révolution.

Paris, musée du Louvre, département des Peintures  
R.F. 670



JACQUES-LOUIS DAVID

**Une femme assise se lamentant,  
étude pour *Brutus de retour chez lui*  
après avoir condamné ses deux fils  
1788-1789**

Pierre noire, estompe et rehauts de blanc,  
mis au carreau à la pierre noire

Tours, musée des Beaux-Arts  
Inv. 1922-306-3



**Brutus de retour chez lui  
après avoir condamné ses deux fils**  
est exposé en salle 702 (aile Denon, 1<sup>er</sup> niveau)





JACQUES-LOUIS DAVID

**Brutus de retour chez lui après avoir condamné ses deux fils, esquisse  
1788-1789**

Huile sur papier marouflé sur toile

Dans le grand tableau exposé au Salon de 1789 (visible salle 702), David renoncera à des détails présents sur cette esquisse : les têtes coupées des fils de Brutus brandies sur des piques seront supprimées car elles rappellent trop les violences commises lors de la prise de la Bastille. David, une nouvelle fois, interroge l'héroïsme et le sacrifice. Brutus, plongé dans l'ombre, est déchiré entre ses devoirs de citoyen, sauveur de la République, et ses sentiments de père. Les femmes, qui ne sont plus passives, dénoncent le sacrifice des valeurs familiales et des liens du sang.

Stockholm, Nationalmuseum  
NM 9682



JACQUES-LOUIS DAVID

**Brutus de retour chez lui  
après avoir condamné ses deux fils,  
esquisse  
1788-1789**

Pierre noire

Bayonne, musée Bonnat-Helleu  
AI 1894, NI 517



JACQUES-LOUIS DAVID

**L'Officier municipal  
1794**

Plume, encre noire, aquarelle sur crayon noir

Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon  
INV.DESS 829



JACQUES-LOUIS DAVID

### Le Juge

1794

Plume, encre noire, aquarelle

Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon  
INV.DESS 831



JACQUES-LOUIS DAVID

### Habit civil du citoyen français

1794

Plume, encre noire, aquarelle sur crayon noir

Le 14 mai 1794, le Comité de salut public commande à David un ensemble de modèles pour « améliorer le costume national actuel, l'approprier aux mœurs républicaines et au caractère de la Révolution ». David s'inspire en majorité des costumes de la Phrygie antique (actuelle Turquie). La chute de Robespierre et de David fin juillet 1794 empêche la mise en œuvre de cette réforme vestimentaire.

Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon  
INV.DESS 830



JACQUES-LOUIS DAVID

### Le Législateur en fonction

1794

Plume et encre noire, aquarelle sur crayon noir

Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon  
INV.DESS 832





JACQUES-LOUIS DAVID

### **Allégorie de la Révolution à Nantes 1790**

Plume, encre, lavis, mine de plomb, pierre noire, mis au carreau

Fin 1789, David reçoit du comité municipal de la ville la commande d'un tableau allégorique représentant la Révolution à Nantes. Cette esquisse est difficile à interpréter: l'artiste juxtapose une scène historique avec des figures allégoriques dans le ciel. Au dos, une inscription de la main de David évoque: « le Despotisme, porté sur un pavois par l'Envie, le Préjugé et la Superstition, fuyant à l'aspect de la Raison. »

Nantes, musée d'Arts  
Inv. 11.2.1.D

### **David dans la Révolution (1789-1792) : un artiste engagé**

Avec la Révolution, la détermination caractérisant David change de cap : peindre l'héroïsme ne suffit plus, il faut le vivre. Porté par les idées nouvelles et animé d'une dynamique de l'action, il franchit les limites jusqu'alors assignées aux artistes, s'appliquant autant à se mettre au service d'un projet politique qu'il l'avait fait pour s'imposer sur la scène artistique. Il est l'un des premiers peintres citoyens engagés dans les affaires de la cité, comme artiste et comme député. Son engagement, de plus en plus radical, se précise avec les événements jusqu'à son rapprochement avec Robespierre en 1792.

Une première étape est franchie avec son tableau de Brutus condamnant ses fils à mort pour avoir comploté contre la République romaine. Cette commande royale de 1787, achevée à l'été 1789, peu après la prise de la Bastille, entre soudainement en résonance avec les événements et inquiète le pouvoir. Brutus, symbole de la vertu civique sacrifiant tout pour le bien de la patrie, est l'une des figures tutélaires de la Révolution.

En 1791, David est chargé 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 début 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 la toile qui devait célébrer la puissance fondatrice de l'unité nationale.



Jacques-Louis David

### *Le Serment du Jeu de Paume*

Grand Palais Rmn (Château de Versailles)



JACQUES-LOUIS DAVID

### Le Serment du Jeu de Paume

1791-1792

Ébauche à la craie, graphite et huile sur toile  
(fragment inachevé)

Seul ce fragment subsiste de la toile de 6 mètres par 10 mètres commémorant le Serment du Jeu de Paume le 20 juin 1789. Sur la toile, la composition d'ensemble a été esquissée, puis chaque personnage retravaillé d'après le modèle nu, avant d'être rhabillé à la craie.

Les visages des députés Barnave, Mirabeau, Gérard, Dubois-Crancé sont peints avec un haut degré d'achèvement par David, probablement pour encourager les souscriptions. Le travail est interrompu au début de l'année 1792 en raison des premières dissensions entre les acteurs de la scène. L'inachèvement de cette toile, célébrant l'unité de la nation, hante David qui tentera à plusieurs reprises de l'achever.

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques,  
en dépôt au musée national des châteaux de Versailles et de Trianon  
INV. 36182



JACQUES-LOUIS DAVID

### Portrait d'Edmond Dubois de Crancé, dit Dubois-Crancé (1747-1814)

Vers 1791

Huile sur toile

Dubois-Crancé est l'un des 576 députés qui prêtent serment dans la salle du Jeu de Paume le 20 juin 1789. Il rencontre probablement David peu après, au sein du Club des Jacobins. Fervent promoteur du grand projet de tableau commémorant l'événement, son visage est l'un des premiers à être peints. La présente étude, finie en portrait ovale, est transposée à l'identique sur la grande toile, à droite.

