

DAVID Jacques- Louis, peintre de la Révolution française ?



DAVID Jacques-Louis - Le serment des Horaces
Huile sur toile, 330 x 425, 1784, musée du Louvre, Paris

Sources : le site officiel du musée du Louvre → <http://www.louvre.fr/llv/commun/home.jsp>

Le Serment des Horaces

Au VII^e siècle av. J.-C., les trois frères Horace, choisis par les Romains pour défier les Curiaces, champions des Albains, jurent de vaincre ou de mourir. Ils reçoivent de leur père les armes du combat, tandis que les femmes de la famille n'écoutent que leur douleur. Cette oeuvre de David, qui est une commande royale, constitue le manifeste d'un style nouveau, le néoclassicisme. L'architecture de la salle comme les attitudes des guerriers sont régents par une rigoureuse géométrie.

Les Horaces et les Curiaces

Au VII^e siècle av. J.-C., pour mettre fin à une guerre sanglante entre Rome et Albe, chaque cité avait désigné ses champions : la première choisit les Horaces, la seconde les Curiaces. Or, les deux familles étaient unies par plusieurs mariages. Jacques-Louis David peint les Horaces avant le combat. À leur père, ils font le serment de vaincre ou de mourir pour la patrie. Sur le côté droit, les femmes n'écoutent que leurs sentiments de soeur, d'épouse ou de mère devant ce duel annoncé. Sabine, soeur des Curiaces et femme de l'aîné des Horaces, ainsi que Camille, soeur des Horaces et fiancée à l'un des Curiaces, inclinent tristement la tête. Derrière elles, la mère des Horaces embrasse ses petits-enfants.

Le renouveau d'une peinture morale

David a choisi ce sujet de l'histoire romaine pour sa première commande royale en 1784. Prix de Rome en 1776, agrégé et reçu à l'Académie, il veut commencer sa carrière publique par un coup d'éclat avec un tableau radicalement nouveau. Il délaisse les sujets galants et mythologiques de son premier maître, Boucher, pour s'inspirer des historiens romains et de la pièce classique de Corneille, *Horace* (1640). Avec ce sujet, David veut donner un exemple de patriotisme et de stoïcisme. Il est ainsi proche des philosophes du siècle des lumières, comme Diderot qui prônait une peinture morale. David souhaite également donner une forme nouvelle à son tableau. Il veut accéder au grand style à la manière des peintres français du XVII^e siècle, Poussin et Le Brun. Pour réaliser son tableau en s'inspirant de l'art antique, il retourne à Rome. Lorsque sa toile est achevée, il la présente dans son atelier romain en 1785, puis au Salon, à Paris, la même année. Chaque fois, c'est un triomphe.

Le manifeste du néoclassicisme

Le Serment des Horaces est le premier chef-d'oeuvre d'un style nouveau, en rupture avec le style rococo. La composition est large et simple. Ses personnages grandeur nature sont peu nombreux et disposés en frise au premier plan, comme sur les sarcophages de la Rome antique ou les vases grecs. Les figures sont également isolées par de grands vides sur une scène frontale. David insiste sur la géométrie de la salle. L'éclairage vif et oblique donne du relief aux figures. Les caractères opposés des personnages sont traduits par des formes différentes. Aux hommes, David donne des corps énergiques construits sur des lignes droites et un coloris éclatant. Aux femmes, il réserve les lignes sinueuses et les couleurs douces. Ce tableau a servi de modèle dans toute l'Europe à une peinture d'un style appelé plus tard néoclassisme.



Jacques-Louis David, 1799, peinture à l'huile, 385 cm × 522 cm, musée du Louvre, Paris

Les Sabines

Après l'enlèvement des Sabines par leurs voisins romains, les Sabins ont tenté de les reprendre : c'est cet épisode que David a choisi de représenter. Les Sabines s'interposent entre les combattants. Au centre, Hersilie interrompt le combat entre son mari, le roi de Rome, et son père le roi des Sabins. En traitant ce sujet, David a souhaité prôner la réconciliation des Français après la Révolution. Son style, de plus en plus simple et pur, est inspiré de l'Antiquité grecque.

