

Jacques Louis DAVID

Le dernier des peintres classiques?

Des débuts difficiles

- Jacques Louis David est né en 1748 dans une famille d'artisans/ petits bourgeois. Son père meurt quand il a 9 ans, et ce sont ses oncles, entrepreneur en bâtiment et architecte, qui lui servent de tuteurs.
- Passionné par le dessin, il rencontre Boucher (un cousin de sa grand-mère maternelle) qui le recommande à Joseph-Marie Vien. Il a 17 ans. Commence alors un apprentissage auprès d'un peintre qui est l'un des plus célèbres de la place parisienne.
- Vien est un « néo-classique ». Il s'inscrit dans un courant artistique qui prône, contre le Rococo frivole de Boucher et Fragonard, un **retour à l'Antique**.
- Ce courant est né sous l'influence des Philosophes et notamment Diderot, mais aussi à cause de la mode des antiquités provoquée par la découverte de Pompei en 1748. Winckelmann, le « théoricien » de ce retour à l'Antique, est une célébrité à Rome et ses écrits sont diffusés partout en Europe.

J.M.Vien: « la marchande d'amour », 1763, 116x141 cm, Fontainebleau

- Un de ses tableaux les plus connus est une dérivation d'une fresque retrouvée non loin de Naples en 1759 et célèbre dans toute l'Europe.
- Il reprend la disposition de la fresque, mais adapte le décor pour le rendre « plus antique »



suite

- Le thème est totalement « poétique ». Une jeune paysanne vend de petits chérubins à une riche patricienne.

- Les personnages sont raides et peu expressifs, mais les pilastres cannelés à l'arrière, le vase en bronze sur son piédestal de marbre, le brasier à encens, la chaise sur laquelle est assise la dame en bleu, sont rendus avec précision.
- Le bronze brille et la fumée d'encens forme un joli nuage. Tout le talent du peintre est déployé dans le chatoiement des textures et des couleurs, et dans la restitution la plus « véridique » possible du monde antique.
- Mais le tableau a quelque chose d'artificiel et de « froid », voire de « mièvre ».



La dure discipline du concours

- Sous la férule de Vien, David prépare le **Prix de Rome**, la compétition organisée par l'académie Royale de Peinture et de Sculpture depuis 1663.
- Jusqu'au XIXème siècle inclus, gagner ce prix équivalait, d'une part à un séjour tous frais payés de 3 ans à Rome dans le Palais Mancini puis, à partir de 1799, à la villa Médicis à deux pas de la Piazza di Spagna, et d'autre part être quasiment sûr d'avoir une carrière brillante par la suite.
- Les pensionnaires lauréats pouvaient (et peuvent encore aujourd'hui) découvrir les beautés de la Ville Eternelle, depuis l'Antiquité jusqu'au Baroque. C'était un monde nouveau qui s'ouvrait à eux.
- Au XVIIIème, plusieurs peintres devenus célèbres ont obtenu ce prix: François Boucher, Jean Honoré Fragonard, Pierre Subleyras. Mais d'autres moins célèbres l'ont aussi gagné, tandis que ni Watteau ni Chardin, d'origine sociale trop modeste, n'ont pu y avoir accès. Le fils de Chardin l'a eu mais cela ne lui a pas porté chance, il s'est suicidé en Italie.
- Le concours proposait un thème obligatoire, généralement mythologique et à valeur « morale » : Les bons sentiments n'étaient pas loin. Les candidats faisaient une esquisse qu'ils présentaient au Jury, puis réalisaient l'œuvre complète. La particularité de David, c'est qu'il a tenté le concours 4 fois de 1771 à 1774, en l'obtenant la dernière année. Après la troisième tentative, infructueuse, il a cherché à se suicider.

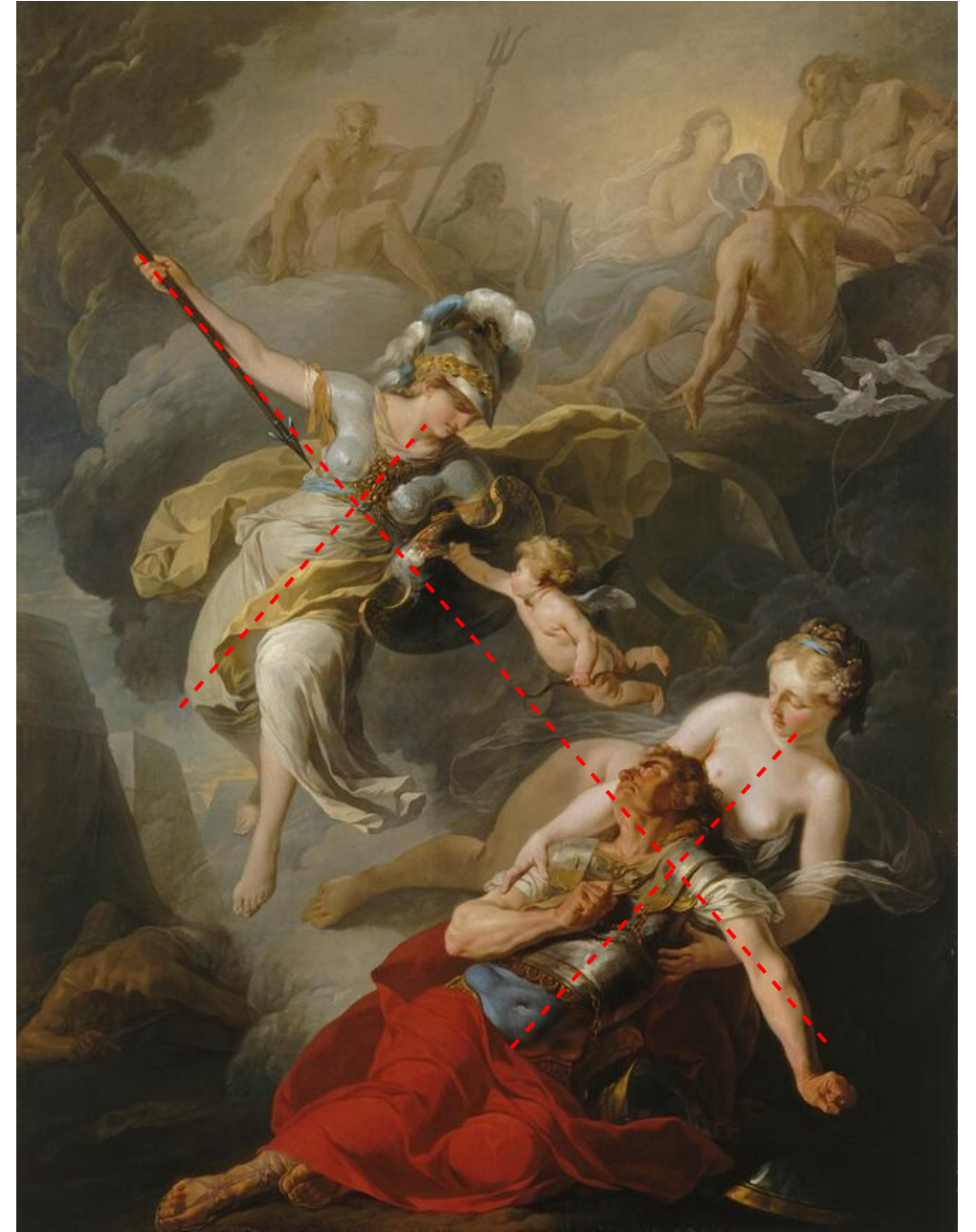
David contre Suvée « le combat de Minerve contre Mars », 1771

- Joseph Suvée à gauche, a obtenu le 1er prix, David le second. L'œuvre du premier est au Musée des Beaux arts de Lille, qui fait la comparaison avec celle de David.