Paris, collection particulière





JACQUES-LOUIS DAVID

**Portrait de  
Filippo Mazzei (1730-1816), étude  
Vers 1791**

Huile sur toile

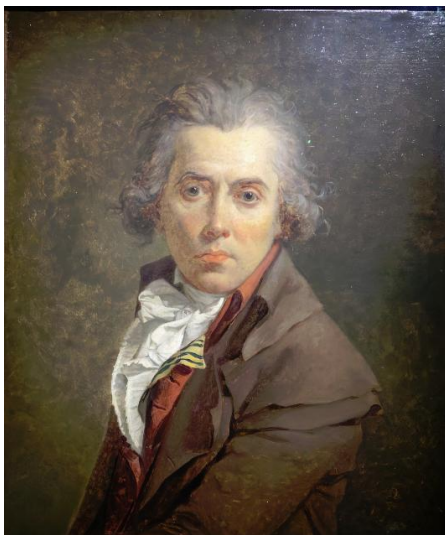
Après une carrière dans le négoce, l'Italien Filippo Mazzei s'installe en 1785 à Paris. David le rencontre probablement vers 1788 alors qu'il devient chargé d'affaires du roi de Pologne en France. En 1790 et 1791, Mazzei sert d'intermédiaire pour une commande royale de portraits d'hommes illustres, exécutés en grande majorité par les élèves de David.

Paris, musée du Louvre, département des Peintures  
M.I. 1050

### Auprès de Robespierre (1792-1794)

Les années 1792-94 comptent parmi les plus actives de la carrière de David en raison de son implication croissante dans la vie publique. Proche de Robespierre et de Marat, il est élu député de Paris à la Convention nationale en 1792 et, en 1793, vote la mort de Louis XVI. En 1793, il est nommé au Comité de sûreté générale (organe chargé de la police intérieure), où il préside la section des interrogatoires, assistant à celui du tout jeune Louis XVII. Président du Club des Jacobins, il est, en janvier 1794, président de la Convention nationale. Membre du Comité d'instruction publique, il est l'ordonnateur d'une nouvelle ère culturelle, chargé d'imaginer des symboles et monuments pour la jeune République, d'organiser les grandes 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.

Dès 1791, au nom de la suppression des privilèges, il réclame l'ouverture du Salon à tous les artistes, propose en 1793 une réforme de l'organisation des arts et, en août, obtient la suppression des académies.



JACQUES-LOUIS DAVID

**Autoportrait  
1791**

Huile sur toile

Daté de mai 1791, cet autoportrait traduit le caractère bouillonnant du peintre au seuil de sa carrière politique. La redingote à collet et les cheveux poudrés signalent son intention de sortir de l'atelier. David s'active pour que son *Serment du Jeu de Paume* voie le jour par souscription ; il milite par ailleurs auprès de l'Assemblée constituante pour la dissolution de l'Académie royale de peinture et de sculpture.

Florence, Gallerie degli Uffizi  
Inv. 1890, NO 3090



JACQUES-LOUIS DAVID

**Marat assassiné, 13 juillet 1793**

**1793**

Huile sur toile

Ce tableau est la version originale, peinte par David entre juillet et octobre 1793. Le peintre ne représente pas le meurtre par Charlotte Corday, mais confronte le spectateur au cadavre sublimé de Marat, qui semble dormir. S'inspirant de *La Déposition du Christ* de Caravage (Pinacothèque des musées du Vatican), il crée une véritable icône : le linceul, le billot, le couteau, le sang versé évoquent la Passion du Christ. Le fond est traité dans cette matière vibrante propre à David. La dédicace accompagnée de la signature traduit l'amitié qui liait les deux hommes.

Bruxelles, musées royaux des Beaux-Arts de Belgique  
Inv. 3260



JACQUES-LOUIS DAVID (atelier de)

**Marat assassiné, 13 juillet 1793**

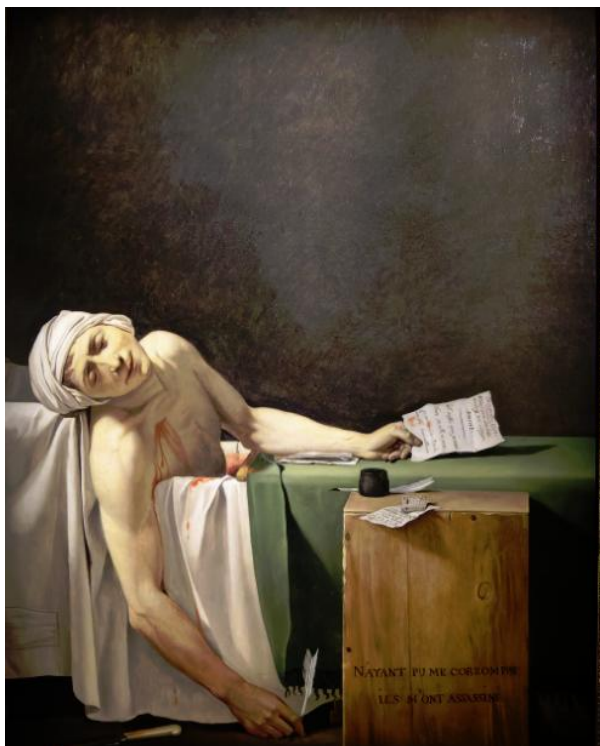
**1793-1794**

Huile sur toile

David a délégué l'exécution des copies du *Marat assassiné* à deux de ses meilleurs élèves à cette date, le Français Jérôme-Martin Langlois (1779-1838) et l'Italien Gioacchino Serangeli (1768-1852). Chacune se distingue de l'original par une inscription différente portée en bas à droite, sur la caisse en bois servant de table à écrire.

Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon  
MV 5608





JACQUES-LOUIS DAVID (atelier de)

**Marat assassiné, 13 juillet 1793  
1793-1794**

Huile sur toile

En janvier 1794, le Comité d'Instruction publique, dont David fait partie, propose que les tableaux de Le Peletier et Marat soient traduits en tapisserie par les ouvriers de la manufacture nationale des Gobelins. Le 10 mai, la Convention charge donc David de fournir des copies devant servir de carton (modèle peint à l'échelle) : l'une des deux répliques de *Marat*, ici exposées, devait certainement répondre à cet usage.

Paris, musée du Louvre, département des peintures  
R.F. 1945-2

## Les martyrs de la Liberté (1793-1794)

Consciente du vide laissé par la mort du roi, la Convention nationale veut lui substituer le culte de nouveaux martyrs en réponse aux assassinats politiques : le député Le Peletier de Saint Fargeau le 20 janvier 1793, qui avait voté la mort de Louis XVI, Marat le 12 juillet par Charlotte Corday, puis le jeune Bara tué par des rebelles vendéens.

Sollicité par les députés, David organise les funérailles publiques de ces martyrs de la Révolution, auxquelles les tableaux mettent un point à l'analyse. *Marat assassiné* et *Le Peletier sur son lit de mort* (détruit), accrochés de part et d'autre de la tribune de la Convention, rappelaient aux députés les menaces qui pesaient sur la Révolution et les appelaient à la vertu républicaine.

Avec ces trois nus aux références variées (antique, christique, pathétique), le peintre manifeste son engagement de « soldat de la Liberté », forge une puissante communication politique par l'image, diffusée par différents médias ; il donne forme à l'idéal héroïque promu par la Révolution en fusionnant peinture d'histoire, portrait et sujet contemporain.



