

Portret van een revolutionair

Politiek en symboliek in de werken van Jacques-Louis David (1748-1825)

In het kleurrijke leven van schilder Jacques-Louis David lopen politiek en kunst door elkaar. Hij woont en werkt in Parijs op het moment dat radicale ideeën van de verlichting rondgaan aan de vooravond van de Franse Revolutie, is ooggetuige van de Terreur en wordt na de eeuwwisseling de persoonlijke schilder van Napoleon.

Daan van Leeuwen is redacteur van Kleio.

De Franse meesterschilder Jacques-Louis David zit op 16 oktober 1793 voor het raam. David kijkt over de menigte die zich op de Place de la Révolution (de huidige Place de la Concorde) in Parijs heeft verzameld. Zo kan hij goed de ter dood veroordeelde Marie-Antoinette zien terwijl ze voorbijrijdt richting het schavot. Ze draagt een witte japon en wit mutsje, haar handen zijn op haar rug gebonden. David maakt er een snelle schets van waarop ze en profil is afgebeeld. De Belgische schilder Joseph-Emmanuel Van den Bussche zal er zeventig jaar later een portret van maken, dat lang niet zo bekend wordt als de werken van de meesterschilder zelf en de belangrijke gebeurtenis die dag. David zet wat snelle streken met een vulpen. De hangende mondhoeken van de voormalige koningin zijn tekenend. Ze zal hetzelfde lot ondergaan als haar man Louis, die in januari al ter dood is gebracht onder het toezien oog van de bevolking van Parijs. Het is een van de laatste afbeeldingen van Marie-Antoinette. De maker van de schets, hier zittend voor het open raam, is ook in aanloop naar de veroordeling van 'burger Capet' in januari nauw betrokken bij het tot stand komen van het doodsoordeel. Hij speelt als propagandist en politicus een sleutelrol binnen de Parijse afdeling in de stemming rondom het lot van het 'hoofd van de Franse aristocratie' Louis XVI.

Studiereizen door Europa

Het verhaal van Jacques-Louis David zelf begint ook in adellijke kringen. Hij wordt in 1748 geboren in de aristocratie van Parijs, een feit dat in zijn jeugd een aantal deuren voor hem opent. Hij begint al vroeg met schilderen en experimenteert met technieken binnen de rococo. Als dertiger maakt hij voor het eerst een grand tour door



Europa, waarin hij hoopt zijn stijl te kunnen verdiepen en te verfijnen. Zijn adellijke afkomst zorgt ervoor dat hij deze studiereizen kan financieren en daarmee de veelzijdigheid van het continent kan ontdekken. David is bijzonder onder de indruk van Italië en bezoekt meerdere malen Rome, maar reist ook naar Pompeï om de Romeinse overblijfselen te bestuderen. Zijn voorliefde voor de Romeinse architectuur en geschiedenis zorgt ervoor dat hij uiteindelijk breekt met de rococo en qua techniek en onderwerpen een nieuwe stijl begint te bestuderen die in Rome in de tweede helft van de achttiende eeuw is ontstaan: het classicisme. Deze nieuwe stijl neemt hij mee naar Frankrijk; hij wordt een van de grondleggers en prominent kunstenaar van het Franse classicisme, dat zich aanvankelijk vooral richt op de Romeinse (Republikeinse) stijl en geschiedenis.¹ Terwijl de werken in rococostijl de aristocratie in het ancien régime aanspreekt, lijkt de nieuwe stijl meer te passen bij de moderne tonen van de verlichting. Davids werken met de nieuwe onderwerpen blijven in Parijs niet onopgemerkt en in 1781 wordt hij door Louis XVI gevraagd toe te treden tot de prestigieuze *Académie royale de peinture et de sculpture*, een staatsacademie die door de Franse koning is opgericht om de schone kunsten te bevorderen en deze los te weken van de bestaande kunstenaarsgilden. De schilders aan deze koninklijke academie zijn overwegend royalisten ▶

¹ E.H. Combrich, *Eeuwige schoonheid* (Houten 2007), 485.