Des héroïnes

David a peint un épisode légendaire des débuts de Rome au VIII^e siècle. Après l'enlèvement de leurs filles par leurs voisins romains, scène dont Poussin a fait un chef-d'œuvre (musée du Louvre), les Sabins ont tenté de les reprendre. David a représenté les Sabines s'interposant pour arrêter le combat, qui avait commencé sous les remparts du Capitole à Rome. Le peintre donne de l'événement un résumé frappant. Hersilie s'interpose entre son père Tatius, le roi sabin, à gauche, et son mari Romulus, le roi de Rome, à droite. Parmi les autres femmes, l'une montre ses enfants, l'autre se jette aux pieds d'un combattant. Le tableau évoque les conséquences heureuses de cette action. Un cavalier sur le côté remet son sabre au fourreau. Plus loin, des mains se lèvent et quelques casques sont brandis en signe de paix. Contrairement aux précédents tableaux de David (*Le Serment des Horaces*, *Brutus*, musée du Louvre), les femmes occupent ici un rôle essentiel.

Un tableau d'actualité

Député à la Convention, David avait été un des fidèles partisans de Robespierre. En 1794, après la chute de ce dernier, il fut incarcéré. C'est en prison qu'il commença à penser au sujet des Sabines. En choisissant ce sujet, il entendait désormais se montrer homme de paix et être ainsi en accord avec l'air du temps. Il termina cette toile, fort attendue par le milieu artistique parisien, cinq ans plus tard, en 1799. Très fier de ce tableau qu'il considérait comme son chef-d'œuvre, il ne le présenta pas au *Salon* mais lors une exposition indépendante et payante dans son atelier du Louvre. Ce type de manifestation était appelé à un grand avenir. À cette occasion, il écrivit un texte justifiant tout à la fois cette forme d'exposition et la nudité des guerriers qui suscitait le débat.

"Je veux faire du grec pur"

En préparant cette toile au sujet pourtant romain, David avait affirmé : *"Je veux faire du grec pur."* Il souhaitait se renouveler en abandonnant le style romain et sévère du *Serment des Horaces* (musée du Louvre) et *Les Sabines* fut donc pour lui un nouveau manifeste. Désireux de se confronter aux grands artistes de l'Antiquité grecque, il adhéra également aux théories de l'Allemand Winckelmann sur le Beau idéal. Dans son tableau, David choisit donc de représenter les guerriers nus, comme les représentait la sculpture grecque. Plastiquement, il prend le parti d'une composition en frise, sans effet de profondeur. Cette impression est renforcée par le dessin qui prédomine, une lumière égale et un coloris simplifié. La nouvelle orientation de l'art de David était une réponse à certains de ses élèves, les "primitifs". Ceux-ci, dont Ingres était proche, critiquaient l'inspiration romaine du maître et prônaient un style archaïque.

Historique

L'œuvre est envisagée lorsque David est emprisonné au Luxembourg en 1795, il hésite encore entre représenter ce sujet ou celui d'*Homère récitant ses vers aux Grecs*. Il choisit finalement de faire une toile représentant les Sabines s'interposant pour séparer les Romains des Sabins, voulue comme une suite au tableau de Poussin *L'enlèvement des Sabines*. Sa réalisation lui prend près de quatre ans, le tableau est commencé au début de l'année 1796. David est assisté de Delafontaine qui est chargé de la documentation, et de Jean-Pierre Franque qui est remplacé plus tard par Jérôme-Martin Langlois, ainsi que de Jean-Auguste-Dominique Ingres. Fin 1799, il expose le tableau achevé au Louvre dans l'ancien cabinet d'architecture. Malgré le caractère payant de son exhibition, *Les Sabines* attire un grand nombre de visiteurs jusqu'en 1805. Après l'expulsion des artistes du Louvre dont David, le tableau se retrouve dans l'ancienne église du collège de Cluny (place de la Sorbonne) qui lui sert d'atelier. En 1819 il cède *Les Sabines* et son pendant *Léonidas aux Thermopyles* aux musées royaux pour 100 000 francs. D'abord accrochée au palais du Luxembourg, la toile retrouve le Louvre en 1826 après la mort du peintre.

Description

Le sujet ne représente pas l'enlèvement des Sabines par les romains, thème présent chez Poussin ou Giambologna par exemple, mais un épisode, évoqué par Plutarque, qui se passe trois ans plus tard quand les Sabines arrêtent le combat entre les Sabins menés par Tatius, et les Romains conduits par Romulus. Hersilie, au centre de la toile les bras tendus, s'interpose entre son époux Romulus à droite, qui s'apprête à lancer son javelot contre Tatius le père d'Hersilie, qui se protège avec son bouclier. Faisant face aux lances des Sabins une femme lève son enfant, une autre s'agrippe à la jambe (dans l'antiquité, toucher le genou de quelqu'un signifiait le supplier) de Tatius, une troisième présente sa progéniture aux pieds de Romulus. À l'extrême droite, un cavalier remet son sabre dans le fourreau.



