

musée   école

# Dossier Pédagogique

de

L'ACTION MUSEE ECOLE

Pour l'Exposition temporaire du Musée Fesch

Napoléon :  
Le sacre

**Du 223 avril au 3 octobre 2004**

**Partenaires :** Musée Fesch - Action Culturelle Académique : commission Musée - Ecole.

**Dossier préparé par :** J-L Arrighi (Action Culturelle Académique) et C.Brothier (service éducatif Musée Fesch).

## **LE DOSSIER PÉDAGOGIQUE :**

La découverte des œuvres réunies pour une exposition temporaire, leur présentation, leur confrontation avec les œuvres et l'espace du musée, nous invitent à la réflexion et ouvrent toujours sur un questionnement en série.

Ce dossier pédagogique n'a pas été conçu pour supprimer le questionnement en donnant des réponses toutes faites aux problèmes posés par les œuvres - cela serait d'ailleurs utopique et présomptueux - mais au contraire pour donner des clefs, des pistes de travail aux enseignants afin de leur faciliter la visite et l'exploitation de l'exposition temporaire " Le Sacre de Napoléon » avec leurs élèves.

## **SOMMAIRE DE CE DOSSIER :**



**L'EXPOSITION :** Les choix qui ont présidé à cette exposition et le plan de l'exposition.

**LES ŒUVRES :** Description des œuvres majeures exposées et quelques clefs pour en tenter une analyse et mieux comprendre la démarche et les influences de ces artistes.

**LES ARTISTES :** Qui sont-ils ?



**PISTES DIDACTIQUES :** Les possibilités, offertes par l'exposition, pour aborder des notions essentielles liées aux cours d'Arts plastiques ou aux d'autres disciplines.



**PETIT GLOSSAIRE :** Définitions, vocabulaire et références à l'histoire de l'art.



**LECTURES :** Références bibliographiques.

## L'Exposition : *NAPOLÉON LE SACRE*

2004 est l'année du bicentenaire du sacre de Napoléon 1<sup>er</sup>. Cet événement, qui a marqué l'histoire européenne, correspond à l'apogée de l'aventure napoléonienne et est également un sommet pour les arts décoratifs du style Empire et du Néoclassicisme.

En effet, c'est le 2 décembre 1804 que Napoléon Bonaparte devient Empereur des Français à Notre-Dame de Paris en présence des représentants des pouvoirs religieux et politique. Cette cérémonie, symbole du régime naissant, est l'aboutissement d'une longue préparation.

En premier lieu, la dignité impériale a été légitimée sur le plan politique par le sénatus-consulte du 18 mai 1804. Il a ensuite fallu négocier, avec le Sacré-Collège romain, la venue du pape Pie VII à Paris pour donner à l'événement sa dimension religieuse. Napoléon rompt ainsi avec la tradition des Rois de France sacrés par l'archevêque de Reims et assure une filiation symbolique avec Charlemagne. Restait à régler l'organisation du cérémonial. Napoléon fait appel aux architectes Percier et Fontaine; Isabey, quant à lui, est chargé de dessiner les costumes qui seront portés lors de la consécration. La cérémonie fait du jeune Corse un « *imperator* » : Empereur des Français, Empereur de la République ou Empereur de la Révolution ?

Cette exposition commémorative qui a reçu le soutien des musées nationaux, présente des œuvres majeures prêtées notamment par les musées du Louvre, Fontainebleau, Versailles, Malmaison ainsi que par le musée de l'Armée et quelques prêteurs privés tels que la maison Hermès.

### Plan de l'exposition :

L'exposition s'articule autour de 3 thèmes principaux présentés dans chacune des trois salles d'exposition temporaire du musée :

- Des rois de France à l'Empereur des Français : Napoléon devient l'unique détenteur du pouvoir avec la bénédiction du pape, et affirme ainsi sa filiation avec Charlemagne. Rompant avec les traditions de l'Ancien Régime, il impose les vertus républicaines.
- La symbolique et les arts décoratifs autour du sacre : Les architectes Percier et Fontaine habillent Paris au goût de l'Empire naissant ; tandis que Jean-Baptiste Isabey est chargé de dessiner les costumes qui seront portés lors du couronnement.
- Le déroulement de la cérémonie : Le 2 décembre 1804, les représentants de l'Eglise et de l'Etat sont à Notre-Dame de Paris pour assister à l'avènement de Napoléon Ier Empereur des Français.

SALLE I

## **DES ROIS DE FRANCE A L'EMPEREUR DES FRANÇAIS**

Napoléon, désireux de conserver l'éclat nécessaire à la manifestation inaugurale d'un nouveau régime, se préoccupe d'en réhabiliter l'aspect religieux lors du couronnement. Il s'attache ainsi la présence du pape, absent des sacres royaux au profit de l'archevêque de Reims, mais jadis associé au sacre carolingien.

Bien qu'appelé « Sire » par Cambacérès venu le proclamer Empereur des Français à Saint-Cloud, le souverain se doit de réaffirmer au cours de la cérémonie de Notre-Dame les principes contenus dans le sénatus-consulte du 28 floréal an XII (18 mai 1804). Il jure « de maintenir l'intégrité du territoire de la République, de respecter et faire respecter les lois du Concordat, de respecter et de faire respecter l'égalité des droits, la liberté politique et civile, l'irrévocabilité des ventes des biens nationaux, de ne lever aucun impôt, de n'établir aucune taxe qu'en vertu de la loi, de maintenir l'institution de la Légion d'honneur, de gouverner dans la seule vue de l'intérêt, du bonheur et de la gloire du peuple français ».

Il s'éloigne des Bourbons en écartant Reims, se rapproche de Paris (capitale réaffirmée de la France et théâtre des événements de la Révolution), et transforme les rites sacrés à son avantage tout en ménageant les susceptibilités de la curie romaine. Il consolide ainsi par le décor architectural et les cérémonies, les fondements de son pouvoir. Son destin, mis en scène de manière grandiose, permet à ses concitoyens de s'identifier à une réussite extraordinaire, et accorde à ses nouveaux « sujets » le droit de s'élever au sein même d'une structure politique efficace et ouverte à tous. Comme dans la future Grande Armée où « tout soldat aura dans sa giberne un bâton de maréchal », le spectateur peut croire en un avenir pacifié où tout est désormais possible.

# LES ŒUVRES EXPOSÉES : Description des œuvres majeures, et éléments pour une analyse.

## Salle 1 : DES ROIS DE France A L'EMPEREUR DES FRANCAIS.

\* 1 Amiel, Louis-Félix

*Charlemagne, Empereur d'Occident (742-814)*

Huile sur toile

Image de l'empereur d'Occident tenant le globe et la croix.

Mille ans après la réactivation par Charlemagne de l'Imperium romain, qui n'avait jamais été supprimé officiellement, Napoléon relança l'Empire en 1804.