Boven: Schets die David maakte van Marie-Antoinette op weg naar de guillotijn. Collectie Louvre.

Rechterpagina: David schetst Marie-Antoinette, schilderij van Joseph-Emmanuel Van den Bussche. Collectie Musée de la Révolution française, Vizille.

‘David speelt als propagandist en



politicus een sleutelrol in de stemming rondom het lot van Louis XVI'

1. Le Serment des Horaces (1785)

In *De Eed van de Horatii* verwijst Jacques-Louis David naar een Romeinse mythe over de gebroeders Horatii die het uit naam van Rome in drie een-tegen-eengevechten opnemen tegen de drie broers Curiatii uit de rivaliserende buurstadstaat Alba. Saillant detail is dat de zussen en vrouwen (eveneens afgebeeld, aan de rechterzijde) getrouwd zijn met de broers Curiatii of zelf uit die familie komen. David verwijst in dit thema naar de verlichte ideeën over vaderlandsliefde boven familieliefde en de bijbehorende opofferingsgezindheid en beeldt de drie broers (linkerzijde) uit als een collectief. David koos ervoor om de broers een (patriottische) eed te laten zweren, terwijl in de antieke bronnen geen verwijzing staat dat deze Romeinse broers iets dergelijks hebben gedaan. In dit verband wordt ook weleens gezegd dat de schilder impliciet Rousseaus verlichte idee van het 'sociaal contract' heeft verwerkt in deze classicistische voorstelling.



Boven: *Le Serment des Horaces*. Collectie Louvre.

Onder: *Les licteurs rapportent à Brutus les corps de ses fils*. Collectie Louvre.

en van aristocratische komaf. Alhoewel David lid van l'Académie royale blijft, reist hij in 1784 terug naar Rome om op verzoek van de koning een nieuwe studie op te zetten. Hij voltooit aldaar een schilderij dat hem zijn definitieve doorbraak bij het grote publiek zal opleveren: *Le Serment des Horaces* (*De eed van de Horatii*), waarin verlichte thema's zijn verwerkt (zie kader 1).

Politieke debatten

Tussen 1785 en het revolutiejaar maakt David nog een aantal meesterwerken, waaronder *La Mort de Socrate* (1787) over het moment waarop de bekende filosoof de gifbeker gaat leegdrinken. David begint zich in deze toenemende onrustige tijden ook te mengen in de politieke debatten van de stad. Hij heeft al ver voor de bestorming van de Bastille vriendschappen gesloten met Maximilien Robespierre, Jean-Paul Marat en Emmanuel-Joseph Sieyès, met wie hij persoonlijke

en levendige gesprekken heeft over het verlichte politieke ideeëngoed. In januari 1789 publiceert Sieyès het bekende pamflet *Qu'est-ce que le Tiers-État?* (*Wat is de derde stand?*), gebaseerd op verlichte ideeën. Aan het einde van het jaar zou hij de jakobijnen oprichten waar de andere drie mannen zich bij aansluiten. De jakobijnen ontpoppen zich tot de belichaming van de radicale revolutie die een nieuw te vormen republiek prefereren boven een (constitutionele) monarchie en David zal daar als propagandist een belangrijke bijdrage aan leveren.

Verboden schilderij

In de lente van 1789 voltooit de schilder zijn grote werk *Les licteurs rapportent à Brutus les corps de ses fils* (*De lectoren brengen Brutus de lichamen van zijn zonen*) waarin ook een Romeinse voorstelling te zien is. Het werk wordt door de onderliggende boodschap van patriottisme door de Franse staat verboden, nog voordat het officieel

2. Les licteurs rapportent à Brutus les corps de ses fils (1789)

Jacques-Louis David beeldt hier een legendarische episode uit de geschiedenis van de vroege Romeinse Republiek uit. Nadat Brutus (linkerzijde) consul was geworden in de gevormde senaat, probeerde de verdreven koning een staatsgreep te plegen om de macht terug te winnen. Het complot wordt door Brutus ontdekt en de samenzweerders worden opgejaagd en ter dood veroordeeld. Tussen de samenzweerders zitten zijn twee zonen. Brutus veroordeelt de twee toch ter dood omdat hij het als een misdrijf tegen de Republiek ziet. David wil in dit thema duidelijk maken dat vaderlandsliefde belangrijker is dan familieliefde. Ook in deze voorstelling laat David zien een groot bewonderaar van de (Romeinse) Republiek te zijn.