Sacre de Napoléon est un tableau peint entre 1805 et 1807 par Jacques-Louis David peintre officiel de Napoléon I^{er} qui représente une des cérémonies du couronnement. Imposante par ses dimensions, presque dix mètres sur plus de six, la toile de David est conservée au Louvre. Une copie commencée en 1808 et terminée lors de l'exil du peintre à Bruxelles est accrochée au musée du château de Versailles. Le couronnement et le sacre ont eu lieu à Notre-Dame de Paris.

Lien pour voir le tableau dans le musée du Louvre :

http://www.louvre.fr/llv/dossiers/visu_oal.jsp?CONTENT%3C%3Ecnt_id=10134198673229910&CURRENT_LLVOAL%3C%3Ecnt_id=10134198673229910&FOLDER%3C%3Efolder_id=9852723696500815

Un lien vers le site de France 5 avec une partie consacrée au sacre de Napoléon :

<http://www.curiosphere.tv/napoleon/W00445/4/117846.cfm>

Le Sacre ou le Couronnement

Dans ce tableau commandé par Napoléon 1^{er}, David met en scène le caractère fastueux du Sacre et son message politique et symbolique. Témoin oculaire de la cérémonie, il en rendra avec réalisme la foule chamarrée mais il devra aussi répondre aux intentions de l'Empereur. Une fois en atelier, il devra concilier valeur documentaire et solutions artistiques. Il relève ainsi le défi de réaliser un ouvrage monumental à la gloire de l'événement et de l'inscrire, comme une œuvre à part, dans l'histoire de la peinture.

Un double couronnement

Paré de la gloire militaire depuis les campagnes d'Italie et d'Egypte, Napoléon avait le pouvoir absolu depuis le coup d'état du 18 Brumaire. Proclamé Empereur en mai 1804, il organise son sacre le 2 décembre de la même année à Notre-Dame de Paris pour affirmer sa légitimité. Il s'ancre ainsi dans la tradition monarchique et catholique française. Bien plus, comme Charlemagne 1000 ans plus tôt, il était sacré empereur par un pape. Cependant, pour marquer son indépendance vis-à-vis de l'Eglise, Napoléon se couronne lui-même, face à l'assistance et non au maître-autel. David le peint d'abord dans cette attitude d'auto-couronnement et le représente finalement couronnant l'Impératrice. Ce geste donne de l'Empereur une image moins autoritaire et plus noble : celle d'un « chevalier français », dira-t-il.