JACQUES-LOUIS DAVID

**La Mort du jeune Bara,  
7 décembre 1793, esquisse  
1793**

Pierre noire

Première idée pour le cadavre du jeune Bara.

Vizille, musée de la Révolution française  
Inv. 1994.55





JACQUES-LOUIS DAVID

**La Mort du jeune Bara,  
7 décembre 1793**

**1794**

Huile sur toile (inachevée)

Engagé volontaire dans l'armée républicaine, Joseph Bara, âgé de 13 ans, est tué lors d'un affrontement avec des royalistes et son cadavre dépouillé de ses vêtements. Robespierre demande sa panthéonisation, et la diffusion de son image dans les écoles.

Commencé au printemps 1794, le tableau est laissé inachevé à la chute de Robespierre, le 27 juillet.

David produit une image pathétique, dénonçant la monstruosité des ennemis de la Révolution. Bara serre contre sa poitrine la cocarde tricolore. Avec ce détail, l'enfant s'impose non comme une victime passive, mais comme un protagoniste de l'Histoire.

Avignon, musée Calvet  
Inv. 146



ANNE-LOUIS GIRODET-TRIOSON  
1767-1824

**Étude pour Le Sommeil d'Endymion  
1792**

Huile sur toile

Élève talentueux de David, Girodet choisit pour son envoi de pensionnaire de l'Académie de France à Rome, un thème sublimant la beauté du corps adolescent du berger aimé de la déesse de la Lune, abandonné au sommeil. David, qui a vu le tableau achevé au Salon de 1793, s'en inspire probablement pour Bara.

Paris, musée du Louvre, département des Peintures  
R.F. 2152



JACQUES-LOUIS DAVID

**Étude d'après nature de la tête  
de Jean-Paul Marat (1743-1793),  
assassiné le 13 juillet 1793**

**1793**

Plume, encre brune et noire sur pierre noire

Ce dessin de David a très probablement été exécuté par l'artiste à l'occasion de l'exposition publique du corps de Marat dans l'église des Cordeliers à Paris, entre le 14 et le 16 juillet 1793. Ce dessin a servi de modèle à une gravure exécutée par Jacques-Louis Copia (1764-1799) et diffusée avec succès.

Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon  
INV.DESS.8cc



### La gloire avant la chute (1793-1794)

David est convaincu de l'utilité civique des arts dans la constitution d'un monde nouveau. Il la réalise non seulement par les beaux-arts, mais aussi par le spectacle vivant, les jardins, le costume... visant ce qu'on appellera plus tard l'œuvre d'art totale. En 1794, il règle le programme et l'exécution de la Fête de l'Être suprême, voulue par Robespierre. Elle mobilise musique, architecture et poésie et met en scène le peuple et ses représentants dans une série de tableaux vivants.

Il donne une impulsion décisive au Muséum national des arts, inauguré au Louvre le 10 août 1793. Insatisfait, il remanie son administration et étend son périmètre au début de 1794. Le musée est pour lui un instrument de formation et d'émancipation des jeunes artistes, rendant caduc l'ancien système de l'Académie royale, qu'il contribue activement à abolir.

La proximité de David et de Robespierre provoque sa chute, après celle de son ami le 9 Thermidor (27 juillet 1794). 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. En prison, il dessine les portraits en médaillon de conventionnels Jacobins arrêtés avec lui. L'intensité des regards et la rigidité des postures traduisent la détermination de ces hommes ignorant le sort qui les attend.



**ANATOLE DEVOSGE**  
1770-1850  
d'après JACQUES-LOUIS DAVID

#### **Louis Michel Le Peletier de Saint-Fargeau (1760-1793) sur son lit de mort**

**1793**

Crayon sur papier, repassé au trait pour la gravure

Le 20 janvier 1793, un ancien membre de la garde de Louis XVI assassine le député Louis Michel Le Peletier, qui avait voté la mort de l'ex-roi quatre jours plus tôt. David a peint le corps sans vie de Le Peletier sur un lit antique, comme il l'avait fait pour Hector, héros de l'*Iliade* dix ans plus tôt, présenté salle 2. Le tableau a été détruit au 19<sup>e</sup> siècle par la fille de Le Peletier, qui était opposée aux opinions de son père.

Dijon, musée des Beaux-Arts  
Inv. Sup 5-D Devosge, legs Anatole Devosge, 1850



**JACQUES-LOUIS DAVID**

#### **Le Triomphe du Peuple français sous les traits d'Hercule, esquisse Vers 1794**

Mine de plomb, graphite, plume, encre noire,  
lavis gris, mis au carreau au crayon de graphite  
avec numérotation

Ce dessin est probablement un projet de rideau de scène pour la salle de l'opéra à Paris, dont la décision d'installation au Théâtre des Arts (actuelle Comédie-Française) date d'avril 1794. Pour incarner le peuple français souverain et régénéré, la figure mythologique du demi-dieu Hercule a été fréquemment employée sous la Révolution. David y avait aussi eu recours en novembre 1793 pour un projet de monument public destiné à remplacer la statue équestre d'Henri IV (1589-1610) à Paris.

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques  
R.F. 71





JACQUES-LOUIS DAVID

**Portrait de Jean-Baptiste  
Louis Thirus de Pautrizel (1754-1836)  
1795**

Plume, encre noire, lavis gris et rehauts de blanc  
sur traces de crayon noir

Dans ce dessin, le plus grand de la série, David représente un militaire originaire de Guadeloupe, élu représentant de cette circonscription à la Convention nationale.

Washington, National Gallery of Art,  
Gift of Walter H. and Leonore Annenberg,  
in Honor of the 50th Anniversary of the National Gallery of Art  
Inv. 1990.47.2



JACQUES-LOUIS DAVID

**Portrait d'André-Antoine  
Bernard des Jeuzines,  
dit Bernard de Saintes (1751-1818)  
1795**

Plume, encre noire, lavis gris et rehauts de blanc  
sur traces de crayon noir

André-Antoine Bernard est un avocat, élu député de Charente à l'Assemblée nationale législative puis à la Convention nationale. Le chapeau enfoncé sur la tête et les bras croisés donnent au modèle un caractère déterminé et indépendant. Au 19<sup>e</sup> siècle, ce geste sera fréquemment repris dans les portraits de personnalités politiques républicaines.

Los Angeles, J. Paul Getty Museum  
Inv. 95. GB. 37



JACQUES-LOUIS DAVID

**Portrait présumé de  
Jean-Baptiste Robert Lindet (1746-1825)  
1795**

Plume, encre noire, lavis gris et brun  
et traces de crayon noir

Lors de sa seconde incarcération en 1795, David dessine les portraits d'autres députés de la Convention nationale emprisonnés pour les mêmes raisons que lui au collège des Quatre Nations (actuel Institut de France) transformé en maison d'arrêt. Le portrait de profil est le moyen le plus rapide de saisir la ressemblance d'un individu, mais s'inscrit également dans la tradition des médailles antiques, avec la volonté d'héroïser le modèle.