Joseph Suvée « Combat de Minerve et de Mars, 1770, 143x109 cm, PBA Lille

- La composition de Suvée est claire et dynamique. Elle met en face, le long de la 2^{ème} diagonale, Minerve qui s'appête à frapper et Mars déjà blessé et soutenu par Vénus. Le bras du dieu prolonge celui de la déesse. Eros (l'Amour) tente de s'interposer : Alignement et parallèles structurent le tableau.
- Le manteau volant suggère l'action de Minerve. Celle-ci, casquée et armée, s'oppose à la beauté laiteuse et dénudée de Vénus.
- A l'arrière, les dieux de l'Olympe, à peine esquissés, ne distraient pas le regard, qui peut se concentrer sur l'action dramatique.
- Les couleurs, discrètes, sont complémentaires : bleu et rouge chez Mars, argent et jaune chez Minerve.



David « Combat de Minerve et de Mars, 1770, 114x140 cm, Louvre

- Le tableau de David est plus rhétorique, plus déclamatoire que celui de Suvée. Il est encore dans l'esthétique rococo (Vénus dans les nuages, grand rideau gris, Amour volant)
- Les deux personnages principaux semblent « déclamer », l'un son impuissance, l'autre son autorité.
- L'attitude de Minerve, un peu déhanchée, n'est pas très naturelle.
- Les personnages à droite (soldats), parfaitement décrits, distraient l'attention. David a voulu montrer sa maîtrise technique, au détriment de l'unité de la composition. Cela n'a pas plu au jury sans doute.



« Apollon et Diane attaquent les enfants de Niobé », 1772, 121x154 cm, Dallas

- Ayant été 2ème prix en 1771, David avait de bonnes chances de « passer ». Mais il y a deux vainqueurs et David ne fut que 3ème.

- Le thème est « la mort des enfants de Niobé », tués par Apollon et sa sœur Diane, car Niobé avait osé les comparer à eux.
- L'œuvre que réalise l'artiste, est encore trop « rococo ». Elle est construite sur une pyramide.
- David a, de nouveau, voulu impressionner avec son traitement des étoffes et des drapés, en partant de ceux des cadavres en bas à gauche, puis en remontant vers Niobé et son grand manteau, pour finir sur l'homme étendu en bas à droite, vu « en raccourci », dans une pose un peu étrange.
- Niobé reprend la pose qu'avait Minerve dans le tableau précédent, mais ici elle lève les yeux et c'est une « perdante », tandis qu'en 1771 Minerve « gagnante » abaissait son regard sur Mars. Peut être le jury a-t-il sanctionné le manque d'imagination de David.



Troisième essai: David contre Peyron « la mort de Sénèque », 1773

- Le troisième échec semble aussi justifié que les précédents, même si David l'a mal pris.
- Le tableau de Peyron a disparu mais il en reste une gravure, faite par l'auteur. Si on ne peut juger des couleurs, on peut apprécier le sens de la composition des deux candidats.

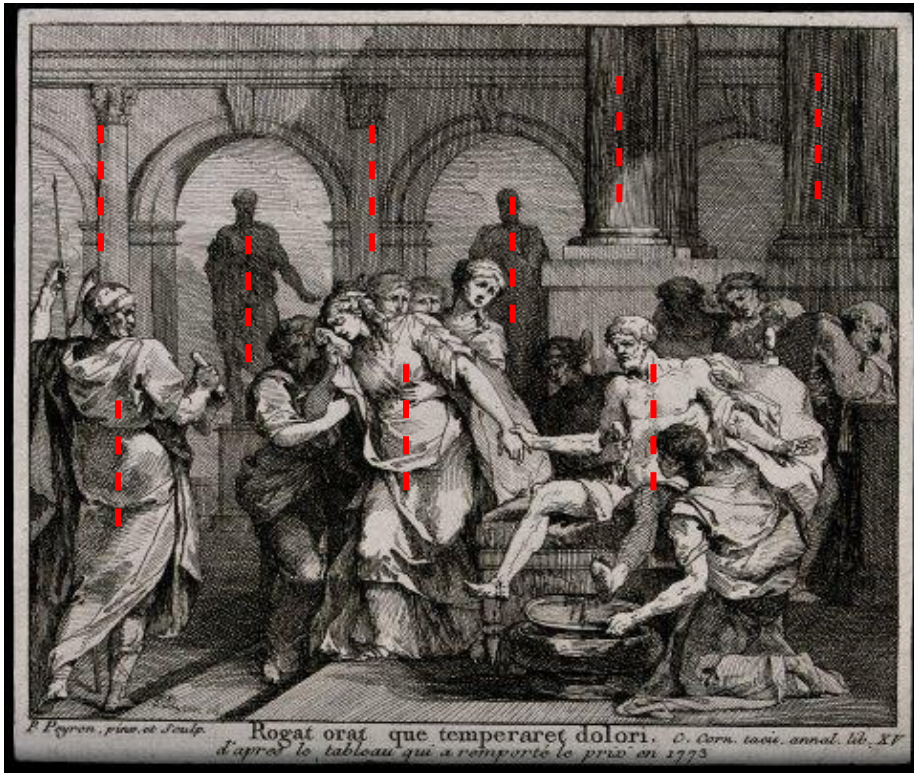
David « La mort de Sénèque, 1773 , 123x160 cm, Petit Palais, Paris