Comme Charlemagne, il avait rétabli les *regalia*, main de Justice, sceptre, globe terrestre, et de nombreuses images l'avaient représenté hissé sur le pavois comme on le faisait pour les souverains germaniques. L'Empire de Napoléon devait ainsi se poser comme une synthèse de la romanité, dont on utilisait les institutions, Sénat, Tribunat, et de la royauté germanique dont Charlemagne s'était extrait par le Sacre.

\*2-8 Ingres, Jean-Auguste-Dominique(1780-1867)

*Suite d'études à la mine de plomb*

Réalisées pour les deux toiles, *Napoléon Bonaparte, premier Consul* (1804 ; Liège, musée d'Armes et *Napoléon sur le trône impérial* (1806 ; Paris, musée de l'Armée).

Le choix d'un état ancien des regalia ne fut certainement pas innocent : le tableau était chargé de véhiculer un symbole de continuité dynastique. Etrangement, l'artiste eut un accès plus direct aux instruments du sacre de l'Empereur en 1825, lorsqu'ils furent réutilisés pour le couronnement de Charles X.

\*9-10 Moreau Le Jeune, Jean-Michel (Paris 1741- Paris 1814)

*Le sacre de Louis XVI, roi de France et de Navarre, à Reims, le 11 juin 1775*

Eau-forte et burin, 1779

Le Serment de Louis XVI à son Sacre, constitue la seule planche réalisée par Moreau Le Jeune pour les commémorations du Sacre de Louis XVI. Célèbre à juste titre, on retrouve un écho de cette composition de Moreau Le Jeune dans la grande toile de Jacques-Louis David représentant Le Sacre de Napoléon Ier. Modèle de modernité dans la représentation du faste monarchique, on devine, jusque dans la clarté des conceptions du portrait de groupe propres à David, une admiration sans borne du peintre de Napoléon pour cette composition de Moreau Le Jeune.

Le moment de la cérémonie choisi par Moreau est celui où Louis XVI prête le serment du royaume par lequel il jure de donner à son peuple, paix, justice et miséricorde.

\*11 Le Beau, Pierre-André (né en 1744) d'après Fious

**Fin tragique de Louis XVI**

Gravure, 1793

Par le jugement de « Louis Capet » puis son exécution le 21 janvier 1793, la première étape de la Révolution s'acheva dans une macabre mise en scène qui niait tout à la fois le caractère sacré de la personne royale ainsi que la tradition séculaire du pouvoir politique.

C'est par cette même place de la Concorde que Napoléon choisit de rentrer de la cérémonie de Notre-Dame en compagnie de Joséphine, escorté par les troupes du gouverneur de Paris, le maréchal Murat, onze ans plus tard. À la lumière des flambeaux, les carrosses qui empruntèrent la route des Tuileries ne manquèrent pas d'étonner, voire de surprendre les spectateurs qui avaient eux-mêmes assisté aux événements tragiques de la Révolution : la mémoire collective n'avait pas oublié l'exécution de celui qui devait être « le dernier des rois » et qui n'empêcha pas l'accession au trône de « l'empereur des Français ».

\*12 Frilley, Jean-Jacques

**Le 18 brumaire (9 novembre 1799)**

Gravure au trait, 1841

\*13 Jacob-Henri dit Jacques Sablet (Morges, Suisse, 1749-Paris, 1803)

**La salle des Cinq-Cents à Saint-Cloud dans la soirée du 18 brumaire an VIII**

Huile sur toile

Peintre surtout de paysages et de portraits, Jacques Sablet fut élève de Joseph-Marie Vien (1716-1809) à Paris. La scène représente la séance du Conseil des Cinq-Cents, dans la soirée du 19 brumaire an VIII – 10 novembre 1799 (et non le 18 Brumaire) à l'Orangerie du château de Saint-Cloud, dans une salle faiblement éclairée par des quinquets. À la tribune, Lucien Bonaparte, président du Conseil des Cinq-Cents, annonce que le gouvernement a changé et que trois consuls sont nommés chefs de la République : Napoléon Bonaparte, Sieyès et Ducos. Ces derniers, assis en face de Lucien, sont flanqués sans doute des généraux Murat et Leclerc, debout. Cette brillante esquisse aurait été exécutée en deux heures, souvenir immédiat de Sablet qui avait assisté à la séance. La peinture, d'une touche vive et chaude, est habilement composée : l'estrade dégage une perspective qui débouche sur les grenadiers groupés – rappel de l'évacuation de la salle et sur les trois nouveaux consuls, symboles de la puissance républicaine. Lucien, le bras tendu, transmettant le pouvoir, est dramatiquement éclairé. C'est le seul document contemporain de l'épisode, peint par un ami proche des Bonaparte.

\*14 Anonyme

**Portrait de Bonaparte, Premier consul**

Huile sur toile

À l'instar des chefs d'État ou souverains de son temps, Bonaparte – dès son avènement au Consulat – se trouve portraituré par les plus grands artistes de son temps. Son effigie prend ainsi la place des vastes compositions révolutionnaires qui, voilà peu, proposaient à la lecture populaire les vastes cérémonies où le plus grand nombre était glorifié au détriment du seul représentant de l'autorité politique.

\*15 Martinet

**Arrestation de Georges Cadoudal à Paris**

Gravure, 1804

\*16 Del Pruche

**Exécution du duc d'Enghien, 21 mars 1804**

Gravure, 1804

\*17 Courtin, Louis (17??-18??), dessinateur

Adam, Victor-Jean (1801-1866), dessinateur de figures

Motte, Charles-Etienne-Pierre (1785-1836), lithographe

**Avènement de l'Empire**

Lithographie

Une délégation des membres du Tribunal vient présenter à Napoléon Bonaparte, au palais des Tuileries, le 30 avril 1804, leur souhait de voir celui-ci créer un empire héréditaire. J.-M.P.

\*18 Rouget, Marie-Georges-Louis (Paris, 1783-Paris, 1869)

**Napoléon à Saint-Cloud reçoit le sénatus-consulte qui le proclame empereur des Français, 18 mai 1804**

Huile sur toile

Cambacérés s'avance vers celui que le sénatus-consulte vient de désigner comme empereur des Français. L'instant est solennel. Sont présents aux côtés du nouveau monarque, son épouse Joséphine (1763-1814), accompagnée de ses enfants Eugène (1781-1824) et Hortense de Beauharnais (1783-1837), ainsi que sa sœur Caroline (1782-1839). Remarquons que Caroline, à l'arrière-plan, est ici encore seule : elle ne sera « rejointe » par son mari, Joachim Murat (1767-1815) que dans l'œuvre finale.

\*19 Monnet, Charles (1732-1816 ou 1817)

**L'Empereur va au devant du pape à Fontainebleau, 25 novembre 1804**

Plume et lavis d'encre de Chine

Ce dessin montre l'instant où le pape et l'Empereur, descendus chacun de leur voiture, se rejoignent et s'embrassent.