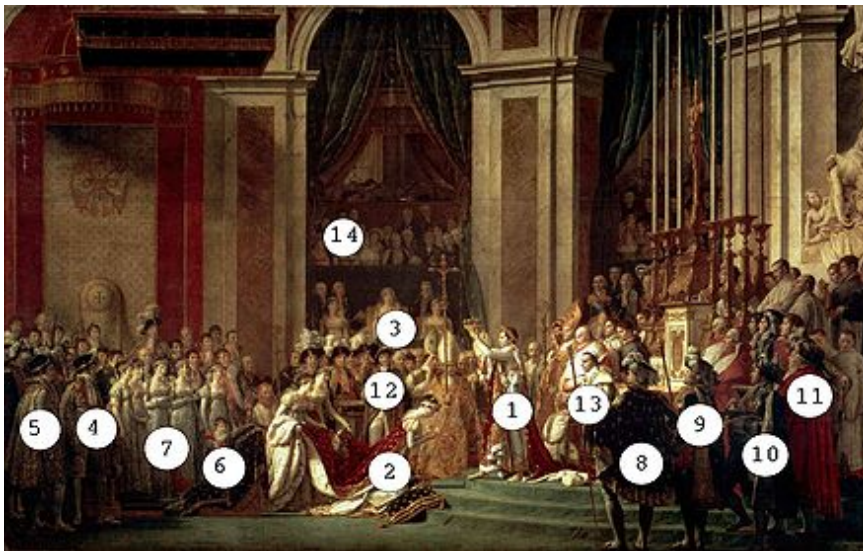
Alliance de l'Histoire et de l'Art

Pour l'ordonnement général, David s'est inspiré du *Couronnement de Marie de Médicis* de Rubens (au Louvre). Il a étudié la cérémonie sur place et a fait poser la plupart des participants. Dans l'atelier aménagé à cet effet, il recompose la scène à l'aide de maquettes en carton et de figurines en cire. Le peintre distingue les personnages essentiels en les plaçant au centre et en les éclairant d'un faisceau de lumière. Ainsi l'arcade forme autour du couple impérial un cadre solennel et la foule les entoure, tel un écrin scintillant. A droite se trouve le Pape entouré des cardinaux et des évêques. Au premier plan, vus de dos et de trois-quarts, les grands dignitaires de l'Empire portent les signes du pouvoir impérial dont le sceptre surmonté de l'Aigle, la main de Justice et le Globe. Les deux frères et les deux sœurs de l'Empereur se trouvent à gauche. A l'arrière plan, du haut de la tribune officielle, la mère de Napoléon domine la scène. Tous les regards convergent vers la couronne. Pour la mettre en valeur, le peintre a déplacé un pan de rideau vert, mordant sur le pilastre. Le profil de Joséphine agenouillée, rajeunie pour la circonstance, se découpe sur la belle chape ocre jaune du porte-croix, juste devant Murat qui porte encore le coussin de sa couronne. Les velours, les fourrures, les satins et les lamés des costumes et du mobilier sont rendus au moyen d'une palette colorée exceptionnelle.

On marche dans ce tableau

Ce tableau-portrait collectif qui réunit la famille de l'Empereur, sa cour et le clergé habillés en costume d'apparat, dégage une impression de réalité totale. Pourtant le peintre s'est permis quelques libertés avec l'Histoire et avec le protocole. Il a réduit l'architecture de Notre-Dame pour donner plus d'ampleur aux personnages. Laetitia Bonaparte, Madame Mère, absente lors du Sacre qu'elle désapprouvait, figure dans le tableau sur ordre de son fils. Quant au geste de bénédiction du Pape, qui avait dans un premier temps les mains posées sur les genoux, c'est encore Napoléon lui-même qui l'a voulu. Les sœurs sont immobiles alors qu'elles avaient été obligées de soutenir la traîne de l'Impératrice.

Grâce à ces choix, jugés nécessaires pour un tableau aux dimensions inédites et dont le personnage principal est un héros fascinant, l'Empereur s'y est reconnu : "Quel relief, quelle vérité ! Ce n'est pas de la peinture ; on marche dans ce tableau". Conscient de l'importance de son œuvre pour l'avenir, l'artiste lie sa gloire à cette toile en disant : " Je me glisserai à la postérité à l'ombre de mon héros".



Les protagonistes de la scène (source : wikiédia)

1. Napoléon I^{er} (1769-1821) est debout, en tenue de sacre.
2. Joséphine de Beauharnais (1763-1814) : est agenouillée. Elle reçoit la couronne des mains de son mari, et non du pape. Sa robe est décorée de soieries d'après des dessins de Jean-François Bony.
3. Maria Letizia Ramolino (1750-1836), mère de Napoléon, a été placée dans les tribunes par le peintre. En réalité, elle n'a pas assisté à la cérémonie pour protester de la brouille de Napoléon avec son frère Lucien. Maria Letizia demanda au peintre de lui attribuer une place d'honneur. En 1808, quand Napoléon découvrit la toile achevée dans l'atelier de David, il fut transporté, et dit toute sa gratitude au peintre qui avait su rendre hommage pour la postérité à l'affection qu'il portait à une femme qui partageait avec lui le fardeau de sa fonction.
4. Louis Bonaparte, (1778-1846) ; au début de l'empire, il reçut le titre de grand connétable. Roi de Hollande en 1806. Il épousa Hortense de Beauharnais, la fille de Joséphine.
5. Joseph Bonaparte (1768-1844) : après le couronnement, il reçut le titre de prince impérial. Puis il fut roi de Naples en 1806 et d'Espagne en 1808.
6. Le jeune Napoléon-Charles (1802-1807), fils de Louis Bonaparte et d'Hortense de Beauharnais.
7. Les sœurs de Napoléon (Élisa, Pauline et Caroline)
8. Charles-François Lebrun (1739-1824) : troisième consul aux côtés de Napoléon Bonaparte et de Cambacérès. Sous le Premier Empire, il occupe la place de prince-architrésorier. Il tient le sceptre.
9. Jean-Jacques Régis de Cambacérès (1753-1824) : prince-archichancelier de l'empire. Il tient la main de justice.
10. Louis-Alexandre Berthier (1753-1815) : ministre de la guerre sous le Consulat puis maréchal d'Empire en 1805. Il tient le globe surmonté d'une croix.
11. Talleyrand (1754-1836) : grand chambellan depuis le 11 juillet 1804.
12. Joachim Murat (1767-1815) : maréchal d'empire, roi de Naples après 1808, beau-frère de Napoléon et époux de Caroline Bonaparte.
13. Le pape Pie VII (1742-1823), se contente de bénir le couronnement. Il est entouré par les dignitaires ecclésiastiques, nommés par Napoléon depuis le Concordat. Afin de ne pas compromettre le nouvel équilibre entre l'Église et l'État, le pape accepta bon gré mal gré d'assister au couronnement, ce que David représente clairement dans le tableau : on reconnaît quelques évêques à leurs mitres et, au premier plan, l'archevêque de Paris tenant une croix dans la main. Pie VII est à peine visible, assis derrière Napoléon, sa main droite esquissant un geste de bénédiction. Il ne porte ni mitre ni tiare, mais le pallium sur les épaules, cette bande de laine blanche brodée de six croix noires qui était l'un des attributs de la souveraineté des métropoles de l'Église romaine. C'est à cela qu'on l'identifie.
14. Le peintre Jacques-Louis David se trouve dans les tribunes.

