



COMMENTAIRE D'ŒUVRE

MARAT ASSASSINÉ, 13 JUILLET 1793, COPIE ANONYME



Marat assassiné, copie anonyme d'après l'œuvre de Jacques-Louis David.
Huile sur toile, 1794, 157 x 135 cm, MV 5608.
© Château de Versailles, Dist. RMN / © Franck Raux



I LA COMMANDE

Contrairement à un dessin de Jacques-Louis David qui présente le visage de Marat après sa mort, fait d'après nature et conservé au musée national du château de Versailles, ce *Marat assassiné* n'est pas un original. Le tableau original que David offrit à la Convention le 14 novembre 1793 se trouve en effet aux musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, à Bruxelles, ville où le peintre est mort en 1825.

Le musée national du château de Versailles possède une des quatre copies exécutées dans les ateliers du maître en 1794¹.

Cette peinture à l'huile est l'une des deux copies que David conserve avec lui à Bruxelles lors de son exil malgré son poids (15 kg), et ses grandes dimensions (157,5 x 135,7 cm). On hésite à l'attribuer à François Gérard ou à Jérôme-Martin Langlois, tous deux élèves de David. Il semblerait que Langlois ait été chargé par son maître de réaliser une copie non signée du *Marat Assassiné*. Comme sur celle de Dijon et contrairement à l'original où il est écrit « *N'ayant pu me corrompre, ils m'ont assassiné* », elle ne comporte aucune inscription sur le billot de bois.

De meilleure qualité que celle du Louvre, elle a longtemps été considérée comme de la main de David. Acquis par le musée national du château de Versailles en 1903, la toile subit deux restaurations : l'une en 1948, l'autre en 1982.

Si François Gérard devient « le peintre des rois »², le parcours de Langlois est plus discret. Assistant de David sur *Les Sabines*, il décroche le premier prix de Rome en 1809 avec *Priam aux pieds d'Achille*. En 1838, peu avant sa mort, il est nommé membre de l'Institut. Proche de David, il est le dernier à peindre son portrait quand celui-ci est en exil à Bruxelles.



© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Martine Beck-Coppola

1. Une seconde est au musée du Louvre, une troisième au musée des Beaux-Arts de Dijon, la dernière au musée des Beaux-Arts de Reims.
2. Voir sa biographie à partir du portrait de Napoléon (1808) dont il est l'auteur.



MARAT, L'AMI DU PEUPLE ET DE DAVID

Grâce à l'original de ce tableau, nombreux sont ceux qui aujourd'hui connaissent la fin tragique de Marat, assassiné dans sa baignoire par Charlotte Corday le 13 juillet 1793, à 50 ans.

Né près de Neuchâtel en Suisse, il est instruit dans un milieu modeste et calviniste. Devenu médecin après des études en France et un séjour en Angleterre, il rentre en France en 1776 où il publie plusieurs travaux de physique expérimentale mais désapprouvés par l'Académie des Sciences de Paris. Motivé par la libéralisation du régime de la presse, disciple de Rousseau, Montesquieu et depuis toujours passionné par la défense des opprimés (il publia en Angleterre en 1774 *The Chains of Slavery* où il dénonce « les noirs attentats des princes contre les peuples »), Marat devient à partir de 1789 un journaliste engagé qui, dans son journal *L'Ami du Peuple*, diffuse des idées de plus en plus extrémistes au fur et à mesure que la Révolution avance. Idole des masses parisiennes, il critique violemment les complicités avec les aristocrates, la Constitution et appelle à la

mise en place d'une République quels qu'en soient les moyens : Montagnard et conventionnel, il n'hésite pas à prôner le meurtre politique de masse ainsi qu'une révolution radicale venue d'en bas. Il est à l'origine des massacres de septembre 1792 et de l'insurrection du 2 juin 1793 qui provoque la chute des Girondins à Paris et leur refuge en province. Les haines qu'il suscite alors aboutirent à son assassinat.

« Ami du peuple », il est aussi l'ami de David, alors député jacobin comme lui³ : idéologie révolutionnaire et personnalités passionnées les rapprochaient. À cause de sa maladie de peau, Marat était contraint à des bains curatifs au soufre et ne sortait plus depuis le début de l'été. David le visita la veille de son assassinat : il le trouva installé dans sa baignoire écrivant ses dernières pensées pour le peuple sur « un billot de bois sur lequel étaient placés de l'encre et du papier »⁴ ; c'est ainsi qu'il décida de le représenter et d'exposer son corps lors de la mise en scène des funérailles qu'il orchestra.

3. Et sans doute frères en maçonnerie. Pour une biographie récente de Marat, voir Olivier Coquard, *Jean-Paul Marat*, Paris, Fayard, 1993.

4. cf. Philippe Bordes, David, Paris, Hazan, 1988 ; *Jacques Louis David (1748-1825)*, catalogue d'exposition, Paris, musée du Louvre et Versailles, musée national du Château, 1989-1990, p. 284.



LE TABLEAU : MARAT OU UNE CRUCIFIXION RÉPUBLICAINE

La toile est construite en fonction d'une grande diagonale descendante qui part du coin supérieur gauche et court jusqu'au billot de bois. Une ligne horizontale partage également la toile. Le corps de Marat se détache d'un fond noir uni : derrière lui, autour de lui, le néant. Pour David, rien d'autre n'est important.

Il est représenté agonisant, la tête enveloppée du turban blanc imbibé de vinaigre qu'il portait régulièrement pour soulager de violentes migraines. Il est penché sur le côté, tel un Christ après une déposition de croix. Sa position rappelle, inversée, celle d'une des soeurs des Horaces dans *le Serment des Horaces* (1784). Sa main droite, pendante, tient une plume ; le bras gauche repose sur le rebord d'une planche recouverte d'un tissu vert, la main tient le billet que Charlotte fit remettre à Marat pour entrer chez lui : il y est question de sa bienveillance⁵.