\*21 Varin, Eugène(1831-1911)

d'après Jean-Georges Vibert (1840-1902)

**La répétition du Sacre**

Gravure en couleurs

Vibert, qui s'était fait une spécialité des scènes historiques mettant en scène le plus souvent des personnages ecclésiastiques, s'inspire ici d'un passage des soi-disant mémoires d'Isabey dont le texte est reproduit en petits caractères en bas de la gravure : Quelques jours avant le Sacre, Napoléon veut qu'Isabey, dessinateur du Cabinet, lui représente en sept aquarelles les phases principales de la Cérémonie pour juger définitivement l'aspect et les places. Isabey, incapable d'exécuter en deux jours un tel travail, achète une centaine de poupées qu'il habille selon les

costumes réglés, se munit d'un plan de Notre-Dame à l'échelle, revient à Fontainebleau, et devant l'Empereur, le pape, l'Impératrice, Hortense, Fesch, Antonelli et Junot, donne au naturel, avec ses poupées, la répétition du Sacre. Le peintre a effectivement placé la scène dans la Salle du trône de Fontainebleau, qui montre encore l'ameublement tel qu'il se présentait à la fin du Second Empire.

\*22 ***Icones Imperatorum romanorum***

***Plantiniana, 1645***

La filiation symbolique, autant qu'historique, du Saint-Empire romain germanique est ici représentée par les figures de Jules César, dont les empereurs romains portent le nom comme un titre, de Constantin, premier empereur romain chrétien et du premier empereur de la maison de Habsbourg : Rodolphe Ier.

\*23 *Antiquae Urbis splendor,*

La ville de Rome, berceau de l'Empire, fait l'objet ici d'une évocation plus mythique qu'archéologique. Les reconstitutions des palais impériaux du Palatin y sont de pure fantaisie, mais c'est la fascination du modèle impérial qui prime, plus que la précision scientifique.

\*24 *Le Cérémonial de France, ou Description des cérémonies.../Théodore Godefroy. – A. Pacard, 1619.*

Pendant des siècles, le couronnement des rois de France va être codifié, justifié, commenté et précisé. Napoléon l'adaptera dans une perspective toute différente.



## **SALLE II**

### **LA SYMBOLIQUE ET LES ARTS DECORATIFS AUTOUR DU SACRE**

L'organisation réglée au détail près de la cérémonie, dans l'espace de la cité puis dans celui de la cathédrale, respecte le cheminement de pensée parfaitement construit du pouvoir en place. Les entorses faites à une tradition pluriséculaire lourde et empesée permettent aux spectateurs de visualiser avec certitude qu'il s'agit bien là du sacre et du couronnement de l'ancien général de la République devenu empereur.

Un matériel sacramentel, des carrosses, des trônes, des costumes et des couronnes entièrement neufs caractérisent les emblèmes du régime naissant. La cohabitation des anciens « honneurs de Charlemagne » (couronne, sceptre, main de justice, glaive, éperons, fourreau, globe), avec ceux créés, pour l'occasion, de Napoléon (couronne de lauriers, sceptre, manteau) autorise, quant à elle, une filiation impériale.

La présence récurrente d'aigles et d'abeilles, la profusion d'étoffes pourpres, d'ors, de lustres, comme les lumières étincelantes et les couleurs chatoyantes, en parfaite harmonie, enflamment l'imagination. Toutes les références faites aux mondes anciens : antique, médiéval, de la Renaissance et de l'Ancien Régime tout entier, réunies ce 2 décembre 1804, permettent d'exalter les symboles forts du nouveau gouvernement.

Les festivités qui suivront la cérémonie religieuse et civile, depuis la distribution des Aigles au Champs de Mars jusqu'à la réception à l'hôtel de ville de Paris en passant par des manifestations à travers tout le territoire, ne feront que confirmer et diffuser auprès d'un public plus large cette série de symboles chargés de promouvoir la gloire impériale.

## Salle 2 : LA SYMBOLIQUE ET LES ARTS DECORATIFS AUTOUR DU SACRE.

\*25 Gérard, François Baron (Rome, 1770 - Paris, 1837)

### *Napoléon en costume du sacre*

Huile sur toile

Gérard avait été choisi pour représenter l'Empereur en grand costume du sacre. Le tableau, achevé en 1805, était destiné à Talleyrand, ministre des Relations extérieures. Il fut accroché dans le bureau de son hôtel de la rue Saint-Florentin à Paris, puis figura au château de Valençay, sa propriété dans l'Indre. Nous ne connaissons plus aujourd'hui cet original. Aujourd'hui, de nombreux exemplaires en pied, une vingtaine, subsistent de ce portrait officiel de Napoléon, entre autres au Louvre, (exemplaire de Murat), à Malmaison (exemplaire de la reine Hortense), à Fontainebleau (exemplaire du roi Jérôme qui passe pour le plus ancien), à Versailles (exemplaire des Gobelins ; tapisserie au Metropolitan Museum of New-York), au Palais royal de Stockholm (peut-être l'exemplaire du prince Eugène), à Capodimonte à Naples (exemplaire du roi Joseph), à Dresde (cadeau au roi de Saxe). L'exemplaire du musée d'Ajaccio n'est autre que le tableau destiné au cardinal Fesch, oncle de Napoléon. Quelques variantes peuvent être observées dans cette série, soit que le fond est vert, soit qu'il est gris bleuté, et que le visage du souverain soit ombré ou au contraire en pleine lumière. Pour le reste, il n'y eut aucun changement. Napoléon est représenté en « grand habillement » composé d'une tunique de satin réalisée par le tailleur Chevallier, de souliers, de gants, et d'une ceinture brodés d'or, d'une cravate de dentelle et d'un long manteau de velours pourpre brodé d'abeilles et doublé d'hermine, œuvre de Chevallier, du brodeur Picot et Madame Toullet, fourreur. Une épée, sommée du Régent, le plus gros diamant français, complétait cet habit qui fut utilisé lors de la cérémonie de Notre-Dame, le 2 décembre 1804, et lors de la remise des Aigles. La tunique, la cravate, la ceinture et l'épée (diamant du Louvre) sont encore conservées au musée de Fontainebleau. Outre ce costume, Napoléon a ceint autour de la tête une couronne de laurier en or (une feuille à Fontainebleau), et il porte le grand collier de la Légion d'honneur. De la main droite, il tient le sceptre sommé d'un aigle et il a passé l'anneau d'émeraudes autour de son doigt. Sur le coussin sont posés la main de Justice et le globe, symbole de sa puissance. C'est ainsi l'ensemble des *regalia*, œuvre de l'orfèvre Biennais, qui sont peints dans ce portrait.

L'intérêt de ce portrait, qui s'inscrit dans une lignée de peintures du portrait royal, dont l'origine remonte au Louis XIV de Rigaud, se mesure aussi par comparaison avec ceux qui furent commandés à d'autres artistes, en particulier Ingres (Salon de 1806, musée de l'Armée) et Robert Lefèvre (1811, Versailles et musée de la Légion d'honneur), mais aussi Girodet (1812, Montargis, musée Girodet), où l'Empereur, présenté différemment, prête serment.