Il est considéré comme le chef de file de l'École néoclassique dont il incarne à la perfection le style (la manière de peindre) et l'option intellectuelle (régénérer les arts en développant une peinture que les classiques Grecs et Romains, selon la propre formule de David, auraient sans hésiter pu prendre pour la leur, ce qui revenait à reprendre les choses là où Nicolas Poussin et le "Grand Siècle" les avaient laissées).

David vota la mort du roi Louis XVI, puis se fit le chantre de Napoléon. Il dénonça le libertinage du XVIII^e siècle mais ses peintures inspirées de l'Antiquité sont souvent osées. Plein de contradictions, il fit preuve de continuité dans le génie, et fut un maître pour deux générations d'artistes au moins venus de toute l'Europe pour se former dans son atelier.

Biographie

Enfance

Né dans une famille de classe moyenne, son père, Louis-Maurice, est négociant grossiste en fers à Paris, puis titulaire d'une charge fiscale dans le Calvados. Sa mère Marie-Geneviève, née Buron, le délaisse après la mort de son père dans un duel en décembre 1757. David avait juste neuf ans et ce sont deux de ses oncles, architectes, François Buron puis Jacques-François Desmaisons qui le recueillirent. Cette déchirure familiale lui créera des problèmes émotionnels tout au long de sa vie. Il passa une partie de son enfance en Avignon dans la Vaucluse

Sa formation

Il reçut une bonne éducation classique au Collège des Quatre-Nations sans être un élève brillant. L'illustre François Boucher, qui était un cousin éloigné de sa mère, d'abord approché pour le former, estima le jeune David pourrait tirer un meilleur bénéfice de l'apprentissage des nouvelles tendances néoclassiques que pouvait lui apporter Vien. À 16 ans, il commence à étudier l'art à l'Académie royale avec comme maître le peintre rococo Joseph-Marie Vien.

À l'Académie royale de peinture et de sculpture, le jeune David montra des dispositions pour le dessin. En 1771, il obtient le second prix au Prix de Rome avec son oeuvre, le "Combat de Minerve contre Mars", le lauréat fut Joseph-Benoît Suvée. En 1772, il le manqua aussi avec "Diane et Apollon perçant de leurs flèches les enfants de Niobé". En 1773, ce fut encore un échec avec "Mort de Sénèque" sujet inspiré de Tacite, le lauréat fut Pierre Peyron, car la composition de David fut jugée trop théâtrale pour le nouveau style néo-classique. David fit une tentative de suicide.

En 1774, il gagne finalement, après quatre tentatives, ce précieux Prix de Rome qui lui ouvre, aux frais du Roi, un séjour de quatre ans à Rome au Palais Mancini et à la villa Médicis. Ses tentatives passées lui servent de leçon, et l'oeuvre présentée "Érasistrate découvrant la cause de la maladie d'Antiochus dans son amour pour Stratonice" est conforme au nouveau canon de la composition dramatique. Érasistrate, le médecin reste serein alors même qu'il découvre la cause réelle de la maladie du roi Séleucide, se languissant d'une passion inavouable pour sa séduisante belle-mère Stratonice.

Lauréat, David, accompagné de son maître Joseph-Marie Vien qui venait d'être nommé directeur de l'académie de France à Rome, partit donc pour son long séjour de six ans dans la ville éternelle. Il y étudia attentivement les Antiques, collectionnant les relevés et croquis d'architecture, de statues et de bas-reliefs. L'ensemble de ses dessins compose douze volumineux recueils. En 1780, il dévoile une académie d'homme, dite "Patrocle", tableau inspiré du célèbre marbre, "Galatée mourant" du musée du Capitole.

David revient à Paris à la fin de l'année 1780 pour exposer au prestigieux Salon du Palais du Louvre un "Bélisaire" illustrant l'infortune du glorieux général de l'empereur Justinien, disgracié, aveuglé et devenu mendiant. Cette oeuvre, d'un pur style néo-classique permet à David d'être reçu à l'Académie.