Ottawa, musée des Beaux-Arts du Canada  
Inv. 37.846





JACQUES-LOUIS DAVID

**Portrait d'un inconnu, vu à mi-corps  
1795**

Plume, encre noire, lavis gris et légers rehauts  
de blanc sur crayon noir

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques  
R.F. 4233

### Revenir sur le devant de la scène (1795-1800)

Rare survivant parmi les proches de Robespierre, David est désormais une personnalité publique associée à ce que, sous le Directoire, on appelle « la Terreur » : cette légende noire, suscitant fascination et répulsion, crée une ligne de fracture dans les jugements qui seront portés par la postérité sur l'homme et son œuvre.

David sort épuisé et malade d'une année passée à justifier son intense engagement politique. Mais il n'a rien perdu de sa détermination et il travaille à revenir coûte que coûte sur le devant de la scène. Pour cela, il bénéficie du soutien sans faille et de la fortune de Charlotte Pécoul, son ex-épouse dont il a divorcé en 1794 et avec laquelle il se remarie en 1796. Elle jouera désormais le rôle officieux d'impresario. David demande à récupérer les tableaux des martyrs de la Révolution décrochés à la suite de la dissolution de la Convention nationale et envisage d'achever *Le Serment du Jeu de Paume*. S'il n'occupera plus de rôle politique, il reste attaché aux idéaux de la Révolution.

En 1795, sans attendre son amnistie définitive, il fait son retour au Salon avec les portraits de son beau frère Sériziat et de son épouse, chez qui il a été assigné à résidence. Il inaugure ainsi une nouvelle série de portraits magistraux qui culmine avec celui de Juliette Récamier (1800), laissé inachevé en raison d'un désaccord avec le modèle. Avec ces effigies d'hommes et de femmes suprêmement élégants dans leur simplicité, il reprend le travail d'épure commencé au début des années 1790.



JACQUES-LOUIS DAVID

**Portrait d'Émilie Sériziat, née Pécoul  
(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

Quelques mois après sa première incarcération, David s'est réfugié à la campagne, dans la famille de son ex-épouse. Sa belle-sœur semble ici rentrer d'une promenade dans les champs, les joues encore rouges, s'amusant de la timidité de son fils. La complicité avec les modèles et le sentiment d'une liberté retrouvée s'expriment avec une franchise rare.

Paris, musée du Louvre, département des Peintures  
R.F. 1282



JACQUES-LOUIS DAVID

**Portrait de Pierre Sériziat (1757-1847),  
beau-frère de l'artiste**

**1795**

Huile sur bois

*Formant une paire avec le portrait de son épouse, celui-ci a été peint au retour du second emprisonnement de l'artiste. Fait rare chez David, le modèle est représenté en extérieur, se reposant d'une sortie à cheval. Il est vêtu à la dernière mode, qui souligne la silhouette, et arbore la cocarde tricolore, symbole de la jeune République française. La composition en lignes obliques est parfaitement équilibrée malgré sa complexité.*

Paris, musée du Louvre, département des Peintures  
R.F. 1726



JACQUES-LOUIS DAVID

**Portrait de Juliette Récamier,  
née Bernard (1777-1849)**

**1800**

Huile sur toile (inachevée)

Épouse d'un banquier, Juliette Récamier est l'une des femmes de son temps les plus influentes sur la littérature, la mode et le goût décoratif. David propose d'elle une image stylisée à l'extrême, indissociable de la chaise longue sur laquelle elle repose. L'environnement nu donne l'impression d'une personnalité inaccessible et froide, loin de la séduction qu'elle mettait en scène. Cela peut expliquer l'inachèvement du tableau, dans le fond duquel se déploie la touche énergique du peintre.

Paris, musée du Louvre, département des Peintures  
INV. 2729



JACQUES-LOUIS DAVID

**Portrait de Gaspard Meyer  
(1749-après 1799)**

**1795-1796**

Huile sur toile

Gaspard Meyer est le représentant diplomatique à Paris de la République batave : ce nouvel État, miroir de la République française, vient d'être créé en Hollande suite à l'invasion militaire française. Partageant avec lui un attachement aux valeurs démocratiques, David représente son modèle dans un fauteuil romain antique reconstitué d'après des relevés archéologiques.

Paris, musée du Louvre, département des Peintures  
R.F. 1942-17



## Les Sabines, les femmes agentes de l'Histoire (1799-1800)

En 1800, David revient en gloire avec *Les Sabines*, terminé en 1799, mais dont l'idée a germé en captivité, en 1794-95, lorsqu'il médite sur le passé récent : « J'avais toujours bien pensé que nous n'étions pas assez vertueux pour être républicains », aurait-il dit en 1799.

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. À l'heure des règlements de compte, des fractures politiques et sociales, il en appelle, avec ce tableau, 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 l'idée de les épargner au nom de ce même amour. Après des années de troubles et de violence, 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. Les femmes ne sont plus passives comme dans *Le Serment des Horaces*, elles sont, au centre de la composition, les agentes de l'histoire, celles qui arrêtent le cours sanglant des événements pour assurer à Rome un avenir glorieux. En 1801, David fait accrocher *Bonaparte franchissant les Alpes* à côté des *Sabines*. Au temps suspendu des *Sabines* répond le geste du général Bonaparte destiné à achever la Révolution et accomplir le destin de la France.



JACQUES-LOUIS DAVID

### Les Sabines

1799

Huile sur toile

À la tête des femmes révoltées par la guerre, Hersilie s'interpose entre son père Tatius, roi des Sabins, à gauche, et son mari Romulus, premier roi légendaire de Rome, à droite. Six femmes et six enfants forment une couronne autour d'elle, exprimant la révolte, l'horreur, la supplication et le courage. David met en scène un spectaculaire arrêt sur image, la suspension du cycle de la vengeance. La toile est un appel à la réconciliation des Français après des années de violence et de discorde. Le tableau est présenté pendant cinq ans dans une exposition privée payante au palais du Louvre, distincte des expositions annuelles d'art vivant au Salon carré.

Paris, musée du Louvre, département des Peintures  
INV. 3691



JACQUES-LOUIS DAVID

### Les Sabines, esquisse

1794-1795

Crayon noir, repris à la plume, encre noire, lavis gris et rehauts de blanc, mis au carreau au crayon noir

David aurait composé cette première esquisse des *Sabines* pendant sa captivité. Il combine des morceaux de papiers collés, avant de tracer une grille permettant de transposer le dessin sur un autre support : c'est ce que l'on appelle la mise au carreau.