getoond kon worden in een Franse salon (zie kader 2). Het is weliswaar exemplarisch voor de staat van censuur die door de Franse monarchie is voorgeschreven, maar het schilderij wordt in deze roerige tijd al snel een symbool voor revolutionairen.² De Revolutie brak uit en de ban op het 'revolutionaire' werk van David is onhoudbaar. Onder druk van het volk wordt het schilderij in het openbaar tentoongesteld en wordt het gezien als toonbeeld voor de liefde voor het vaderland. In Davids leven zal politiek idealisme en kunst altijd door elkaar lopen. Hij speelt een belangrijke rol in de geïmproviseerde bijeenkomst van de *Assemblée nationale* op de kaatsbaan op 20 juni 1789. Vervolgens neemt de meesterschilder in de eerste jaren van de Revolutie de rol van propagandist op zich en begint in dienst van de revolutionairen, of eigenlijk de jakobijnen, schilderwerken te maken waarin politiek en symboliek verweven zijn. Hij stapt daarmee af van zijn classicistische repertoire en begint contemporaine onderwerpen te schilderen. Vaak zijn er in deze kunstwerken verwijzingen te ontdekken naar de wens van een Franse republiek. Aanvankelijk richt hij zijn pijlen op de overgebleven royalisten, bijvoorbeeld bij zijn oude opdrachtgevers van de *Académie royale*, maar hij distantieert zich ook van de rest van de Franse aristocratie. Hij verwerpt de klassensamenleving en keert zich tegen iedere vorm van elitarisme.

Grote opdracht

David start aan het begin van de jaren negentig met een nieuw groot werk; hij krijgt bij de eerste verjaardag van de Eed op de Kaatsbaan de opdracht van het parlement om deze belangwekkende gebeurtenis te schilderen op groot doek. Ook al heeft de schilder een officiële opdrachtgever, het geld voor een dergelijk werk was er op dat moment niet. David vraagt binnen de club van jakobijnen om fondsen, maar dit was in eerste instantie niet voldoende voor alle materialen voor het grote doek. Hij begint wel met het intekenen van de contouren van de hal en de aanwezige personen. Hij wil het moment schilderen waarop de voorzitter van de *Assemblée nationale*, Jean Sylvain Bailly, de eed voorleest. De schilder en politicus zal er uiteindelijk vier jaar over doen om fondsen te werven en te werken aan de schets, maar hij wordt ingehaald door de politieke actualiteit van de Revolutie. Na de mislukte vlucht van het koninklijke echtpaar worden er nieuwe verkiezingen gehouden en treedt de *Assemblée législative* aan. David besluit zich verkiesbaar te stellen en wordt gekozen binnen de stad Parijs als volksvertegenwoordiger.

Het jaar 1792 wordt het jaar van de Tweede Franse Revolutie waarin de onderlinge verschillen tussen de revolutionairen groter worden. De Revolutie begint te radicaliseren. David neemt als politicus



3. Le Serment du Jeu de paume (1791)

Het parlement stemt met een voorstel van de voorzitter in bij de eerste verjaardag van de Eed op de Kaatsbaan om Jacques-Louis David deze belangrijke gebeurtenis op levensgroot doek te laten schilderen. Hij komt in 1791 al met een schets die nooit voltooid zal worden. De belangrijkste boodschap van het schilderij moest eenheid zijn. David kiest er daarom voor om net als bij het schilderij over de Horatii de eed af te beelden. In het centrum van het schilderij staat voorzitter van de *Assemblée nationale* en burgemeester van Parijs Jean Sylvain Bailly die de eed voorleest waarin wordt opgeroepen om de zaal niet eerder te verlaten voordat er een verklaring over een nieuwe grondwet is afgegeven. Bailly kijkt de kijker aan en vormt precies het middelpunt van het schilderij, waarmee David het belang van deze eed wil tonen. Iedereen, op één persoon na, steekt zijn hand omhoog om de eed te zweren. Ondertussen waaien de doeken van de kaatsbaan naar binnen waarmee David wil laten zien dat er een storm op komt is.