Il continua à voyager en Italie entre 1780 à 1785 où il était fortement influencé par la puissance de l'art classique et le travail inspiré du peintre du XVII^e siècle Nicolas Poussin. David considérait qu'une oeuvre inspirée des Antiques ne pouvait être bien exécutée qu'à Rome, en étant entouré des témoignages d'une Antiquité que la légende n'a pas corrompue. Il fit la connaissance de Pompeo Batoni qui tenta sans succès de le convaincre de rester à Rome, mais il y resta encore près d'une année.

Son retour à Paris

Il épousa en 1782 Marguerite Charlotte Pécoul, elle a alors dix-sept ans et David en a trente-quatre. Son beau-père, Charles-Pierre Pécoul, était entrepreneur des bâtiments du Roi, et dota généreusement sa fille, leur fournissant les moyens financiers pour survivre pendant les années maigres d'avant la gloire. Sa femme lui donne rapidement deux enfants. Durant les années de la Terreur de la Révolution, Marguerite, effrayée par la violence des convictions révolutionnaires de son époux, obtiendra le divorce. Elle lui pardonnera néanmoins suite à son emprisonnement après la chute de Robespierre et ils se réconcilièrent et se remarièrent en 1796.

À cette époque, David créa son propre style néo-classique en prenant comme sujet des sources classiques, notamment sur la sculpture romaine. Avec son "Serment des Horaces" il s'affranchit définitivement de l'influence de Boucher et de ses épigones. Ce tableau procédait d'une commande officielle mais David ne s'est pas tenu au sujet demandé ni à la dimension souhaitée. Le tableau fut exposé au Salon de 1785 et le peintre déclara : "J'ai abandonné de faire un tableau pour le Roi, je l'ai fait pour moi".

Présentant souvent des thèmes moralisateurs et patriotiques, ses tableaux reflètent alors l'humeur du temps et deviennent des modèles pour l'esprit d'héroïsme patriotique. Ils le seront encore pendant les deux décennies suivantes, et furent repris par ses

disciples. Le Serment des Horaces (1784) et la Mort de Socrate (1787) annonçaient l'esprit de sacrifice de la Révolution. Dans ce dernier tableau, l'exaltation des vertus morales se joint à une rectitude de style.

Mais il peint aussi des oeuvres plus aimables comme "Les Amours de Pâris et d'Hélène" pour le comte d'Artois, futur Charles X, et le portrait d'Antoine-Laurent Lavoisier et de sa femme en 1788, où l'on voit le savant Lavoisier, grand commis de l'État, chargé de l'administration des poudres et explosifs, en compagnie de sa charmante épouse et collaboratrice qui a illustré son "Traité élémentaire de chimie".

L'époque révolutionnaire

En 1789, alors que les États généraux convoqués par le roi se sont déjà convertis en Assemblée constituante, il réalisa pour le roi Les Licteurs apportant à Brutus le corps de ses fils exécutés pour avoir trahi la République en tentant de rétablir la monarchie des Tarquins. Le consul Brutus est représenté à l'écart des femmes éplorées méditant dans la solitude. Il participa aux événements de la Révolution, car passionné pour les républiques de la Grèce et de Rome, il espérait transplanter en France leurs institutions. Après 1789 il prit des sujets plus réalistes pour dépeindre plus précisément les scènes de la révolution française. En 1790, il entreprit de commémorer le Serment du jeu de Paume. Le Serment du jeu de Paume était un projet onéreux, et David n'avait pas de commanditaire, mais il était soutenu par le Club des Jacobins dont il était membre. Il présenta son dessin au Salon, et finalement l'Assemblée, conquise par le nombre de personnages représentés, accepta d'en assumer les frais d'exécution, à la condition que l'artiste s'engage de reproduire fidèlement les portraits des personnalités représentées. Cependant le cours rapide des événements, lors de cette époque révolutionnaire, rendit rapidement caduc ce projet que Marat qualifia de "pantalonnade" et il ne l'achèvera pas.

Son ardeur républicaine le fait en même temps s'impliquer politiquement dans les événements qui bouleversaient la France, et il fut élu député de la Convention nationale, en août 1792, quelques jours avant la prise des Tuileries par des émeutiers. Il siège avec le parti de la Montagne, au côté de son nouvel ami Robespierre. Fort de son nouveau pouvoir, il entreprend immédiatement une campagne pour la suppression de l'Académie.

Il vota en janvier 1793 (an I) pour la mort du Roi. Déjà membre du Comité d'instruction publique il fut nommé au Comité de sûreté générale, le 14 septembre 1793. À cette époque, il proposa l'établissement d'un inventaire de tous les trésors nationaux, faisant de lui l'un des fondateurs des musées en France et il joua un rôle actif dans l'organisation du Louvre, offrant un poste à Jean-Honoré Fragonard qui était démuné à cause de son style passé de mode.