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques  
R.F. 5200



JACQUES-LOUIS DAVID

**Une Sabine, agenouillée, soulevant un enfant nu, étude pour *Les Sabines***  
Vers 1798

Mine de plomb, pierre noire, estompe et rehauts de blanc, mis au carreau à la mine de plomb

Douai, musée de la Chartreuse  
Inv. 462



JACQUES-LOUIS DAVID

**Une Sabine, le bras levé, étude pour *Les Sabines***  
Vers 1798

Mine de plomb, pierre noire, estompe et rehauts de blanc, mis au carreau à la mine de plomb

Douai, musée de la Chartreuse  
Inv. 460



JEAN-AUGUSTE-DOMINIQUE INGRES  
1780-1867

**Romulus, vainqueur d'Acron**  
1812

Tempera sur toile

Élève de David de 1797 à 1801, Ingres a été un témoin privilégié de l'exécution des *Sabines* par son maître. Il lui rend hommage à l'occasion d'une commande reçue en 1811 pour décorer le palais de l'empereur Napoléon I<sup>er</sup> à Rome. Le sujet met en scène Romulus triomphant du roi de la cité voisine de Caenina, tué en combat singulier. Ingres reprend la composition et les couleurs des *Sabines*, mais renonce à la nudité héroïque.

Paris, École nationale supérieure des Beaux-Arts  
MU 2572





JACQUES-LOUIS DAVID

### Léonidas aux Thermopyles

1813

Plume, encre noire, lavis gris et rehauts de blanc sur crayon noir, mis au carreau à la pierre noire

Malgré les critiques, David réitère le parti pris pour les *Sabines*: parce qu'ils sont déjà promis à l'immortalité des héros, conformément au modèle antique, Léonidas et ses trois cents courageux compagnons sont représentés nus.

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques  
INV. 26 o8o



Jacques-Louis David

Esquisse Léonidas aux thermophiles



JACQUES-LOUIS DAVID

### Portrait d'Henriette de Verninac, née Delacroix (1780-1827)

1798-1799

Huile sur toile

Fille de l'ambassadeur de France auprès de la République batave, sœur d'Eugène Delacroix, le modèle vient d'épouser un diplomate. Tant par le costume, la pose, le décor que le mobilier, David établit une ressemblance entre les jeunes élites républicaines de France et les premières familles de la Rome antique. Henriette pourrait être la sœur d'Hersilie, héroïne du grand tableau des *Sabines* peint au même moment.

Paris, musée du Louvre, département des Peintures  
R.F. 1942-16



JACQUES-LOUIS DAVID

**Bonaparte franchissant les Alpes  
au Grand-Saint-Bernard  
1800**

Huile sur toile

Commandé par le roi d'Espagne soucieux de conserver de bons rapports diplomatiques avec la France, ce portrait équestre fait entrer le consul Bonaparte dans la légende. Le cheval cabré, le vent qui gonfle le manteau, le doigt levé, les inscriptions rappelant les illustres prédécesseurs (Hannibal et Charlemagne), les nuages qui s'écartent aux rayons du soleil... tout concourt à idéaliser le modèle. Le chef de guerre en gloire se métamorphose en homme providentiel pour la France.

Rueil-Malmaison, musée national des châteaux de Malmaison et Bois-Préau  
M.M. 49.7.1

**« Je vous salue, David ». Le peintre, le général et l'Empereur (1800-1815)**

« Bonaparte est mon héros. » Dès leur rencontre en 1797, le jeune et brillant général le fascine. Comme dans *Marat assassiné*, avec *Bonaparte franchissant les Alpes*, David fusionne peinture d'histoire, sujet contemporain et portrait et fixe l'image de Bonaparte dans l'imaginaire collectif, servant une redoutable stratégie de communication politique. Peint en 1800 pour le roi d'Espagne, le tableau traduit ce moment historique où l'aspiration démocratique, qui était au cœur de l'action collective du serment, s'identifie désormais avec la figure d'un chef charismatique.

David entretient des rapports plus ambivalents avec l'Empire, lorsque l'élan de la Révolution se agit dans la constitution d'une nouvelle dynastie, même si en 1807, avec *Le Sacre* (en salle 702), il exécute sa composition la plus ambitieuse. Nommé premier peintre de l'Empereur et couvert d'honneurs, il est, pour la première fois depuis 1784, confronté à la question de la liberté de l'artiste face au pouvoir et à son administration. Malgré tout, il demeure fidèle à Napoléon. En 1812, il peint Napoléon *dans son cabinet de travail* pour un lord écossais. Il livre l'image la plus moderne de l'Empereur en homme d'État qui réalise une partie de l'héritage de la Révolution en donnant des institutions à la France. Ses portraits retrouvent le réalisme de ses débuts, traduisant l'embourgeoisement de la société : les accessoires, les tissus, les bijoux rutilent, les visages sont rendus sans concession.





ANTOINE JEAN GROS

1771-1835

**Bonaparte au pont d'Arcole,  
le 17 novembre 1796, esquisse  
1796**

Huile sur toile

David n'a pas eu la primeur des portraits publics du général Bonaparte. Il a été précédé, entre autres, par son ancien élève Gros, présent en Italie lorsque Bonaparte y remporte sa première campagne en tant que commandant d'armée. Gros mêle ici les genres du portrait et de la peinture d'histoire, car il représente le général dans l'élan d'une attaque décisive, se retournant sur ses hommes pour les entraîner.

Paris, musée du Louvre, département des Peintures  
R.F. 361



JACQUES-LOUIS DAVID

**Portrait du général Bonaparte  
(1769-1821), fragment  
1797-1798**

Huile sur toile (fragment inachevé)

Lors du retour triomphal de Bonaparte à Paris, fin 1797, après la campagne d'Italie, David obtient de lui une seule séance de pose, dont voici le résultat. La toile était plus grande à l'origine et devait permettre de peindre le général en pied. Le projet ayant été abandonné, elle a été découpée pour ne retenir que la partie commencée: le buste dessiné et le visage ébauché à l'huile. David, fasciné par le jeune général, décrit son visage comme pur, beau, grand comme l'Antique.

Paris, musée du Louvre, département des Peintures  
R.F. 1942-18



JACQUES-LOUIS DAVID

**Portrait du comte Antoine Français,  
dit Français de Nantes (1756-1836)  
1811**

Huile sur bois

Ancien révolutionnaire, le modèle incarne les récompenses dont sont comblés les hommes de talent ralliés à l'Empire. Il pose en grand costume de conseiller d'État, arborant la croix de grand officier de la Légion d'honneur qu'il vient juste de recevoir. Le point de vue en légère contre-plongée accentue le faste du costume et le sentiment de supériorité du modèle.