Le corps est appuyé contre la baignoire que recouvre un drap, repris, souillé du sang de Marat ; au pied de la baignoire se trouve un couteau au manche blanc taché de sang.

L'harmonie des couleurs chaudes (ocres, bruns) contraste avec le vert du tissu qui cache le corps et le blanc symbole de pureté et de divin.

La lumière vient du bas à gauche, éclaire le visage puis le bras qui nous mène à la feuille que lisait Marat. Elle crée ici un effet dramatique, à la façon de Caravage et on peut la comparer à un projecteur braqué sur ce que David veut mettre en valeur. Technique surtout utilisée dans des œuvres à sujets religieux, elle confère à la victime une dimension plus « sacrée » : Marat apparaît alors comme une sorte de « piété républicaine »⁶, sacrifiée sur l'autel de la République.

5. Sur le billet, il est écrit : « Du 13 juillet 1793 Marie Anne Charlotte Corday au citoyen Marat il suffit que je sois bien malheureuse pour avoir Droit à votre bienveillance ».

6. cf. Robert Fohr et Pascal Torrès dans www.histoire-image.org



DE MARAT ASSASSINÉ À L'ASSASSINAT DE MARAT DANS LA PEINTURE DES XIX^E ET XX^E SIÈCLES⁷

David et ses copistes ont fait de Marat un martyr de la Révolution, victime au visage apaisé, qui n'a pas souffert car assassiné par trahison alors qu'il lisait. Volontairement, David ne représente pas Charlotte Corday : seule la figure du héros compte ici. Il s'agit de la faire disparaître afin que jamais elle ne puisse rivaliser avec lui.



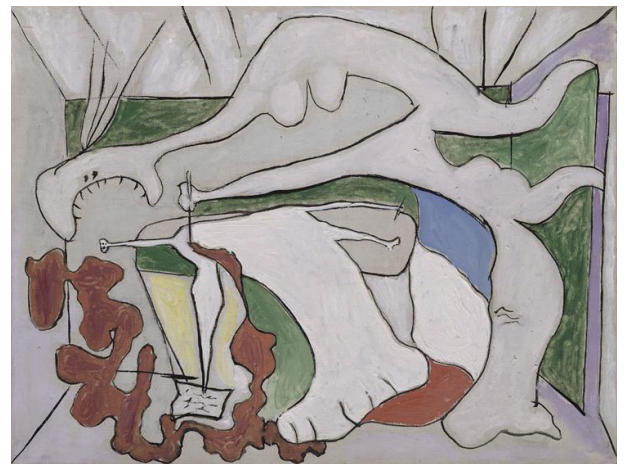
Charlotte Corday, Paul Baurry, 1860
© RMN-Grand Palais / Gérard Blot

L'événement donna lieu à une grande production d'imagerie et les choses changent très vite : dès 1794 (Hauer ; Louis Brion de La Tour) mais surtout au cours du XIX^e siècle, Charlotte Corday est plus visible : certaines représentations la montrent même douce, mystique, auréolée de blanc virginal (Mélina Thomas, *Charlotte Corday*, 1838). En 1860, Paul Baudry, en fait quasiment une héroïne prenant ainsi le parti des Girondins (Charlotte Corday) : de bourreau, il en fait presque une victime.

Il faut attendre 1880 et les débuts de la III^e République pour retrouver Marat en posture de martyr, décharné

et souffrant. Charlotte, devenue laide, est assaillie par le peuple vengeur (J.J. Weerts, *Assassinat de Marat (13 juillet 1793, à huit heures du soir)*, 1880). Et la peinture d'histoire prouve, s'il en était besoin, à quel point elle peut être outil de propagande !

Au XX^e siècle, à travers *La mort de Marat* de Munch (1906 et 1907) et *La femme au stylet* de Picasso (1931) où les références à David sont très visibles, Marat n'est plus le héros historique de la Révolution : l'hystérie que ces peintres modernes prêtent alors aux femmes fatales en fait une victime sanguinolente. Mais c'est là un autre art ; une autre histoire ; d'autres temps.



La femme au stylet, Pablo Picasso, huile sur toile, 1931
© RMN-Grand Palais / René-Gabriel Ojéda

Philippe Bordes, *David*, Paris, Hazan, 1988 ;
Jacques-Louis David, catalogue d'exposition *Crime et Châtiment*, musée d'Orsay, Paris, Gallimard, 2010 ;
Robert Fohr et Pascal Torrès, www.histoire-image.org

7. cf. Bruno Gaudichon, « À qui profite le crime ? L'Ami du peuple et la "petite grisette grincée" », catalogue d'exposition *Crime et Châtiment*, musée Orsay 2010, Paris, Gallimard, 2010, pp. 84-93.



David, Jacques-Louis (Paris, 1748 – Bruxelles, 1825).

Grand représentant de l'école néoclassique française, il excelle dans la représentation des canons esthétiques de l'Antiquité et la perfection de la réalisation. Acteur de la Révolution, proche des Montagnards et conventionnel, il fixe à jamais les grands moments de la période révolutionnaire (*Le Serment du jeu de Paume*, *Marat assassiné*) et se met au service de Napoléon (*Le sacre de Napoléon*). Il fut aussi un grand portraitiste. Exilé de France par Louis XVIII, il s'installe à Bruxelles où il meurt à 77 ans. Personne ne sut, autant que lui, lier la passion de la peinture et le besoin de faire vivre les grands moments qu'il considérait comme historiques (voir ailleurs plus de détails biographiques sur David).