Suite

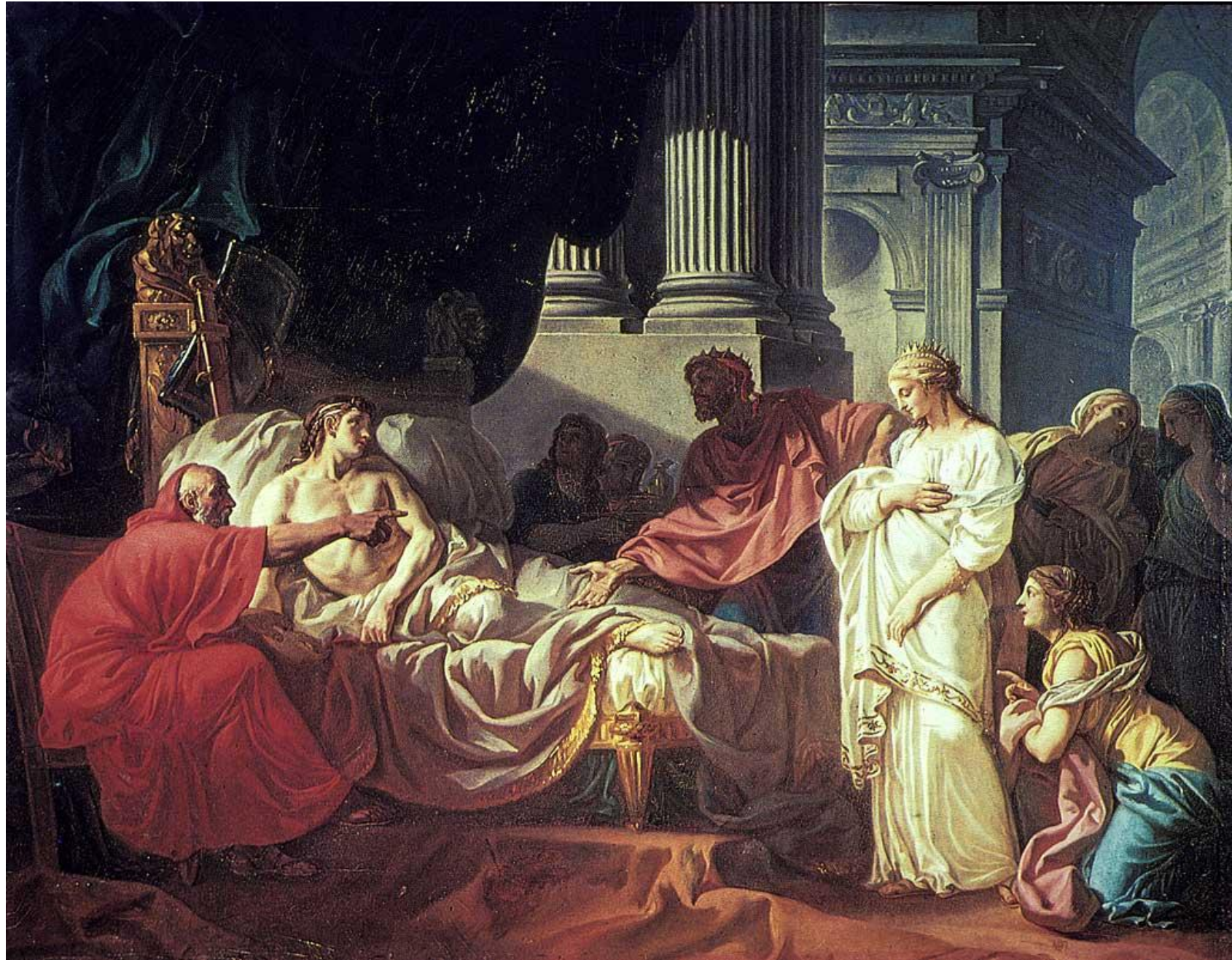
- Peyron dispose ses personnages sur la verticalité de l'architecture en arrière plan. Le tableau est « lisible »
- La femme de Sénèque a une douleur contenue et naturelle. Sénèque lui tient la main en signe de tendresse.

- La scène de David est « théâtrale » avec ce grand rideau, ces colonnes qui « fuient » vers la gauche, la forte lumière éclairant à la fois les jambes sanguinolentes de Sénèque, et sa femme dans une pose démonstrative.
- On comprend qu'elle n'ait toujours pas plu au jury, empreint de réserve « néo-classique ».



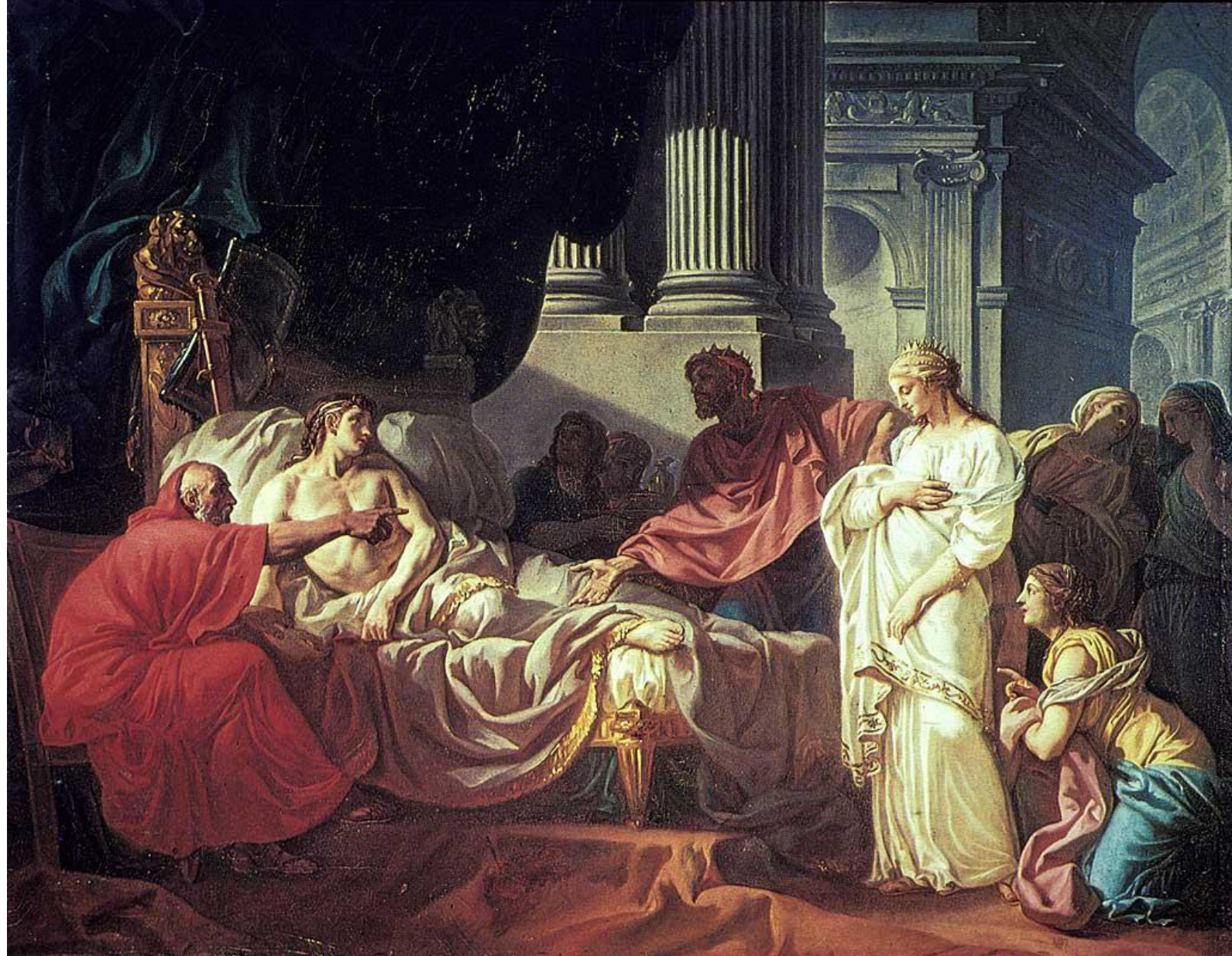
Enfin la réussite • Antochius et Stratonice, 1774, 122x160 cm, Ecole des Beaux Arts, Paris