Paris, musée Jacquemart-André - Institut de France  
MJAP-P 1398



JACQUES-LOUIS DAVID

**Portrait de la comtesse Alexandrine  
Daru, née Nardot (1783-1815)  
1810**

Huile sur toile

Le modèle est l'épouse du puissant comte Daru qui dirige le budget de la Maison de l'Empereur. David a négocié de longs mois avec lui pour fixer sa rémunération de premier peintre de l'Empereur et la tarification des grands tableaux comme le *Couronnement*. Un accord ayant été conclu au début de l'année 1810, David le remercie en lui offrant ce portrait de la comtesse.

New York, The Frick Collection  
Inv. 1937.1.140





JACQUES-LOUIS DAVID

**Portrait d'Antoine Mongez (1747-1835) et Angélique Mongez, née Le Vol (1775-1855)**

**Vers 1812**

Huile sur bois

Antoine et Angélique Mongez sont des proches de David. Lui, portant le costume de membre de l'Institut de France, dirige la Monnaie de Paris. Il s'appuie sur un tome du *Dictionnaire d'antiquités* qu'il a rédigé. Elle a été l'élève de David et est une des rares femmes à mener une carrière de peintre d'histoire dans la capitale.

La frontalité des modèles, la proximité des corps expriment leur union et les liens avec le peintre. Il en résulte une composition originale, mêlant l'officiel et l'intime.

Paris, musée du Louvre, département des Peintures  
M.I. 145



JACQUES-LOUIS DAVID

**Portrait de l'empereur Napoléon I<sup>er</sup> dans son cabinet de travail, en tenue de colonel des grenadiers 1812**

Huile sur toile

Le commanditaire de cette œuvre, un noble écossais admirateur de Napoléon, souhaitait le voir représenté dans un des événements qui l'ont immortalisé. De manière surprenante, David peint l'Empereur au travail dans son bureau du palais des Tuileries. Il est 4 h 15 du matin comme l'indiquent l'horloge et les bougies consumées. Sur le bureau est posé le code Napoléon. Cette effigie du souverain en homme d'État donnant des institutions à la France renouvelle profondément les codes de représentation traditionnels. Elle servira de modèle à de nombreux portraits de présidents de la République aux 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècles.

Washington, National Gallery of Art, Samuel H. Kress Collection  
Inv. 1961.9.15





JACQUES-LOUIS DAVID

**Portrait de la baronne Émilie Meunier, née David (1786-1863)**

**1812**

Huile sur toile (inachevée)

Autre fille du peintre, Émilie a épousé le colonel Meunier, anobli au titre de baron de l'Empire en 1808. Elle pose sur le même fauteuil jaune que sa mère. L'état inachevé du portrait révèle les couleurs franches utilisées par David pour les tons de fond.

San Francisco, Fine Arts Museums of San Francisco, Legion of Honor, Roscoe and Margaret Oakes Collection

Inv. 75.2.6



JACQUES-LOUIS DAVID

**Portrait de Charlotte David, née Pécoult (1764-1826), épouse de l'artiste**

**1813**

Huile sur toile

M<sup>me</sup> David apparaît dans une toilette luxueuse, mais son sourire complice et la franchise avec laquelle sont peints ses traits diffèrent des portraits mondains. David reprend le prototype de M<sup>me</sup> Thelusson, mais en le retravaillant avec le réalisme sans concession de ses débuts. Il ne peint plus une beauté idéale, mais une femme réelle, intelligente et déterminée. Ce portrait consacre trente ans de mariage, interrompus par un court divorce de cinq ans sous la Révolution française.

Washington, National Gallery of Art, Samuel H. Kress Collection

Inv. 1961.3.11





JACQUES-LOUIS DAVID

**Portrait de la baronne Pauline Jeanin,  
née David (1786-1870)  
Vers 1812**

Huile sur toile (inachevée)

David peint entre 1810 et 1813 les portraits de sa femme, de ses filles jumelles et de ses gendres selon un schéma semblable, formant une série. Pauline porte une robe identique à celle de sa sœur jumelle Émilie. Elle aussi a épousé un militaire, anobli au titre de baron de l'Empire en 1811. Son sourire très marqué traduit le caractère intime du portrait, resté inachevé également.

Winterthur, collection Oskar Reinhart « Am Römerholz »



JACQUES-LOUIS DAVID

**Portrait du pape Pie VII (1742-1823)  
1805**

Huile sur bois

Invité à venir sacrer le nouveau couple impérial, Pie VII arrive à Paris en décembre 1804. C'est la première fois depuis le 12<sup>e</sup> siècle que la capitale française reçoit une visite papale. Son portrait est commandé à David, qui éprouve une empathie pour son modèle. « J'avoue que j'ai longtemps envié aux grands peintres qui m'ont précédé des occasions que je ne croyais jamais rencontrer. J'aurai peint un empereur et enfin un pape », s'enorgueillit-il.

Paris, musée du Louvre, département des Peintures





JACQUES-LOUIS DAVID

**L'Arrivée de l'Empereur et de l'Impératrice à l'Hôtel de Ville de Paris, le 16 décembre 1804, esquisse 1805**

Plume, encre noire, lavis gris, repris à la plume, encre brune, sur mine de plomb, mis au carreau à la mine de plomb

Le sujet commandé à David est la réception offerte par la Ville de Paris aux nouveaux souverains, douze jours après le couronnement. Alors que l'impératrice descend de carrosse, l'Empereur est déjà sur le perron, recueillant les hommages et les félicitations. L'exécution du grand tableau, commencée en 1806, est reportée en 1808, puis abandonnée en 1810.

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques  
R.F. 1916



JACQUES-LOUIS DAVID

**La Distribution des Aigles au Champ-de-Mars, le 5 décembre 1804, esquisse 1808**

Plume, encre noire, lavis gris et rehauts de blanc sur mine de plomb

Trois jours après le sacre de Napoléon I<sup>er</sup> à Notre-Dame, une cérémonie militaire au Champ-de-Mars est organisée. Elle met en scène le serment prêté par l'armée au nouvel empereur. David imagine une composition théâtrale, survolée par une figure de Victoire dispensant ses faveurs aux soldats. Pour la grande toile achevée en 1810, l'Empereur fera supprimer cette allégorie, ainsi que la présence de Joséphine dont il a divorcé entre-temps.

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques  
R.F. 1915



JACQUES-LOUIS DAVID  
et IGNAZIO EUGENIO DEGOTTI  
1758-1824

**Étude de perspective pour le Couronnement 1805-1806**

Mine de plomb et reprises partielles à la plume, encres noire et brune

Afin d'insérer la scène historique dans un espace vraisemblable, David fait appel aux compétences d'Ignazio Degotti. Ce concepteur de décors de théâtre construit un tracé en perspective qui donne l'illusion de la profondeur et restitue les proportions du chœur de la cathédrale Notre-Dame de Paris.