De plus en plus engagé politiquement, il acquiert une image de metteur en scène des cérémonies révolutionnaires comme celle du transfert des cendres de Voltaire au Panthéon de Paris. Il inventa le rituel de la Fête de l'Être suprême dont Robespierre était le grand prêtre et dont des cérémonies furent organisées en l'honneur de Bara et de Viala, les enfants héroïques tués l'un par les Vendéens et l'autre par les insurgés royalistes du Midi de la France. Dans un tableau resté inachevé David fit figurer Bara nu, serrant la cocarde tricolore sur sa poitrine et se sacrifiant pour la patrie, tel un héros antique.

Après l'assassinat le 20 janvier 1793 du conventionnel régicide Louis-Michel Lepeletier de Saint-Fargeau, tué par un ancien garde du corps du roi, passé dans la Garde constitutionnelle, David avait pris l'initiative de réaliser un portrait de la victime sous le glaive fatal. Ce tableau, exposé à la Convention, puis récupéré par David en 1795, cessa d'être visible en 1826, mais nous reste connu par un dessin d'Anatole Desvoge, élève de David, et une gravure. Après l'assassinat de Marat le 13 juillet, la Convention, par la voix du député Guirault, commande à David de faire pour Marat ce qu'il avait fait pour Lepeletier. En octobre 1793, David prévient qu'il a terminé. À partir de novembre et jusqu'à la chute de Robespierre, les deux tableaux vont trôner de part et d'autre de la tribune de la Convention. Marat assassiné (1793) expose dans sa crudité la réalité du crime, à la faveur d'une icône savamment calculée, vouée au culte du martyr révolutionnaire. En 1795, David récupère également ce tableau, qui cesse d'être visible jusqu'au XIX^{ème} siècle. Il est aujourd'hui détenu par les Musées royaux des Beaux-Arts de Bruxelles auxquels il fut offert par les héritiers de David. Parmi les autres oeuvres de cette époque, figure également un croquis de la Reine Marie-Antoinette conduite à la guillotine.

En tant que membre du Comité de Sûreté Générale, David signa un grand nombre d'ordres d'arrestations qui menèrent certaines de leurs victimes à la guillotine, et participa comme témoin à l'interrogatoire du dauphin Louis XVII.

Après la chute de Robespierre, le 9 thermidor (27 juillet 1794), David fut compris dans la proscription. Mais absent de la convention ce jour-là, ayant été prévenu par un ami, il échappa de justesse à l'échafaud. Dénoncé par Lecointre comme robespierriste il fut mis en accusation et emprisonné à l'ancien Hôtel des Fermes générales, puis au Luxembourg. Ses étudiants se mobilisèrent et obtinrent sa libération le 8 nivôse an III (28 décembre 1794). Il sera à nouveau emprisonné en 1795 avant d'être amnistié.

Durant son emprisonnement, David ne reste pas inactif, il peint l'Autoportrait du Louvre et conçoit Les Sabines. Ce tableau est une oeuvre capitale de David, de style néo-classique, dans lequel il symbolise les rivalités fratricides des factions révolutionnaires et les vertus de la concorde. Les Sabines attira les critiques des Barbus, un groupe constitué de certains de ses élèves par Pierre-Maurice Quays qui prônait un retour au primitivisme. David dut se séparer de ces éléments perturbateurs.

C'est à cette époque qu'il reprend contact avec son ex-épouse Charlotte qui lui pardonne ses actes et qui accepte de l'épouser à nouveau après qu'il eut juré de ne plus se compromettre dans des affaires étrangères à son art.

L'époque napoléonienne

Dès les premiers succès de Bonaparte en Italie, il fut séduit car il retrouvait en lui ses héros légendaires. Vers la fin de l'an VI (1797), sa rencontre avec le jeune général Bonaparte achève de le convaincre et il fait son premier portrait qui demeure inachevé. De l'an VIII (1799) à 1815, David lia son destin à sa gloire qu'il célébrera. Il réalisa, pour le nouveau maître de la France puis de l'Europe, plusieurs tableaux à des fins de propagande et devint le peintre officiel du Premier Empire et fut couvert d'honneurs. Il réalisa des toiles de grande taille sur les événements majeurs du règne qui sont de nos jours présentées au musée du Louvre. Sa première représentation majeure fut Bonaparte au Grand-Saint-Bernard monté sur un cheval fougueux, alors qu'en réalité, il montait un mulet, bête jugée plus sûre pour les sentiers de haute montagne.