- Pour gagner, David a fini par intégrer tous les canons de l'art néo-classique.
- Il ne renonce pas pour autant à son sens du décorum. Le grand rideau est toujours là, comme les colonnes et même un arc de triomphe.
- Mais ils sont rejetés en arrière et n'interfèrent pas avec les personnages que relie une tension dramatique.
- Par ailleurs le décor est en couleurs froides (bleu/ gris) tandis que le rouge, le jaune, et la lumière inondent les 4 « héros ».



suite

- Antochius, dans lit, se meurt littéralement d'amour pour Stratonice, la femme de son père le roi Seleucos 1^{er}. Le médecin Eristrates, au chevet du malade, découvre l'origine du mal et la révèle à l'époux. Celui-ci, magnanime, laissera Stratonice à son fils.
- La lumière éclaire le malade et Stratonice, héros « passifs » entourés de blanc.
- Les « actifs », Eristrates assis à gauche, qui désigne l'objet du malaise d'un geste impérieux, et Seleucos qui ouvre sa paume pour donner son consentement, sont dans l'ombre, unis par leur habit rouge.
- La lecture est donc simple, la gestuelle, les effets d'ombre et de lumière, tout la facilite. Autour, David rejette le décor à l'arrière.
- Il a finalement compris la leçon du **néo-classicisme**. Il saura par la suite la porter, notamment par le « Serment des Horaces », à son plus haut degré de réussite.



Le séjour à Rome

- Finalement lauréat, David va partir à Rome en 1775 et s'y installer pour 5 ans. Son professeur, Vien, est nommé en même temps Directeur de l'Académie de France, et continue ainsi de superviser son élève.
- Peyron et David se retrouvent à Rome mais le premier, arrivé un an avant, sert un peu de mentor au second. Au-delà des antiquités romaines, Peyron est sensible au Caravage, aux bolonais (Carracci, Reni) du siècle précédent, et les fait découvrir à David. Les deux œuvres suivantes, évoquant le général romain Bélisaire, permettent de comparer les deux jeunes artistes.
- Bélisaire fut le principal chef militaire de l'empereur d'Orient Justinien (VI^{ème} siècle), qui permit à celui-ci de reconquérir l'Italie et de réunifier l'empire romain. La légende veut que, tombé injustement en disgrâce, il ait été rendu aveugle par son maître, soit devenu mendiant et soit mort dans la misère. Mais le « peuple » le reconnut à l'occasion.

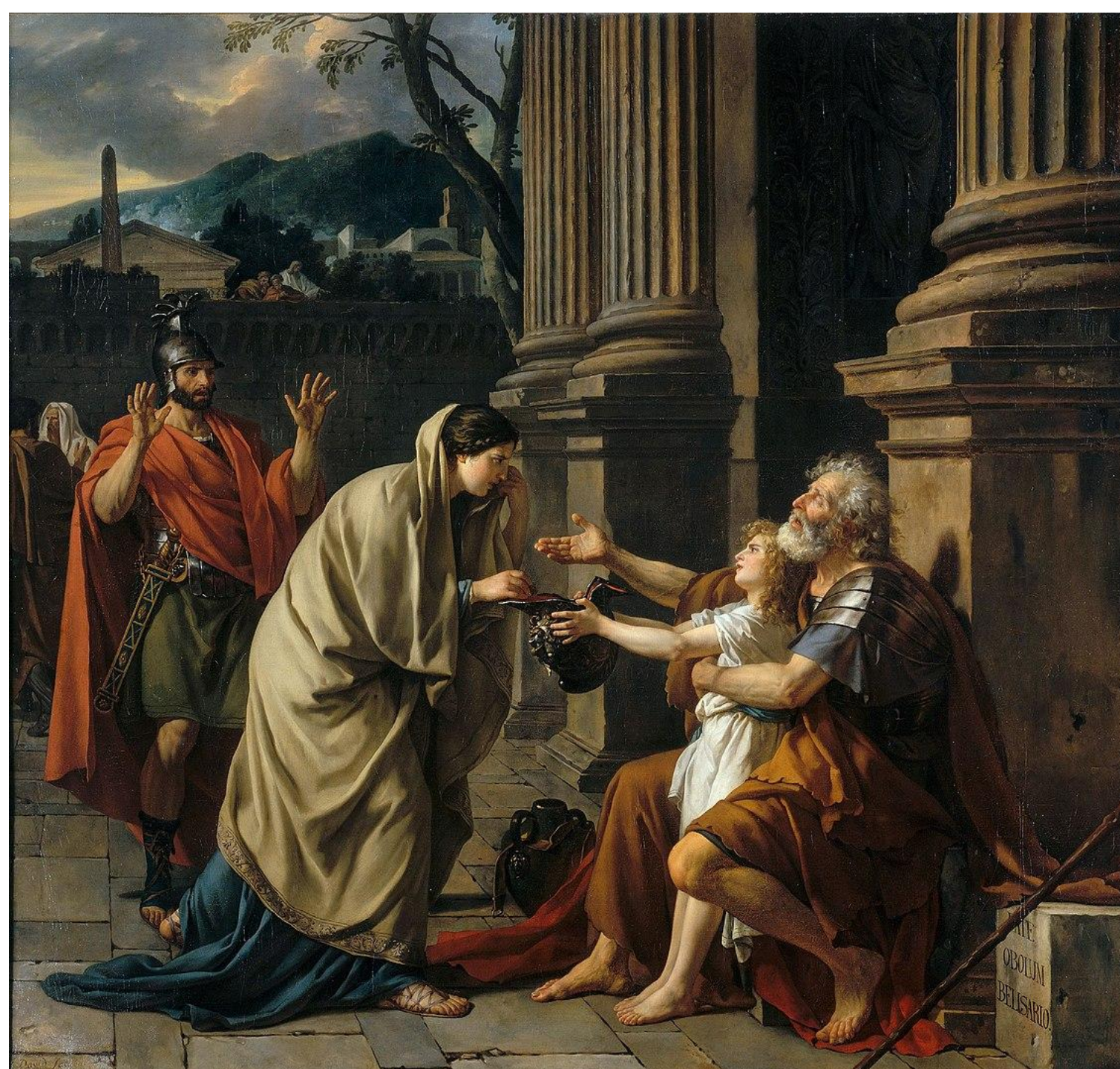
Pierre Peyron « Belisaire recevant l'hospitalité d'un paysan ayant servi sous ses ordres », 1779, 93x132 cm, Musée des Augustins, Toulouse

- Peyron dispose ses personnages en frise, à la manière antique, mais il plonge la scène dans un clair obscur qui vient directement du Caravage.
- Le personnage principal, Bélisaire, est en pleine lumière, qui vient de la gauche, tandis que le décor est sombre. La famille du paysan dont on distingue mal les visages, semble vénérer le vieillard par diverses attitudes de respect, qui conduisent le regard du spectateur. Ces interactions rappellent Poussin, le « néo-stoïcien » : Peyron a réussi la gageure de réconcilier Caravage et Poussin!
- Le personnage debout et de dos à gauche s'insère dans l'embrasure de l'entrée et « cale » la composition, tandis que ses habits vert et rouge s'opposent au manteau bleu de Prusse et à la nappe blanche à droite qui « illuminent » Bélisaire.