Comparé au chef d'œuvre d'Ingres, tableau symbolisant le surhomme sacré lors du couronnement, vision presque abstraite de l'Empereur, ou au portrait de Lefèvre, qui montre au contraire l'homme encombré et comme dominé par tout l'attirail de sa dignité, Gérard a représenté un souverain solennel, ni trop humain ni trop abstrait, juste équilibre du régime impérial, qui regarde fixement le spectateur, le prend à parti, lui en impose mais reste proche de lui. C'est sans doute cet équilibre qui fit le succès étonnant de ce portrait.

\*26 Gérard, François Baron (Rome, 1770-Paris, 1837)

**Joséphine en costume du sacre, 1808**

Huile sur toile

Deux ans après avoir exécuté le portrait de l'Empereur en costume du Sacre, Gérard fut chargé de celui de l'Impératrice dans son costume de cérémonie. De même que pour Napoléon, deux types de vêtements avaient été prévus pour Joséphine à cette occasion : ceux du « Grand habillement », pour la cérémonie à Notre-Dame, et ceux du « Petit habillement », pour d'autres moments de la journée. Du « Grand habillement » ou « Grand costume », Joséphine porte ici le bas de robe en satin blanc semé d'abeilles d'or, brodée d'or sur les coutures et la bordure, frangée d'or par le bas. Attaché à la taille et à l'épaule gauche, le lourd manteau de velours pourpre, semé d'abeilles et doublé d'hermine, est enrichi d'une broderie où s'entrelacent des branches de laurier, d'olivier et de chêne qui entourent la lettre N. Sa longueur – près de vingt-trois mètres – et son poids avaient nécessité l'aide – non spontanée – des belles-sœurs de l'Impératrice pour le soutenir. La couronne portée le 2 décembre est posée sur le coussin bleu, mais Joséphine ne porte ici ni la parure, ni le corsage du Sacre ; ce dernier était à manches longues, comme on peut le voir sur le fameux tableau du Sacre, par David. Le fauteuil figuré par Gérard est celui du trône du palais de Fontainebleau, installé en 1808, mais prévu à l'origine pour Saint-Cloud.

\*27 Leferre, jeune frères Joailliers à Paris

**Tabatière contenant une feuille d'or de la couronne du Sacre de Napoléon**

La tête de l'Empereur est ceinte d'une couronne de lauriers en or livrée par le même Biennais, également détruite sous la Restauration, et qui se composait de quarante-quatre grandes feuilles, douze plus petites et quarante-deux graines, le tout monté sur un bandeau garni en velours et fermant par une agrafe. C'est cette couronne que Napoléon posa sur sa tête lors de la cérémonie du Sacre à Notre-Dame de Paris, le 2 décembre 1804. On savait que, à la demande de Napoléon, l'orfèvre avait retiré cinq feuilles de la couronne car elle était trop grande pour l'Empereur (une feuille serait dans une collection particulière). En revanche, l'existence de cette sixième feuille était ignorée jusqu'à sa réapparition en vente publique en 1984. Elle provient du peintre Jean-Baptiste Isabey, lequel a inscrit au revers de la tabatière les circonstances du don de la feuille par Napoléon. Ce n'est qu'une cinquantaine d'années plus tard que le peintre se soucia de conserver cette relique napoléonienne en la faisant monter sur cette tabatière.

\*28 Chevallier

Tailleur

Picot, Augustin-François-André

Brodeur

Isabey, Jean-Baptiste

Peintre

**Manteau du « Petit habillement » du Sacre, 1804**

Velours, satin, broderies d'or et d'argent (filés, cannetille, paillettes, éléments emboutis)

Ce manteau circulaire, en velours pourpre doublé de satin blanc, est agrémenté de très riches broderies d'or et d'argent disposées sur le collet, les parements et le pourtour. Les motifs de cette broderie associent des couronnes de feuillages (palmes, laurier, chêne) avec des fritillaires

impériales, épis de blé, pampres, abeilles, rayons alternant avec des étoiles, des palmettes, des rosaces et des motifs ailés, ainsi que le N de l'Empereur disposé sur le collet et les parements. Sur le côté gauche est cousue une plaque de l'ordre de la Légion d'honneur, posée sur une étoile en paillettes et fils d'argent. Recouvrant l'habit du « Petit habillement », c'est le manteau que porta Napoléon pour se rendre des Tuileries à Notre-Dame, où il revêtit alors le « Grand habillement » visible notamment sur le portrait officiel de l'Empereur par Gérard. Tous les costumes du Sacre ont été dessinés par Jean-Baptiste Isabey, tels qu'on peut les voir dans *Le Livre du Sacre*. De loin le plus élevé, le coût de la broderie était de 10 000 F, alors que la façon du manteau était revenue à 500 F. L'année suivante, les mêmes fournisseurs livrèrent à l'Empereur un manteau en tous points semblable, mais sur velours vert, pour le couronnement d'Italie (conservé au musée Stibbert à Florence). Puis, pour son mariage avec l'archiduchesse Marie-Louise d'Autriche en 1810, Napoléon se fit faire de nouveau un manteau pourpre, toujours sur le même modèle, mais sans les N brodés. Ce dernier manteau est conservé également au château de Fontainebleau.

\*29 *Souliers de Napoléon I<sup>er</sup>*

Velours, satin, broderies d'or (paillettes et cannetilles)

Ces souliers en velours blanc, ornés d'une « bouffette » en satin blanc brodée d'or et d'une abeille sur l'empeigne et au talon, sont des chaussures d'apparat. Ils correspondent aux souliers du « Petit habillement » de l'Empereur, mais on ignore s'il s'agit précisément de ces souliers, ou d'une paire équivalente.

\*30 *Bas présumés de Napoléon pour le sacre à Paris  
le 2 décembre 1804*

Soie et métal ; jersey blanc, couture longitudinale derrière, au talon et sur les côtés du pied, le dessous du pied formé d'une pièce rapportée. Chiffre tricoté en haut, sur la jarretière : « No 48 ».

\*31 *Bretelles de traîne de l'Impératrice*

Velours, soie, fil d'or, 1804

Cette paire de bretelles destinée à retenir un manteau de cour a été portée par l'Impératrice Joséphine le jour du Sacre. Elles proviennent du cardinal Bonaparte (1828-1895), petit-fils de Lucien, frère de l'Empereur.

\*32 *Souliers présumés de Joséphine pour le Sacre à Paris le 2 décembre 1804*

Soie et métal ; taffetas blanc et rubans de taffetas blanc brodés or, passementerie or.

Les souliers gauche et droit identiques. Une restauration a été nécessaire pour combler des lacunes importantes sur celui des souliers dont seuls la pointe et le dessous sont intacts, le décor du talon ayant disparu.

\*33 *Abeilles brodées*

Fil d'or, carton 0,015 x 0,095 m

Chacune de ces sept abeilles est montée sur une âme de carton et de toile ; elles sont faites de fils d'or, de cannetille, serties de janneron (sorte de gros fil d'or perlé), et les yeux sont faits en soie noire. Leur taille assez exceptionnelle laisse à penser qu'elles peuvent provenir d'un décor de

salle du trône ou bien qu'elles ont été réalisées pour des fêtes officielles, sans que l'on puisse déterminer si elles remontent au Premier ou au Second Empire.