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques  
R.F. 4378





JACQUES-LOUIS DAVID

**L'Empereur Napoléon I<sup>er</sup> se couronnant lui-même, le pape assis derrière lui, étude pour le *Couronnement* 1805**

Crayon noir sur papier beige, très légères traces de plume, encre brune, mis au carreau à la mine de plomb

Cette étude montre l'effet recherché à l'origine par David pour caractériser les protagonistes du *Couronnement*: fougueux et dynamique, l'Empereur s'impose comme un homme d'action, en fort contraste avec le pape, religieux serein et concentré. Sur des conseils extérieurs, David remaniera la figure de l'Empereur à l'été 1806 pour lui donner l'attitude calme, tournée vers l'impératrice, qui se voit aujourd'hui sur le tableau achevé.

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques  
R.F. 4377



JACQUES-LOUIS DAVID

**Portrait de l'impératrice Joséphine (1763-1814), étude pour le *Couronnement* 1804-1805**

Crayon noir

Cette étude de tête a été faite durant une courte séance de pose consentie par l'impératrice. Le peintre l'a ensuite transposée sur la grande toile, en rajeunissant légèrement les traits du modèle. Pour le reste du corps, David a fait poser l'une de ses filles.

Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon  
INV.DESS 907



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

**Le Couronnement de l'Empereur Napoléon I<sup>er</sup> et de l'impératrice Joséphine dans la cathédrale Notre Dame de Paris, le 2 décembre 1804, dit aussi *Le Sacre de Napoléon I<sup>er</sup>* 1806-1807**

est exposé en salle 702  
(aile Denon, 1<sup>er</sup> niveau)



JACQUES-LOUIS DAVID

**Bonaparte debout  
Vers 1797**

Pinceau, lavis gris sur mine de plomb

Cette esquisse permet d'imaginer la composition entière imaginée par David pour son premier grand portrait de Bonaparte, dont seul le buste a été commencé avant l'abandon du projet. Le calme du général aurait contrasté avec l'agitation du cheval et des soldats à l'arrière-plan.

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques  
R.F. 52524



JACQUES-LOUIS DAVID

**Portrait de Napoléon I<sup>er</sup> (1769-1821)  
en grand costume impérial,  
esquisse de présentation  
1808**

Huile sur bois

En 1805, David est chargé de peindre pour le tribunal de Gênes, en Italie, un portrait de Napoléon en costume impérial. La toile de grand format, peinte d'après le présent modèle, est achevée en juillet 1806. Mais l'Empereur trouve ce portrait mauvais; malgré une proposition d'amélioration, la commande est annulée et David ne reçoit plus de commande de portrait impérial par la suite. Dans la pose, David rappelle une fois encore sa fascination pour l'homme d'action.

Lille, palais des Beaux-Arts  
P. 438



## L'exil à Bruxelles (1816-1825) : Peindre dans un monde privé d'héroïsme

Après la chute de l'Empire en 1815, au retour des Bourbons, David, qui a voté la mort de Louis XVI en 1793, est condamné à l'exil. Célébré comme « père de l'école française », mais témoin du retour de ce contre quoi il a construit sa vie d'artiste citoyen, il refuse les propositions d'amnistie du gouvernement. À 68 ans, il s'installe à Bruxelles, où il reçoit l'Europe entière, en particulier les jeunes artistes romantiques.

Déterminé à rester le maître, il fait exposer ses toiles à Paris. Défenseur d'un beau idéal au service d'un projet politique, il s'inquiète du glissement de la peinture vers une approche esthétique détachée des questions du temps, où l'héroïsme le cède à l'érotisme, ainsi qu'il le perçoit chez son élève Ingres.

Reprenant les sujets gracieux à la mode, il les confronte au réalisme caravagesque qui le nourrit depuis son premier séjour romain, soulignant l'artifice d'une mythologie qui tourne à vide. Il meurt le 29 décembre 1825. La France refuse le retour de sa dépouille, sujet qui ressurgit régulièrement jusqu'au 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. Qu'il suscite fascination ou révérence convenue, il continue de s'adresser à la nôtre. Le « cas David » n'a pas fini de faire parler de lui.



JACQUES-LOUIS DAVID

**Portrait du général comte  
Étienne Maurice Gérard (1773-1852)  
1816**

Huile sur toile

Licencié de l'armée pour s'être rallié à Napoléon durant son retour des Cent-Jours en 1815, le général s'exile à Bruxelles où il se marie. Peut-être commandé à cette occasion, ce portrait est l'un des plus ambitieux peints par David. Le cadrage en pied, les dimensions grandeur nature, le décor palatial, le rideau s'inspirent des grands portraits aristocratiques du 17<sup>e</sup> siècle.

Au contact de la peinture flamande, la palette de David s'enrichit de teintes opulentes : le rouge, le sol marbré de jaune, de vert et de brun.

New York, The Metropolitan Museum of Art, Purchase, Rogers and Fletcher Funds, and Mary Wetmore Shively Bequest, in memory of her husband, Henry L. Shively, M.D., 1965  
Inv. M.2006.63



FRANÇOIS GÉRARD  
1770-1837

### Psyché et l'Amour 1798

Huile sur toile

*L'Amour et Psyché* de David s'oppose diamétralement à cette vision idyllique et innocente, proposée du même sujet vingt ans plus tôt par Gérard, son ancien élève. Ce dernier écarte toute allusion sexuelle en représentant la mélancolie de Psyché. Brutalement séparée de son époux Amour pour avoir voulu découvrir son visage, elle sent pourtant confusément sa présence réconfortante auprès d'elle.

Paris, musée du Louvre, département des Peintures  
INV. 4739



JACQUES-LOUIS DAVID

### Amour et Psyché 1817

Huile sur toile

Avec cette œuvre, David renoue avec l'inspiration de sa jeunesse : la composition rappelle Corrège, tandis que le très réaliste Amour renvoie à *l'Amour vainqueur* de Caravage, qui venait d'être exposé à Paris en 1812.

Dans un monde rongé par le prosaïsme, on ne peut plus guère croire à la fable. À la grâce tendre du tableau de Gérard, il rappelle ce qu'est vraiment l'histoire d'Amour et Psyché : une affaire de sexe entre de jeunes gens. Commandé par le célèbre collectionneur Sommariva, ce tableau est un bel exemple de la façon dont David rompt, par un réalisme grinçant, avec le beau artificiel et le fini qui étaient alors à la mode.

Cleveland, Museum of Art, Leonard C. Hanna Jr. Fund  
Inv. 1962.37





JACQUES-LOUIS DAVID

**Portrait des sœurs Zénaïde (1801-1854)  
et Charlotte (1802-1839) Bonaparte  
1821**

Huile sur toile

Les modèles sont des nièces de l'empereur Napoléon I<sup>er</sup>. À la chute de l'Empire, elles s'exilent à Bruxelles avec leur mère, tandis que leur père, Joseph Bonaparte (1768-1844), se réfugie aux États-Unis. David les représente lisant des nouvelles qu'il leur envoie. L'intimité et l'affection des sœurs n'excluent pas le faste impérial des peignes-diadèmes et du riche canapé garni de velours brodé d'abeilles d'or, emblèmes de la dynastie Bonaparte.