David « Belisaire », 1780, 288 x 312 cm Palais des Beaux Arts, Lille

- Le tableau de David est moins complexe mais tout aussi impressionnant que celui de Peyron. Il est de larges dimensions qui en font un « tableau d'histoire ».
- La composition est rigoureuse: A droite Bélisaire que surplombent les colonnes d'un temple. A gauche deux personnages avec en arrière plan un paysage crépusculaire qui évoque sans doute la « nuit » dans laquelle est plongé le général.
- La gamme de couleurs sourdes (beige, bleu foncé) est étroite, seul l'habit de l'enfant (blanc forcément) donne un peu d'éclat.
- L'exécution est parfaite.



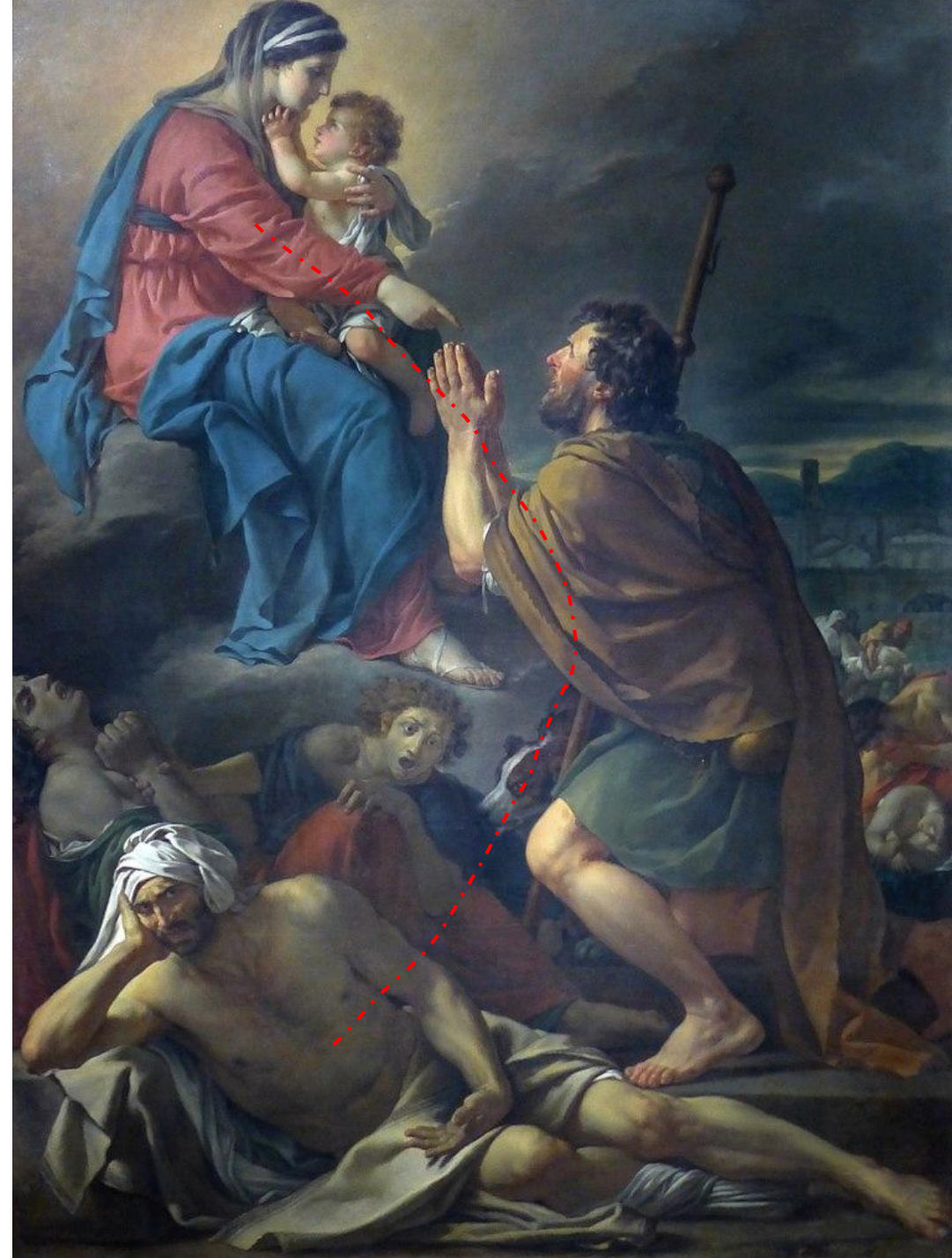
suite

- La femme se penche avec beaucoup de naturel pour tendre son obole, les drapés sont souples et pas excessifs, contrairement à ce que faisait David dans ses œuvres de concours.
- Les gestes parallèles du vieillard et de l'enfant veulent susciter l'émotion, tandis que l'attitude du centurion derrière, indique sa surprise de façon très retenue mais explicite. C'est le style néo-classique.
- Cependant il y a quelque chose qui cloche. Le général, devenu mendiant, a gardé son armure sous son vêtement vaguement élimé et son casque qui lui sert de « chapeau »!
- Malgré tout ce tableau servira à David pour être agréé à l'Académie, et précipitera son retour à Paris, où il fera décoller sa carrière.



Le début de carrière: « St Roch intercède pour les pestiférés », 1780, 259x183cm, Marseille

- Encore pensionnaire à Rome, donc « en apprentissage », David obtient cette commande d'un ordre religieux marseillais, pour le 7^{ème} du prix d'une commande royale (900 livres, contre 6 000). C'est le « St Roch ».
- Au premier plan les malades, nus sinistres qui rappellent aux spectateurs de l'époque la précarité de leur condition (épidémies de peste et de choléra).
- Au milieu le géant St Roch qui porta le Christ sur ses épaules, traditionnel patron des pestiférés (avec St Sébastien), à genoux en prière devant la Vierge, et peint de façon assez réaliste. Jésus semble se détourner de lui. Sa mère Le rappelle à Son devoir.
- Ce qui choqua les spectateurs, outre la vue des malades trop « réalistes », c'est l'absence de séparation entre le monde de l'au-delà (la Vierge) et le monde terrestre. Une faute de goût?