\*34 Ingres, Jean-Auguste-Dominique  
(1780-1867)

**Napoléon en Petit habillement de Sacre**

Mine de plomb sur calque 0,214 x 0,108 m

\*35 **Pan de la tunique**

Mine de plomb sur papier

\*36 Chuard (1810)

**Lé de tenture**

Lampas broché fond satin Soie, filé et frisé argent

On ne connaît pas la destination de cette étoffe au décor si parlant. Des échantillons

\*37 Chéreau, J. imprimeur

**Napoléon I<sup>er</sup> se met sur la tête le diadème impérial composé de feuilles de chêne et de laurier d'or, béni par le pape le 11 frimaire an XIII, jour du sacre de Sa Majesté dans l'Église métropolitaine de Paris**

Gravure à l'eau-forte colorisée, 1805

Quoiqu'il n'ait été indiqué avant la cérémonie dans les documents officiels (bien que discuté avec les autorités ecclésiastiques et accepté au préalable par Pie VII), l'auto-couronnement de Napoléon procédait d'une intention politique et d'une conscience symbolique fortes. Comme les souverains d'Espagne ou de Russie, le nouvel empereur ne détenait donc son pouvoir que de lui seul, sans que l'autorité ecclésiastique n'interfère dans le déroulement de ses affaires.

La représentation proposée ici, où Napoléon se trouve seul, la couronne de laurier au-dessus du front, est une incarnation directe de l'accession du peuple souverain à une construction d'un discours imagé et totalement assumé.

\*38 Basset imprimeur

**Napoléon I<sup>er</sup> Empereur des Français couronne son auguste épouse le 11 frimaire de l'an XIII, dans l'église métropolitaine de Notre-Dame de Paris où elle a été sacrée par sa Sainteté Pie VII**

Gravure à l'eau-forte colorisée, 1805 0,425 x 0,280 m

Contre l'avis de sa famille et malgré l'opinion de nombreux conseillers, Napoléon imposa le couronnement de Joséphine comme un acte politique important.

La présence de son épouse à ses côtés, son sacre par le pape, et l'ensemble de la cérémonie elle-même avaient été conditionnés par leur mariage religieux qui ne fut célébré que la veille, le 1er décembre 1804.

L'estampe populaire trouva rapidement dans la scène du couronnement par l'époux matière à une élégante et affectueuse représentation, comme en atteste cette illustration haute en couleur et idéalisée du traditionnel instant. La légitimité de Lebrun et Cambacérès (à droite) ainsi que la

piété du cardinal Fesch (à gauche) rappellent cependant le caractère éminemment officiel de ce geste « chevaleresque ». Cela bien avant que David ne s'en empare.

\*39 Cazenave, J.-F. (Né en 1770)

**Napoléon I<sup>er</sup>, Empereur des Français et roi d'Italie/dédié à SM l'Impératrice et reine/par son très humble et dévoué serviteur/P. Vanderwall**

Gravure à l'aquatinte d'après P. Vanderwall

L'artiste s'inspire du dessin de Jean-Baptiste Isabey pour le Livre du Sacre et montre Napoléon debout, de face, le visage tourné vers la droite. Il porte le Grand costume accompagné de la tunique, de la ceinture, de l'épée et du manteau de velours pourpre doublé d'hermine, le collier de la Légion d'honneur ornant son cou. Il tient la main de Justice dans la main gauche et de la droite désigne le Code Civil posé sur une table à côté d'une grande écritoire et de la couronne de Charlemagne.

\*40 Fontaine, Pierre-François Léonard (Pontoise, 1762-Paris, 1853)

Percier, Charles (Paris, 1764-Paris, 1838)

**Projet pour le carrosse du Sacre de l'empereur Napoléon I<sup>er</sup>**

Aquarelle sur papier, plume et lavis d'encre 1804

Aquarelle représentant un carrosse, dit « Berline du Sacre », attelé à deux chevaux se dirigeant vers la gauche et dont les harnais sont en cuir rouge rehaussé d'or, avec le monogramme NB, qui figure également en médaillon sur le siège du cocher. Sur la portière bleue cernée de rouge du carrosse, la figure de Minerve encadrée de deux figures féminines drapées : l'une tenant un caducée et une corne d'abondance ; l'autre, couronnée de laurier, écrivant sur une feuille avec une branche de laurier, à ses pieds un bouclier où sont inscrites les victoires de « Lodi, Arcole, Marengo ».

Aux angles du carrosse, deux figures ailées, l'une sonnant de la trompette, l'autre tenant une couronne, et sur le pavillon, l'aigle impériale accostée de deux amours engainés de feuilles d'acanthé. En médaillons, le nom des villes de Brest, Toulon, Rochefort, Rouen, Amiens, Strasbourg, Bordeaux, Ajaccio, Marseille, Nice, Paris, Bruxelles.

\* 41 Schwender, J.-G. (début XIX<sup>e</sup> siècle)

**Composition décorative : N dans une couronne de laurier rayonnante, surmontée de l'aigle impérial**

Mine de plomb et plume sur papier vergé ciré, 1811

Cette composition fait partie d'un ensemble de cinq dessins, tous sur papier ciré, destinés à servir de modèles pour les illuminations données en mars 1811 à l'occasion de la naissance du roi de Rome.

\*41 bis Dubois, François (†1824)

**Emblématique napoléonienne**

Huile sur toile

Ce panneau regroupe sur une même toile un foudre qu'encadrent une lettre N et une abeille. Il devait servir aux lissiers chargés de réaliser les bordures entourant les pièces de tapisserie ou bien les meubles d'apparat destinés à l'Empereur, comme la commande textile de son Grand Cabinet des Tuileries ou du palais de Monte Cavallo (le Quirinal) à Rome.

- \*42 Wicar, Jean-Baptiste (1762-1833, dessinateur)  
Alix, Pierre-Michel (1762-1817, graveur)  
**Pie VII Souverain Pontife.**  
Lithographie en couleur

Ce portrait de Pie VII est un détail du tableau de la Ratification du Concordat de 1801 peint par Wicar entre 1803 et 1804. Extraire une partie d'un tableau était alors une pratique courante.

- \*43 Manufacture des Gobelins

**Deux portières à fond vert, quadrillé or et parsemé d'abeilles**

Laine, 1852-1858

Les portières sont des rideaux, le plus souvent en tapisserie ou en soie, qui placées devant les portes permettent d'éviter les courants d'air. Bien qu'exécutée sous le Second Empire, elle reprend la symbolique napoléonienne de l'abeille. Son origine remonte à la découverte de bijoux en forme d'insectes trouvés à Tournai en 1653 dans la tombe de Childéric Ier, père de Clovis. On les prit alors pour des abeilles alors qu'il s'agit vraisemblablement de cigales ou de grillons, symbole de mort et de résurrection. En choisissant ces pseudo abeilles mérovingiennes, Napoléon pensait se rattacher à notre première dynastie nationale, passant ainsi par-dessus la dynastie capétienne.