Le premier consul Bonaparte voulait nommer David "peintre du gouvernement" mais ce dernier refuse ce titre estimant mériter plus, et en 1804, le nouvel empereur l'investit dans la fonction de "premier peintre", fonction qu'avait occupé Charles Le Brun auprès du Roi Soleil. Ainsi à l'occasion des cérémonies du Couronnement, David reçoit commande de quatre tableaux dont il n'en exécuta que deux, "Le Sacre de Napoléon" et La Distribution des Aigles, à cause de difficultés de paiement.

Il réalisa Le Sacre de Napoléon en trois ans et disposa pour ce faire d'une loge à Notre-Dame d'où il put suivre, les épisodes et les détails de la grandiose cérémonie. Il a relaté lui-même comment il opéra :

"J'y dessinaï l'ensemble d'après nature, et je fis séparément tous les groupes principaux. Je fis des notes pour ce que je n'eus pas le temps de dessiner, ainsi on peut croire, en voyant le tableau, avoir assisté à la cérémonie. Chacun occupe la place qui lui convient, il est revêtu des habillements de sa dignité. On s'empresse de venir se faire peindre dans ce tableau, qui contient plus de deux cents figures...".

Cependant, le tableau n'est pas tout à fait véridique sur au moins deux points : la mère de Napoléon représentée dans la tribune la plus proche de l'autel, selon le vœu de l'empereur, n'assista pas à la cérémonie, et le pape Pie VII, représenté bénissant le mariage, n'a été en réalité que simple spectateur, restant toute la cérémonie assis dans une attitude résignée.

Dans le tableau La Distribution des Aigles il dut sur ordre de l'empereur réaliser deux modifications importantes : il vida le ciel de la "Victoire qui jette des lauriers aux officiers brandissant drapeaux et étendards" et après 1809 il fit disparaître de la scène Joséphine répudiée. La première modification rendit sans objet le mouvement de tête des maréchaux regardant désormais le vide à l'emplacement où se trouvait l'allégorie.

Vers la fin de l'Empire, les commandes officielles se raréfient et David achève son tableau Léonidas aux Thermopyles un épisode de l'histoire de l'Antiquité grecque qui va devenir à la mode. Ce tableau fut conçu par David vers 1800, époque où la glorification des vertus héroïques du sacrifice pour la nation était un modèle à suivre. Le Roi Léonidas à la tête de trois cents guerriers résolus, tient tête à plusieurs centaines de milliers de soldats perses, donnant aux Grecs le temps de se reprendre. Le tableau fut achevé en mai 1814, alors que Napoléon venait d'abdiquer et de s'exiler sur l'île d'Elbe. Lors des Cent-Jours, Napoléon de passage à Paris prit le temps d'aller voir le tableau, comme un suprême hommage au génie de David. Le peintre conserva sa fidélité à l'Empereur en signant l'"Acte additionnel".

Après la bataille de Waterloo, et le retour du roi Louis XVIII sur le trône, David, pour avoir signé l'"Acte additionnel", est définitivement proscrit du royaume de France et doit partir en exil, après la loi du 12 janvier 1816.

L'exil à Bruxelles

Dans un premier temps, il sollicite l'asile auprès de l'Italie qui le lui refuse. La Belgique plus libérale le reçoit et il retrouve à Bruxelles d'autres Français qui partagent la même infortune : Barrère, Pierre Joseph Cambon, Merlin de Douai, Thibaudeau, Alquier et Sieyès.

Il exécute de nombreux portraits de la haute société bruxelloise pour vivre, mais ses capacités sont encore là, il n'a pas renoncé à la "grande manière" et reprend ses sujets liés à la mythologie grecque et romaine.

Refusant les généreuses interventions tendant à obtenir son retour en France, il restera en Belgique jusqu'à sa mort neuf ans plus tard malgré une amnistie. Dans ce pays, il a enfin trouvé la quiétude et, presque octogénaire, il exécute sans commanditaire en 1824, un tableau de plus de trois mètres de haut, "Mars désarmé par Vénus et la Grâce", oeuvre d'une grande grâce, d'une grande liberté et d'une fraîcheur d'âme qui annonce l'éclosion du romantisme et la redécouverte de l'Antiquité. Ce fut sa dernière grande oeuvre et David mourut l'année suivante, en 1825, renversé par une calèche.

Tout au long de sa carrière, en dehors de ses tableaux aux sujets grandioses obéissant aux règles classiques, il fit plusieurs portraits de grande qualité dont celui de Lavoisier ou celui de Mme Récamier qui resta inachevé, ainsi que quelques autoportraits.