Le comte Potocki, 1781, 304x218 cm, Varsovie

- Ce comte polonais rencontré à Naples, était un cavalier émérite. David le peint à la manière d'un Van Dyck, comme un monarque. Mais c'est une vue rapprochée, où le comte occupe une grande partie de l'espace.
- David place son modèle devant un mur de pierre et un pied de colonne antique: c'est l'influence du néo-classicisme. La continuité entre la patte du cheval et le tronc du cavalier, légèrement inclinés, ainsi que la tête penchée du cheval, donnent un léger dynamisme, devant les verticales et horizontales du mur.
- Cet arrière plan gris fait encore mieux ressortir l'éclat des couleurs beige de la robe du cheval, de sa crinière et de sa queue, et le bleu du tapis de selle et de l'étole. Le pas du cheval contrôlé par le cavalier, la présence du chien aboyant, évoquent Rubens, son sens du mouvement et de la couleur.
- Le séjour en Italie de David a porté ses fruits, il s'est confronté aux grands maîtres du passé.



Le serment des Horace, 1784, 330x425 cm, Louvre

- Les 3 frères Horace prêtent serment de combattre jusqu'à la mort pour sauver Rome
- Ils sont de profil, superposés comme dans une frise romaine ou sur un vase grec, le décor est dépouillé, limité par trois arches en plein cintre, et un ordre dorique (le plus sévère). La lumière éclaire l'action, le décor, lui, est dans l'ombre (c'est la leçon du Caravage, apprise via Peyron)
- Les Horace sont vêtus à la romaine. La composition est divisée en 3 par les colonnes de la maison, en arrière plan. Elle oppose à gauche les frères debout fiers et droits devant le père placé au milieu et droit lui aussi, aux sœurs et à la mère à droite, assises, accablées. Les bras tendus des 3 frères semblent presque décomposer un mouvement.
- Il y a un message « moral », la grandeur (de Rome) a un prix, celui de la douleur des femmes qui pressentent l'avenir. Le geste des hommes, lui, est héroïque.

- Cet immense tableau fut un coup d'éclat et sur le champ, fit de David un peintre à succès. Il correspond à une première commande royale. L'artiste est retourné à Rome pour le peindre afin de s'inspirer de l'Antique *in situ*.



Suite

- La clarté de cette composition a beaucoup impressionné.
- Les hommes dessinent un tronc de pyramide renversé. Les femmes, plus basses, une pyramide entière: Les deux « volumes » se répondent, la composition est épurée.
- Seule la femme en bleu et ses enfants, à l'arrière plan, créent une diversion, ou si l'on préfère, une transition entre l'héroïsme à gauche et la douleur à droite.
- Les épées ne sont pas identiques, chacun a son arme (on le reconnaît aux poignées et à la forme de la lame), mais les trois frères lient leur destin individuel à l'avenir de la communauté.
- C'est David qui invente ce thème, nullement relaté par les historiens latins.



Portrait de Lavoisier et de sa femme, 1788, 260x195 cm, MOMA New York

- Ce très grand portrait fait penser à ceux de Gainsborough, mais dans un style « néo-classique ».
- Mme Lavoisier qui avait pris des cours auprès de David, aurait commandé le tableau, payé fort cher (le couple était très riche, ce qui a provoqué la mort du savant sur l'échafaud). La grande robe blanche qui contraste avec le tapis de velours rouge sur la table, met l'épouse en valeur.
- Le mur est gris, sobre, avec ces pilastres cannelés et aucune décoration ne le charge, conformément aux canons néo-classiques.
- Le savant a interrompu l'écriture de son mémoire et regarde son épouse, car elle l'aidait dans ses travaux. Il est entouré de tous ses instruments, très bien rendus. Elle s'appuie sur lui, faisant sentir le soutien qu'elle lui apporte. Son bras droit est prolongé par la jambe de l'époux et par le pli du tapis, menant à la grande sphère par terre.
- La composition est ainsi pyramidale, unissant les deux époux autour de l'activité « noble » et « moderne », le travail scientifique: un vrai manifeste.



Les amours de Paris et Hélène, 1788, 146x181 cm, Louvre

- Destiné au Comte d'Artois, futur Charles X et libertin notoire, ce tableau à l'érotisme soft est le contrepoint parfait du précédent.
- Néo-classicisme ne rime pas avec puritanisme mais David place les tourtereaux dans un décor antique précis. On reconnaît au fond les caryatides de la salle du bal du musée du Louvre. Tous les autres accessoires sont « d'époque » (grecque)
- Les amoureux, en pleine lumière dans une pénombre propice à l'intimité, se tiennent tendrement le bras. Ils sont au centre précis de la pièce.
- Ce type de reconstitution méticuleuse sera le cheval de bataille d'Ingres puis de Gérôme quelques dizaines d'années plus tard. David invente un style.



« Les licteurs apportent à Brutus les corps de ses fils », 1789, 323x422 cm, Louvre

- Ce nouveau tableau a été commandé en 1787, mais David ne le finit qu'au début de 1789, quelques mois avant les Etats-Généraux.
- Il est proche du Serment des Horaces. Et du coup, il semble reprendre sa « recette », la description d'un geste « héroïque » d'un homme, au service de l'Etat.
- Ici Brutus (général romain, un autre Brutus que l'assassin de Cesar), qui a chassé derniers rois de Rome, les Tarquins, et **instauré la République**, fait mettre à mort ses deux fils qui avaient comploté contre celle-ci. Le message est très politique et peut déplaire à la royauté!



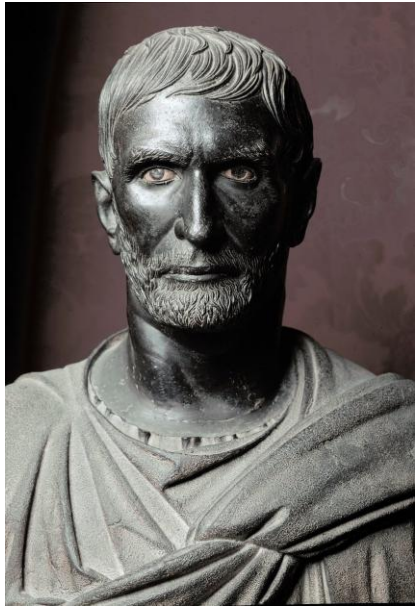
suite

- Mais David va s'en tirer par une « astuce ». Peut être pour éviter d'avoir des ennuis, ou simplement pour un motif artistique, il place Brutus **dans l'ombre**, avec derrière lui la statue, dans l'ombre elle aussi, de la « déesse » Rome.
- Sont par contre en pleine lumière, le cadavre du fils dont on ne voit que les jambes, et les sœurs et mère qui chacune manifestent leur douleur. De l'autre côté Brutus, au premier plan, semble méditer. Il tourne le dos au cadavre.
- Une colonne dorique sépare le « gynécée », reconstitué avec ses accessoires (fauteuil, ouvrage de couture sur la table), lieu de l'intimité familiale, de la partie gauche « publique », où se situent la statue de Rome, Brutus et le cadavre