- \*44 **Le sacre de S.M. l'empereur Napoléon**

1 vol. grand in-folio, reliure de maroquin rouge décorée de N, d'aigles et d'abeilles  
et d'une aigle au centre

Reprenant l'idée des somptueux ouvrages réalisés à l'occasion des Sacres de Louis XV et de Louis XVI, Napoléon confie à Louis-Philippe de Ségur, Grand Maître des Cérémonies, la réalisation d'un livre encore plus fastueux destiné à commémorer son propre Sacre. Si les scènes et les figures sont confiées à Isabey, les architectes Percier et Fontaine se partagent les motifs architecturaux et les costumes des participants, tandis que la gravure de l'ensemble est confiée à seize artistes différents. L'entreprise traîna pendant tout l'Empire, et c'est seulement le 18 juin 1815, le jour même de Waterloo, que Ségur y mit un terme. Si les dessins originaux accompagnés d'un texte calligraphié, le tout relié par Tessier était destiné à l'Empereur .

- \*45 COURT, Joseph-Désiré (Rouen, 1797-Paris, 1865)

**Portrait de l'architecte Pierre-François-Léonard Fontaine**  
**(1762-1853)**

Huile sur toile

Réplique du tableau peint en 1837 et conservé au château de Compiègne, dont il existe encore une troisième version au musée du Louvre, ce portrait se présente de manière totalement différente de celui de Percier. C'est ici la représentation d'un homme important, celui du premier architecte de l'Empereur, homme vieilli alors, mais dont le maintien et la tenue ne laissent pas de révéler toute l'officialité. D'un caractère avenant, très organisé et très efficace, il fut dans le couple formé par les deux architectes, celui qui fut en charge des relations publiques, de la conception générale et du suivi des travaux, tandis que Percier était l'homme de la mise au point et de la décoration. Ce fut à lui que Napoléon s'adressa pour la décoration des cérémonies du Couronnement en 1804, comme plus tard pour le mariage avec Marie-Louise (1810) et pour la fête du Champ de Mai (1815). Assez traditionaliste dans ses conceptions, Fontaine se heurta

parfois à l'Empereur lui-même, soucieux de grandeur et de modernité, encourageant notamment l'emploi du fer, réprouvé par l'architecte, dans la construction de la passerelle des Arts.



## SALLE III

### La journée du sacre

Malgré les trajets définis (tant à travers Paris que dans la cathédrale), et les cortèges organisés avec précision, la journée ne se déroule pas dans les conditions préalablement envisagées.

La présence d'une foule dense et nombreuse tout au long des rues empêche les cortèges de se rendre en temps voulu à l'entrée de l'archevêché. Les différents moments de la cérémonie sont émaillés de changements de dernière minute (notamment le discours des cardinaux français à l'entrée du portail de la cathédrale, jugé trop long) et les prières, genuflexions et proclamations sont fréquemment abrégées.

En revanche, il est acquis que l'auto-couronnement de l'Empereur, le couronnement de Joséphine, le serment constitutionnel dans l'enceinte de la cathédrale (le pape s'est diplomatiquement retiré dans la sacristie) ne relèvent pas de bouleversement intempestifs, mais ont été acceptés par le clergé pontifical. On ignore cependant si Napoléon, comme le dit la tradition, a prononcé à l'adresse de son frère le fameux « Joseph, si notre père nous voyait ! ».

\*46 Lefevre, Robert (Bayeux, 1755-Paris, 1830)  
***Portrait de l'architecte Charles Percier (1764-1838)***  
Huile sur toile

Lié à son ami Fontaine, premier architecte de Napoléon, Percier avait été comme lui l'élève de Peyre. Plus dessinateur que son collègue, il fut celui qui mettait en place les projets dans l'agence d'architecture, et c'est à lui qu'on doit en grande partie la création du « style Empire ». Si la faveur du Grand Homme allait à Fontaine, peut-être parce qu'il était moins technicien et de ce fait plus malléable, le rôle de Percier fut primordial, au point qu'on a pu dire que Fontaine était le second de Percier (Fr. Benoit). Le premier grand ouvrage de ce célèbre tandem présenté à Bonaparte par David, fut en 1800 le réaménagement du château de Malmaison, devenu l'habitation du couple consulaire, et c'est tout naturellement à eux que l'Empereur s'adressa pour le décor de la cérémonie du couronnement, le 2 décembre 1804. Pour l'occasion, ils redorèrent la cathédrale Notre-Dame, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur, de façon à en masquer l'architecture gothique, et élaborèrent une vaste tribune sur le devant de l'Ecole militaire pour la distribution des Aigles (dessins, coll. part.). Sur ce portrait daté de 1807, Percier apparaît encore comme un homme de l'époque révolutionnaire, avec ses cheveux longs, sa boucle d'oreille, sans doute un signe de son appartenance à la franc-maçonnerie, et sa haute cravate lui enserrant le cou. Portrait intime plutôt qu'officiel, il symbolise assez bien ce personnage toujours resté dans l'ombre, mais qui sut se satisfaire d'une action vraisemblablement essentielle.

Madame Benoist née Marie-Guilhelmine de Laville Leroulx  
(Paris, 1768-Paris, 1826)

**Louis-Philippe, comte de Ségur (1753-1830)**

Huile sur toile

Les familles d'ancienne noblesse ralliées à l'Empire n'étant pas très nombreuses, Napoléon s'empessa de leur distribuer des titres. Ainsi en alla-t-il des Ségur, dont les origines périgourdines remontaient au Moyen Age. Membre du corps législatif sous le Consulat, l'Empereur le couvra d'honneurs, le nommant grand officier du palais en 1804, comte en 1808 et sénateur en 1813.

Maître des cérémonies au moment de la création de l'Empire, en particulier lors des remises des médailles de la Légion d'honneur en juillet et août 1804, puis lors du Couronnement en décembre, Ségur fut chargé de régler les détails et de faire respecter le protocole en s'inspirant du sacre des rois.

Sur ce portrait, autrefois en pied et malheureusement découpé, qui faisait partie de la série des ministres, peinte pour le château de Compiègne en 1807, il est représenté vêtu d'un habit officiel de l'Empire, portant la plaque de la Légion d'honneur brodé sur la veste.

\*48 Brion, L...? (17??-18??) Dessinateur

**Voiture de la cérémonie du sacre, dans laquelle le st-Père, Pie VII fut conduit à la Métropolitaine de Paris, le 11 frimaire, an 13**

Gravure à l'eau-forte, rehaussée d'aquarelle

Cette luxueuse berline mena Pie VII du pavillon de Flore jusqu'à Notre-Dame. Dans le carrosse avaient pris place aux côtés du pape, le cardinal Leornado Antonelli, évêque assistant et le cardinal de Pietro remplaçant le cardinal Caprara, indisposé. Sur le toit, la tiare pontificale soutenue par des angelots, mais sur la portière, les armes du nouvel Empire, comme si Napoléon voulait démontrer au souverain spirituel que le souverain temporel était son égal.