stelling tegen de monarchie en spreekt steeds meer de boodschap van het idealisme van de (radicalere) jakobijnen. De eenheid die er tijdens het uitroepen van de Eed op de Kaatsbaan nog is, is inmiddels verdwenen. Hij stopt met werken aan het schilderstuk omdat er onvoldoende geld is en hij van mening is dat niet elk kopstuk van de begindagen van de Revolutie op hetzelfde doek hoort als hijzelf of de jakobijnen.³ David is van mening dat de 'verraders' van 1791 absoluut geen onderdeel mogen zijn van het schilderwerk dat over eenheid onder de afgevaardigden van de derde stand in 1789 gaat (zie kader 3).

Einde van de Terreur

In december 1792 wordt er een schijnproces voor de daden van 'burger Capet' geïnitieerd. De conventie heeft een duidelijk doel voor ogen: de voormalige koning moet sterven. David, inmiddels herkozen als vertegenwoordiger van de stad Parijs, stemt in met het doodvonnis en halverwege januari wordt voor de ogen van duizenden *citoyen* Louis Capet onthoofd. De vrouw van David besluit onder andere vanwege de stem voor de ►

Le Serment du Jeu de paume, Château de Versailles. Dist. RMN/Jean-Marc Mani.

² W. Roberts, *Jacques-Louis David and Jean-Louis Prieur. Revolutionary Artists* (New York 2000), 265.

³ W. Kemp, 'The Theater of Revolution: A New Interpretation of Jacques-Louis David's Tennis Court Oath', in: N. Bryson, M. Holly, K. Moxey (eds.), *Visual culture: Images and interpretations* (Middletown 1994), 202-226.

4 E.H. Combrich, *Eeuwige schoonheid* (Houten 2007), 485. Didactische knipoog: in de game *Assassin's Creed Unity* kunt u in een 'in-game-cluedo' met uw avatar de dood van Marat onderzoeken. U vindt niet alleen Marat in bad op de *crime scene*, maar u kunt ook praten met David en moordenaar Cordoy ontmaskeren.

5 P. Bordes, *Jacques-Louis David. Empire to Exile* (Williamstown 2005), 19-20.

6 Luister voor een interessant betoog over tijdelijke en eeuwige waardering van grootmeesters als David naar de podcast *When no one liked Jacques Louis David* van Philippe Bordes (National Gallery of Art 2017).

dood van Louis om van hem te scheiden.

De politieke strijd in Frankrijk verhardt. De Revolutie begint haar eigen kinderen op te eten en de jakobijnen beginnen in dat jaar een schrikbewind waarbij ook veel girondijnen het moesten ontgelden. De harde strijd van de jakobijnen resulteert niet alleen in duizenden slachtoffers, maar ook in een moordaanslag op een van de kopstukken van de jakobijnen. Spreekbuis van de jakobijnen en een goede vriend van David journalist Jean-Paul Marat wordt in juli 1793 door girondijn Charlotte Corday in zijn eigen huis in Parijs om het leven gebracht. Marat neemt vanwege een huidziekte regelmatig een bad om de jeuk te verlichten en zo toch wat stukken te kunnen schrijven. De fanatieke vrouw dringt onder valse voorwendselen – ze claimt een lijst met 'verraders van de Revolutie' bij zich te hebben – en steekt de prominente jakobijn in zijn borst. Het badwater kleurt rood. David besluit de plek van overlijden te gebruiken om Marat te portretteren als een martelaar die voor de goede zaak is gestorven met een pen nog in zijn hand (zie kader 4).⁴ Dat is toch het minste wat hij kan doen voor zijn vriend?