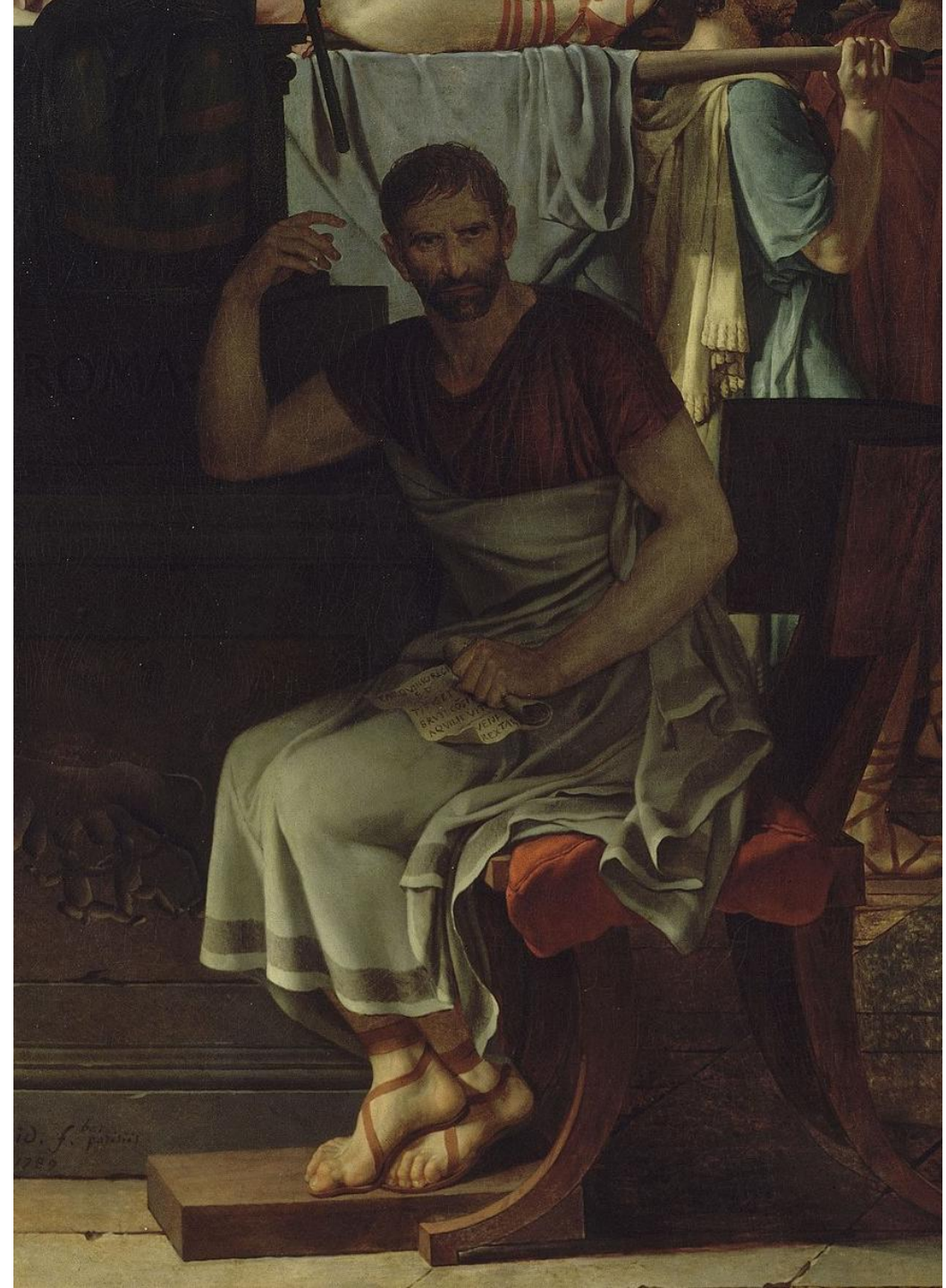


Détail: Brutus

- Brutus a le regard noir, son corps est sous tension. Il médite peut être sur la décision qu'il vient de prendre.
- Il tient dans sa main serrée l'ordre de mise à mort qu'il a rédigé. Son bras droit est en l'air, comme pour indiquer son désarroi face au sacrifice que Rome lui a demandé. Il a mis ses pieds l'un sur l'autre pour contenir la tension intérieure qui le brûle et qui semble vouloir exploser.
- Les couleurs sont sourdes et le rouge sang du fauteuil sur lequel il est assis n'est pas un hasard.



- David a pris pour modèle une statue en bronze d'un patricien Romain qui avait été découverte en 1500 et qui est un exemple de l'art républicain romain.
- Cette statue était appelée Brutus, sans véritable motif historique.



Détail (2): le groupe de femmes

- Ce groupe compact de jeunes romaines, fortement éclairées, révèle l'ambiguïté du tableau: est-ce un hymne à ces dames, et une compassion vis-à-vis de leur chagrin, ou bien leur « faiblesse de femme » n'est-elle pas mise en lumière pour mieux suggérer, par contraste, la « mâle résolution » du héros?
- En tout cas, outre celle qui se cache le visage et que l'on ne voit pas sur ce détail, l'une s'évanouit, la seconde lève les bras, horrifiée, en regardant le cadavre, tandis que la mère, qui soutient ses filles, tend son bras droit vers ce fils perdu. Bref, toutes les manifestations extérieures de la douleur sont décrites.



Après 1789

- En 1789 David va s'engager politiquement jusqu'à aller dans les positions les plus extrêmes, celles de Robespierre. On lui demandera d'immortaliser le serment du Jeu de Paume, mais l'oeuvre ne sera jamais finie, il n'en reste qu'un dessin.
- Il sera le grand ordonnateur des fêtes de la République, notamment lors de cette cérémonie de culte à « l'Être Suprême » ordonnée par Robespierre.
- Il commémorera dans ses tableaux les « martyrs » de la République, Le Pelletier de Saint Fargeau, assassiné (l'oeuvre a disparu), et surtout Marat, « l'Ami du Peuple ».
- Il votera la mort du roi, et sa propre vie ne tiendra qu'à un fil, lorsque l'élu d'Arras tombera le 9 Thermidor 1793. Absent de l'Assemblée ce jour là, il ne sera pas arrêté avec Robespierre et ses amis, mais fera quand même plusieurs mois de prison. Entretiens « l'Incorruptible » aura été guillotiné et le climat de terreur aura disparu, ce qui lui sauva la vie, sans doute.
- Après cet épisode, il se retirera de la vie politique, peignant des portraits de riches bourgeois, avant que ne surgisse Bonaparte. Il sera subjugué par celui-ci et deviendra son peintre officiel.

Marat assassiné, 1793, 162x 125 cm,
Bruxelles Musée des Beaux Arts

- Cette œuvre connue a un message politique évident, celui de célébrer un « martyr », « l'Ami du Peuple », qui n'en a pas moins envoyé beaucoup de personnes à l'échafaud.
- L'esthétique néo-classique de simplicité et de « grandeur morale », colle bien au sujet. David soigne son message par une œuvre très dépouillée, sans décor à l'arrière, mais où figurent tous les détails essentiels : La lettre que lui a envoyée Charlotte Corday pour obtenir son rendez vous, les noms qu'elle lui dicte et que Marat retranscrit, censés être des « traîtres » (des Girondins), la caisse qui lui sert d'écrivoire, le poignard ensanglanté.