\*48 bis Leleu, L.-D.

**Entrée du pape Pie VII à Paris par la porte Saint-Denis**

Gravure en couleurs, 18050,

Quelques jours après son arrivée à Fontainebleau, le pape fit son entrée à Paris le 7 frimaire an XIII (28 novembre 1804). La voiture emprunta, autour de six heures du soir, la barrière des Gobelins, puis se rendit au palais des Tuileries par l'esplanade des Invalides, le pont de la Concorde et le quai des Tuileries. Le jour du Sacre elle passa par la porte Saint-Denis où le souverain pontife fut peu acclamé par la population parisienne. Pie VII occupa entre-temps ses appartements aux Tuileries, logeant en effet pendant tout son séjour, comme il en avait fait lui-même la demande, au pavillon de Flore.

\*49 Huyot, Étienne (Né en 1808)

**Première vue du cortège de Sa Majesté Napoléon Ier, Empereur des Français, passant devant le palais du Tribunat pour se rendre à Notre-Dame et y être sacré par le pape Pie VII, le 11 frimaire an XIII (2 décembre 1804)**

Gravure à l'eau-forte colorisée, 1840

\*50 Bertaux, Jacques (connu à la fin du XVIII<sup>e</sup> et au début du XIX<sup>e</sup> siècle)

**Le cortège impérial se rendant à Notre-Dame pour la cérémonie du Sacre, le 2 décembre 1804 ; la traversée du Pont-Neuf**

Huile sur toile

- \*51 Percier, Charles (Paris, 1764-Paris, 1838)  
Fontaine, Pierre-François-Léonard (Pontoise, 1762-Paris, 1853)

**Vue intérieure de l'église Notre-Dame en regardant le trône**

Gravure aquarellée au trait

Cette gravure fait partie de l'ouvrage publié par Percier et Fontaine intitulé Recueil de décorations exécutées dans l'église Notre-Dame de Paris et au Champ de Mars, d'après les dessins et sous la conduite des architectes de l'Empereur.

- \*52 Percier, Charles (Paris, 1764-Paris, 1838)  
**Projet de décoration pour le chœur de Notre-Dame et du trône pontifical pour le Sacre de l'empereur Napoléon I<sup>er</sup>**  
Aquarelle

Description des cérémonies et fêtes qui ont eu lieu pour le couronnement de leurs majestés Napoléon Empereur des français et roi d'Italie et Joséphine son Auguste épouse.

- \*53 Gauthier et Marchand  
**Fête du Sacre et du Couronnement de Leurs Majestés Impériales vue de la place de la Concorde**  
Aquatinte en couleurs, 1805

Les journées qui suivirent la cérémonie de Notre-Dame puis la distribution des Aigles au Champ-de-Mars donnèrent lieu à de longues réjouissances populaires, notamment sur la place de la Concorde.

- \*54 Chéreau, J. imprimeur  
**Superbe feu d'artifice représentant le Mont Saint-Bernard, érigé et tiré sur l'eau en face de l'Hôtel de Ville de Paris**  
Gravure, 1805

Le soir de cette manifestation, au cours de laquelle Napoléon et Joséphine reçurent le Grand Vermeil commandé à l'orfèvre Auguste, un feu d'artifice fut tiré sur les bords de la Seine. Le décor représentait le passage du Grand Saint-Bernard par les troupes françaises quatre ans plus tôt, au cours de la seconde campagne d'Italie.

- \*55 Viger, Jean-Louis-Hector Peintre (1819-1879)  
Bellenger, Georges Lithographe (1847-1918)  
**La toilette avant le Sacre**  
Lithographie

Les personnages représentés sont, à partir de la droite : assise, la princesse Elisa Baciocchi ; debout, arrangeant sa coiffure devant la psyché la princesse Pauline Borghese ; contre le mur, de face, Caroline reine de Naples puis Hortense reine de Hollande à côté de Madame de Lavallette, née Emilie de Beauharnais, cousine d'Alexandre, premier mari de Joséphine ; le prince

Napoléon-Louis-Charles (1802-1807), fils aîné d'Hortense et de Louis Bonaparte, qui tend les bras vers la future impératrice. De face, Marie-Jeanne-Pierrette Avrillion, première femme de chambre de l'Impératrice, met en ordre les dentelles de la robe de sa maîtresse.

\*56 Lecoœur, Louis Dessinateur et graveur (1760?-18??)

Dorgez Aquafortiste (1762?-1815?)

*Fêtes du Sacre et Couronnement de Leurs Majestés Impériales vue de la Place du Parvis Notre-Dame de Paris, et de la Décoration élevée devant la principale entrée de l'Église à l'instant où leurs Majestés revêtues de leurs Ornaments impériaux sont reçues et complimentées par le Clergé de Paris XI frimaire, an XIII (2 décembre 1804)*

Gravure à l'eau-forte

La façade principale de la gothique cathédrale Notre-Dame disparaît sous un décor grandiloquent, dû à Percier et Fontaine, grands créateurs du style néo-classique.

Napoléon et Joséphine vont pénétrer dans la cathédrale pour recevoir les onctions, un des actes les plus solennels de la cérémonie du Sacre.

\*57 Lecoœur, Louis Dessinateur et graveur (1760?-18??)

Gautier, Jean-Baptiste Aquafortiste (1780?-1820?)

*Fêtes du Sacre et Couronnement de Leurs Majestés Impériales. Vue de l'intérieur du Chœur de la Cathédrale de Paris, tel qu'il était décoré le jour du sacre de l'Empereur*

Gravure à l'eau-forte

Le chœur de Notre-Dame est ici méconnaissable tant son auteur Louis Lecoœur en donne un aperçu synthétique. Seule la majestueuse Pietà, connue sous le nom du Vœu de Louis XIII, dû à Nicolas Coustou (1658-1733) nous indique que nous sommes dans le sanctuaire de la cathédrale métropolitaine. Au pied de l'autel, assis, Pie VII oint le front du futur empereur agenouillé à droite ; Joséphine, dans la même attitude, les mains jointes, attend l'application du saint chrême sur son auguste front.

\*58 Lavalley, Jacques (1745-vers 1807)

d'après Isabey, Jean-Baptiste (1767-1855)

et Fontaine, Pierre-François-Léonard (1762-1853)

*Le Couronnement de l'Empereur*

Gravure en couleurs

Le Couronnement, différent du Sacre, est le moment où le pape dépose la couronne sur la tête du nouveau souverain. Or, contrairement à la tradition, Napoléon décide de se couronner lui-même. De sa propre autorité, il décide ensuite de couronner lui-même Joséphine ; l'Impératrice agenouillée.

\*59 Naudet, Thomas-Charles Dessinateur (1773-1810)

Le Beau, Pierre-Adrien Graveur (1748-18??)

Texier, G. Aquafortiste (1750?-1825?)