De Terreur komt het jaar daarna in een stroomversnelling en eindigt bruut voor Robespierre en David. Robespierre vindt de dood onder de guillotine waarnaar hij jaren zoveel politieke tegenstanders heeft verwezen. De schilder van de Revolutie zit een jaar gevangen in het relatief luxe Palais du Luxembourg aan het begin van het *Directoire*. Hier voltooit hij een zelfportret en schildert hij medegevangenen. In 1795 krijgt de schilder amnestie, waarna hij zich terugtrekt om zich vooral op zijn schilderwerk te richten.



Zelfportret van Jacques-Louis David, 1794.

Collectie Louvre.

Boven: *La Mort de Marat*. Collectie Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België.



4. La mort de Marat (1793)

In de maanden na de moord op jakobijn Jean-Paul Marat maakt Jacques-Louis David een portret van de 'vriend van het volk', zoals Marat zichzelf beschrijft. Het olieverfschilderij zal uitgroeien tot een van de belangrijkste werken van de Franse Revolutie. David slaagt erin Marat als een waarlijke martelaar van de Revolutie af te beelden. Door zijn studie van de Griekse en Romeinse kunst heeft hij geleerd om spieren en pezen goed te modelleren. De gelijkenissen met kunstwerken over de kruisgang en het lijden van Christus zijn duidelijk waar te nemen. Het werk wordt later gekarakteriseerd als de 'piëta van de Revolutie'.

Als verzoeningsoffer voor zijn ex-vrouw voltooit hij vlak voor de eeuwwisseling de Romeinse sage over de Sabijnse maagdenroof (1799). In het schilderij wordt het moment dat de Sabijnse vrouwen oproepen tot het staken van de gevechten afgebeeld. Sommige kunsthistorici menen dat dit een persoonlijke boodschap was aan zijn ex-vrouw met de vraag of zij bij hem wil terugkeren. Andere kunsthistorici zien er een minder persoonlijke boodschap in en denken dat David een morele oproep doet tot het beëindigen van het *Directoire*. Het schilderij zorgt er in ieder geval voor dat David weer uit de schaduw treedt. Hij wordt voor een aantal losse portretprojecten gevraagd door ene generaal Napoleon Bonaparte, de strateeg die daadwerkelijk voor het einde van de dictatoriale machtsgreep zorgt.

Bonaparte en Bourbon

In het jaar van de keizerskroning van de Corsicaan wordt de Parijse meesterschilder zijn officiële hofschilder. David was vanaf de eerste ontmoeting met Napoleon zeer onder de indruk van de generaal. Toch is het motief van David om zich in 1804 aan te sluiten bij de hofhouding van de autocratische eerste consul voor historici nog een punt van

discussie. Is hij gedurende zijn gevangenschap van mening veranderd en wil hij de staat niet meer radicaal veranderen? En hoopt hij op deze manier toch dicht bij het vuur van het politieke discours aan het hof van Napoleon te zitten? Of heeft de schilder een andere politieke reden om toe te treden tot de kleine kring van de macht?⁵

David krijgt onder Napoleon weliswaar een meer formele rol als staatsschilder dan zijn positie in de begindagen van de Revolutie, maar in de praktijk krijgt hij dezelfde doelen. Hij moet groots opgezette voorstellingen schilderen ter propaganda van de heersende politieke ideeën, niet wars van enige politieke symboliek. In het eerste grote werk dat hij maakt – *Le Sacre de Napoléon (De kroning van Napoleon)* – zitten ook weer diverse politieke en symbolische boodschappen verborgen. Het doek beeldt het moment uit waarop keizer Napoleon I op 2 december 1804 in de Notre Dame in Parijs zijn vrouw Joséphine tot keizerin kroont. De belangrijkste boodschap van David – die aansluit bij de opvattingen van Napoleon over de plaats van religie in het postrevolutionaire Frankrijk – gaat over de rol van paus Pius VII, zittend aan de rechterkant en kijkend op de rug van de keizer. Napoleon is van mening dat hij boven de kerk staat, maar wil naar het volk vooral de boodschap afgeven dat hij de steun van de katholieke kerk heeft. David tekent bewust de paus fysiek achter Napoleon (zie kader 5). Napoleon heeft eerder dat uur de keizerskroon bij zichzelf opgezet, zonder enige hulp van de hoogste geestelijke macht. David voltooit het schilderij in 1807. De *peintre d'État* maakt vanaf hun kennismaking aan het einde van de achttiende eeuw tot de ondergang van de keizer voornamelijk portretten voor Napoleon. Zijn portret van Napoleon in zijn keizerlijke kleding (1805) en Napoleon in zijn werkkamer (1812) zijn de bekendste werken geworden in zijn functie aan het keizerlijke hof (zie het kader bij *Kleio in de klas* op pagina 17).