Suite

- Marat était fort laid et souffrait d'un eczéma. Il était malingre. David le dépeint comme un héros grec, mais de couleur cadavérique. Il vivait dans l'ascèse comme tout bon héros, il n'y a pas de décor.
- La gamme de couleurs est étroite, soulignant le dépouillement du lieu, mais le rouge du sang a déjà taché l'eau du bain et s'oppose au vert de la couverture.



- La pose est inspirée d'un « Christ mort ». Marat est le « Christ » républicain, martyr du « Peuple ». Le sang coule comme au flanc de Jésus. On a parlé de « Pietà ».
- Ci contre la célèbre Déposition de Van der Weyden. Le poids du bras ballant symbolise la mort, comme la tête inclinée.

Van der Weyden, 1435, Déposition, détail, Prado

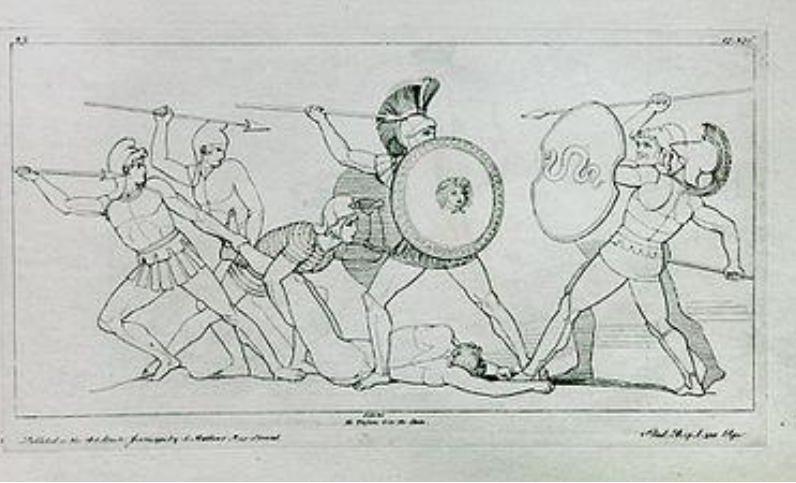


Les Sabines, 1796-99, 385x522 cm, Louvre

- Cet œuvre immense est bien un tableau d'histoire. Le thème celui d'une bataille entre Romains et Sabins 3 ans après l'enlèvement, et que les Sabines, désormais épouses des uns et sœurs ou filles des autres ont interrompu en s'interposant.
- David renoue ici avec les œuvres qui ont fait son succès (*Le Serment des Horaces*, *Brutus*), mais il ajoute une dimension monumentale et épique, dans ce tableau à personnages multiples.
- Il s'est appuyé sur de nombreux modèles: Carracci, Poussin (qui a fait deux tableaux sur le même thème), le Dominiquin, un dessin de Laxman et une caricature de Gillray, un contemporain anglais.
- La forteresse à l'arrière, qui n'a rien de romain, rappelle furieusement la Bastille, démolie en 1789.



Le puzzle de David Flaxman



Gillray



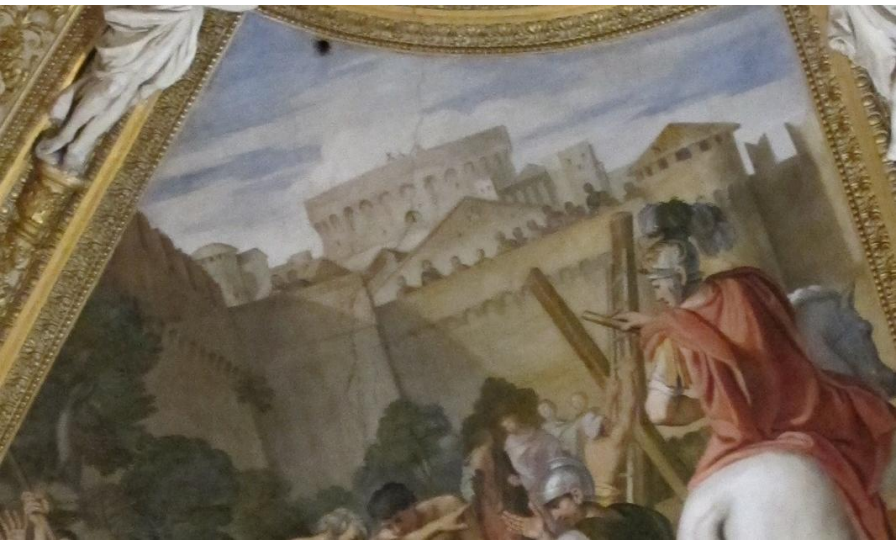
- En prenant inspiration à droite et à gauche, David a composé un véritable puzzle

David



suite

Dominiquin



David

Poussin



suite

- Comme dans tout tableau classique, les personnages occupent la moitié inférieure, le décor imposant à l'arrière suggérant la « grandeur » de l'Antiquité.
- Malgré le grouillement des épées des lances et des têtes au second plan, la lisibilité de l'œuvre est donnée par quelques personnages principaux au premier plan: les deux guerriers, la femme qui s'interpose, celle qui tient son enfant très haut, et le groupes des trois au milieu exprimant la douleur horrifiée.
- Ces personnages créent une « ondulation » (trait pointillé rouge) qui donne de la vie à cette frise, qui sinon serait trop statique.

- Malgré ces emprunts à droite et à gauche, David compose une œuvre d'une certaine unité.



Conclusion

- Après 1800, l'œuvre de David cesse d'être intéressante. Il y aura bien sûr quelques chefs d'œuvre (Mme Récamier, le Sacre de Napoléon...) mais ils n'apportent rien à l'évolution de son talent.
- David vivra encore 25 ans, dont 10 en exil à Bruxelles. Il sera le maître absolu durant l'Empire, formant de nombreux élèves, portraitiste officiel de l'Empereur.
- Mais au fond David est un peintre du XVIIIème, le dernier, celui des Lumières et de l'esthétique néo-classique. Celle-ci sera substituée par le Romantisme, qui a commencé à poindre en Angleterre et en Allemagne et percera un peu plus tard en France.
- Pourtant, deux « génies isolés », Goya (né en 1746), contemporain de David, et Turner (né en 1775) montreront qu'on peut explorer des voies totalement originales dans la grande évolution de la Peinture, qui mèneront bien plus loin que ce qu'a pu produire toute la cohorte des successeurs de David, néo-classiques ou romantiques.

Références

- M.C. Sahut, R. Michel « David: L'art et le politique » Découvertes Gallimard, 1988
- Werner Hoffmann « Une époque en rupture: 1750-1830 », Gallimard Univers des Formes, 1995
- André Chastel « L'Art français: 1775-1825 », Flammarion, 1996