Los Angeles, J. Paul Getty Museum  
86.PA.740



JACQUES-LOUIS DAVID

**Mars désarmé par Vénus et les Grâces  
1824**

Huile sur toile

Testament artistique de David, exposé à Paris à partir du 26 mai 1824, ce dernier tableau d'histoire reprend un thème archaïque : les amours de Mars et Vénus. Faut-il voir dans ce sujet apparemment anachronique l'allégorie d'une peinture d'histoire où l'héroïsme, qui a porté David tout au long de sa carrière, est en train de céder à l'érotisme, où la dimension politique de l'art s'abolit dans le culte du beau pour le beau ? David semble anticiper ici ce qui perturbera bientôt les arts : le kitsch. C'est probablement une charge contre son élève Ingres, qu'il décrit comme « séduisant, mais dangereux ». La composition rappelle celle de *Jupiter et Thétis* et *Vénus, la Grande Odalisque*, qui désarmerait un Mars évoquant *Léonidas*.

Bruxelles, musées royaux des Beaux-Arts de Belgique  
Inv. 3261





JEAN-AUGUSTE-DOMINIQUE INGRES  
1780-1867

### Jupiter et Thétis

1811

Huile sur toile

La nymphe Thétis supplie le dieu Jupiter de pacifier les relations entre son fils, le héros Achille, et le roi grec Agamemnon. Ingres traite ce sujet, inspiré de *L'Illiade* d'Homère, avec une gravité et une stylisation extrêmes, par des combinaisons inédites de styles anciens, à la fois gothiques et antiques. David, qui juge cette tendance dangereuse, réplique dix ans plus tard avec l'ironie et le réalisme de *Mars désarmé par Vénus et les Grâces*.

Aix-en-Provence, musée Granet  
Inv. 831.I.I



JACQUES-LOUIS DAVID

### Apelle peignant Campaspe en présence d'Alexandre le Grand

1814

Huile sur toile (inachevée)

Témoin de l'amour naissant entre sa jeune maîtresse et le peintre de sa cour, le roi de Macédoine, Alexandre le Grand (356-323 avant Jésus-Christ) accepte de s'effacer au lieu de céder à la jalousie. Cette anecdote, contée par l'historien Pline l'Ancien au 1<sup>er</sup> siècle, est devenue une fable populaire depuis la Renaissance : elle met en valeur la séduction exercée par les artistes, parfois supérieure à celle des grands conquérants.

Lille, palais des Beaux-Arts  
P 444



JACQUES-LOUIS DAVID

### La Colère d'Achille

1819

Huile sur toile

Pour conjurer le sort qui retarde l'attaque de Troie, le roi grec Agamemnon accepte de sacrifier la vie de sa fille Iphigénie. Cette décision désespère la reine Clytemnestre et suscite la colère du héros Achille. David résume la tension de cette situation en regroupant les personnages dans un cadrage serré. Il réactive ainsi un exercice académique de sa jeunesse : peindre des têtes d'expression, effort de traduction plastique des passions humaines.

Fort Worth, Kimbell Art Museum  
AP 1980. 07





JACQUES-LOUIS DAVID

**Portrait de Jean-Pierre Delahaye  
(1757-1819)  
1815**

Huile sur bois

Ce portrait a certainement été offert comme témoignage d'amitié au modèle: celui-ci était avocat, témoin du remariage de David avec Charlotte Pécoul en 1796. Son fils, Jean-Louis Delahaye (1786-1874), devient le chargé d'affaires des époux David pendant leur exil à Bruxelles: quelques jours avant de partir, en janvier 1816, ils lui donnent procuration pour administrer les biens qu'ils laissent en France.

Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art  
Inv. M.2006.63



JACQUES-LOUIS DAVID

**Portrait du comte  
Henri Amédée Mercure de Turenne  
d'Aynac (1776-1852)  
1816**

Huile sur toile

Issu de l'ancienne noblesse, le modèle a accompli toute sa carrière au service personnel de l'empereur Napoléon, jusqu'à son ultime défaite lors de la bataille de Waterloo en 1815. Temporairement replié à Bruxelles, le comte pose à deux reprises pour David, l'une en tenue de général de brigade et ici en costume civil. L'élégante redingote n'occulte cependant pas les décorations militaires ni, au fond du chapeau, les armoiries des marquis de Turenne.

Copenhague, Ny Carlsberg Glyptotek  
MIN 1900



JACQUES-LOUIS DAVID

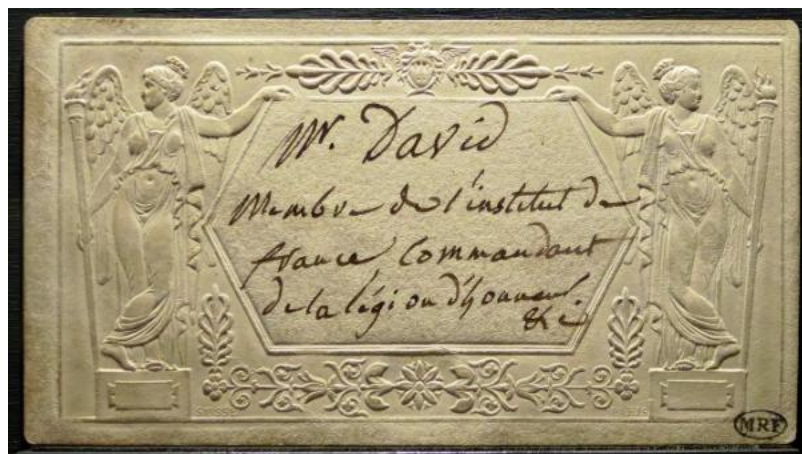
**Portrait de Juliette Blait  
de Villeneuve (1802-1840)  
1824**

Huile sur toile

Cousine des nièces de Napoléon I<sup>er</sup>, Zénaïde et Charlotte Bonaparte, la jeune femme est peinte en train d'accorder sa harpe. Le caractère solennel et fastueux du portrait en pied, augmenté par la monumentalité de l'instrument de musique, est tempéré par le sourire du modèle et par la nature morte spontanée au premier plan.

La perfection géométrique de la composition, l'audacieuse harmonie colorée qui oppose le rouge sombre, le noir aux subtilités des blancs, des crèmes et des dorés, sont contrebalancés par le visage ingrat du modèle, traité avec son habituel réalisme sans concession.

Paris, musée du Louvre, département des Peintures  
R.F. 1997-5



**Carte de visite de David  
1815-1825**

Encre sur papier

Vizille, musée de la Révolution française  
Inv. 1984.374