Met de terugkeer van de Bourbons op de troon ligt het in de lijn der verwachting dat het doek voor David valt. Hij heeft als revolutionair in 1792 immers voor de onthoofding van Louis XVI gestemd, de oudere broer van de nieuwe koning, en is tot het einde van het regime een uitgesproken bonapartist. Toch spreekt Louis XVII wonderlijk genoeg amnestie uit voor David en vraagt hem zelfs om zijn hofschilder te worden. De schilder slaat het aanbod af en besluit om in Brussel te gaan wonen en zich compleet op het schilderen en het opleiden van schilders te storten. Naar verluidt heeft hij meer dan vierhonderd studenten opgeleid. In deze periode maakt hij nog een aantal portretten, onder andere van Sieyès, en verschillende classicistische werken. Hij zal tot zijn dood in Brussel blijven wonen en schilderen. In 1825 komt hij bij een aanrijding door een koets om het leven. Hij wordt 77 jaar.

De laatste fase van Davids leven en de waardering voor zijn vakmanschap als schilder is net zo interessant als zijn gedrag in revolutionaire tijden. Zijn schilderkunst raakt namelijk in bijzonder korte tijd uit de mode. Dit kan verklaard worden door de politieke cultuur na de val van het keizerrijk en de restauratie die daarop volgt. Door de politieke kleuren van na 1815 raken kunstwerken met (politieke of progressieve) thema's die bij de verlichting horen uit de gratie. In Davids werken lopen politiek en kunst door elkaar heen, waardoor ze snel impopulair worden bij de Europese aristocratie. De waardering gaat dus niet over esthetiek of vakmanschap, maar over de politieke ambiance van de tijd.⁶ Daarbij doet al in Davids tijd de romantiek haar intrede, die haaks stond op het classicisme. De portretten van de grondlegger van het Franse classicisme worden in de negentiende eeuw weggehoond als statisch, plastisch en flets. Na het dodelijke ongeluk van David in 1825 worden de werken voor veel te weinig geld verkocht. De herwaardering voor de werken van de politicus en schilder Jacques-Louis David zal nog decennia op zich laten wachten, maar dat geldt voor meer grootmeesters die hem voorgingen. ■

Le Sacre de Napoléon.
Collectie Louvre.



5. Le Sacre de Napoléon (1807)

Een jaar na de kroning van de eerste consul tot keizer Napoleon I begint Jacques-Louis David aan een groot doek van bijna tien meter breed om deze belangrijke gebeurtenis in beeld te vangen. Centraal staat de kroning van Joséphine tot keizerin van Frankrijk. Niet lang daarvoor heeft Napoleon Bonaparte bij zichzelf de keizerskroon opgezet, terwijl dit eigenlijk door de paus gedaan moet worden. Napoleon laat paus Pius VII opdraven bij het kroningsritueel om nog meer de indruk te wekken dat er een nieuwe monarchie is geïnstalleerd. David koos bewust de plaatsen van de nieuwe keizer en de paus, waardoor het lijkt alsof Napoleon de steun van de kerk heeft, maar erboven staat. De paus heeft gedurende het schilderproces zelfs geposeerd in de studio van David in Parijs. Of Pius VII dan al weet welke positie hij in het schilderij krijgt, is niet bekend.