**Grand Trône élevé dans la Nef de l'Église Notre-Dame de Paris pour la Cérémonie du Sacre de Napoléon Ier Empereur des Français et Roi d'Italie, le 11 Frimaire An 13, S.S. le Pape Pie VII ayant placé l'Empereur et l'Impératrice sur le Grand Trône après le Graduel monte les degrés en disant la Prière, in hoc imperatore solio.**

Gravure à l'eau-forte

Napoléon Ier, son auguste tête ceinte de la couronne de lauriers, et l'Impératrice Joséphine ont pris place sur le grand trône néo-grec dessiné par Percier et Fontaine.

- \*60 Isabey, Jean-Baptiste Dessinateur (1767-1855)
- Fontaine, Pierre-François-Léonard Dessinateur (1762-1853)
- Percier, Charles Dessinateur (1764-1838)
- Simonet, Jean-Baptiste-Blaise Graveur (1742-1813)

**Fêtes du sacre et couronnement de leurs majestés impériales, les offrandes**

Gravure sur cuivre

- \*61 Jean-Louis-Charles, Pauquet (1759-vers 1824)
- Jean-Louis, Delignon (1755-vers 1830)
- d'après Isabey, Jean-Baptiste (1767-1855)
- et Fontaine, Pierre-François-Léonard (1762-1853)

**Le Serment**

Gravure à l'eau forte

Cette planche VII du Livre du Sacre montre le moment où, le Pape s'étant retiré, Napoléon prononce la formule du serment, la main sur le livre des Évangiles .

- \*62 Monnet, Charles (1732-1816 ou 1817)

**Serment prêté par l'empereur le jour de son couronnement, 2 decembre 1804**

Plume et lavis d'encre de Chine

Ce dessin représente l'Empereur assis sur un trône, prêtant le serment constitutionnel, la main sur les Évangiles. Le Pape avait quitté la cathédrale, ne voulant pas donner l'impression qu'il approuvait ce discours destiné aux représentants de la Nation, et qui ne le concerne pas.

- \*63 Lecœur, Louis
- Dessinateur et graveur à l'aquatinte ; actif de 1784 à 1825

**Vue du grand Trône élevé dans la Nef de la Cathédrale de Paris, pour la Cérémonie du Sacre de Leurs Majestés Impériales, à l'instant où l'Empereur prononce le Serment constitutionnel sur le livre des Évangiles, qui lui est présenté par le grand Aumonier**

Gravure en couleurs à l'aquatinte, 1804

- \*64 Spalla, Giacomo (1775-1834)

**Le Sacre**

Plâtre, 1810

Faisant partie d'une série de quatre ,ce plâtre a été commandé en 1807 par Napoléon qui se préoccupait du décor du palais royal de Turin.

- \*65 Malbeste, Georges(1754-1843)  
Dupreel, Jean-Baptiste-Michel(actif de 1787 à 1828)  
d'après Percier, Charles(1764-1838)

**L'Empereur en Grand Costume**

Gravure en couleurs

Sur cette gravure extraite du Livre du Sacre, Napoléon porte le Grand habillement qui est celui que l'on retrouve sur la plupart des portraits officiels de l'Empereur, dont celui de Gérard forme l'archétype.

- \*66 Audoin, Pierre (1768-1822) d'après Isabey, Jean-Baptiste (1767-1855)  
et Percier, Charles (1764-1838)

**L'Impératrice en Grand Costume**

Gravure en couleurs

Tout comme l'Empereur, l'Impératrice revêt d'abord le Petit habillement avant de se rendre à la cérémonie de Notre-Dame. Elle se change arrivée au palais de l'Archevêché afin de porter le Grand habillement que l'on peut voir sur son portrait officiel par Gérard.

- \*67 **Manteau de cour de l'impératrice Joséphine, vers 1805**

Ottoman ivoire. Sur le pourtour, broderie d'éléments végétaux  
(feuilles, rameaux et grenades) en fils d'or et d'argent.

Ce type de manteau de cour « à longue queue », fut mis à la mode par l'Impératrice lors du Sacre de Napoléon à Notre-Dame le 2 décembre 1804.

- \*68/69 **Manteau et toque de cérémonie du maréchal Lannes**

Velours, fil d'or, soie et satin

Jean Lannes est fait maréchal d'Empire en 1804, il est le seul parmi ses pairs à être autorisé à tutoyer l'Empereur.

Le manteau de cour est en velours bleu, avec collet rabattu, revers et doublure en soie blanche. Le collet, les revers, une partie de la doublure et la partie inférieure du dos sont bordés d'une baguette dentelée brodée en or, accompagnée d'une guirlande de feuilles de chêne en cannetille et paillettes. Sur l'épaule gauche, le manteau est orné d'une plaque de grand aigle de la Légion d'honneur dont les branches et les rayons sont brodés et ornés de cannetille d'argent.

La toque, d'une forme un peu ridicule, est aussi en velours mais noir, et doublée de satin blanc. Elle est du modèle de la coiffure dessinée pour les grands dignitaires de l'Empire, par le peintre David, pour les cérémonies du Sacre. Vu l'état quasi neuf de la toque, on peut supposer que le maréchal ait peu porté cette coiffure non militaire, sauf le jour du Sacre.

- \*70 A.B. **Pontifical du cardinal Fesch** A.Chasuble

Velours de soie rouge, broderie filé or, point plat, cannetilles d'or. Lyon, A. Petit, 1839-1840.

**B.Étole**

Velours de soie rouge, broderie filé or, point plat, cannetilles d'or. Lyon, A. Petit, 1839-1840.

Cette chasuble appartient à un ensemble pontifical comprenant 34 pièces, connu comme étant un don du cardinal Fesch à sa cathédrale. La tradition lyonnaise veut qu'il ait été taillé dans les tentures ayant servi à la décoration de la cathédrale Notre-Dame de Paris, lors du Sacre de l'Empereur, tentures dont le cardinal aurait été gratifié ! Cependant, aucun écrit ne permet d'étayer cette tradition.

\*71 ***Dalmatique***

Drap d'argent sur taffetas de soie et lame d'argent, broderie plate, cannetilles d'or.  
Paris (?) 1804-1805.

La dalmatique fait parti d'un pontifical blanc commandé par le cardinal Fesch pour la messe pontificale de Pâques 1805 qu'il célèbre en présence de l'Empereur Napoléon Ier et de l'Impératrice Joséphine.

\*72 Paisiello, Giovanni (1740-1816)

***Messe, musique de monsieur Paisiello composée pour le jour de la proclamation de Sa Majesté Impériale l'Empereur des Français Napoléon Ier, l'an 1804.***

Partition d'orchestre manuscrite, 280 p.

Messe composée pour le jour de la proclamation de Sa Majesté Impériale l'Empereur des Français Napoléon Ier l'an 1804, musica del sig. paisiello

Paisiello était très en vogue lorsqu'il fut appelé à Paris en 1802 pour organiser la musique de la chapelle du Premier consul. Originaire de Naples, il avait derrière lui une brillante carrière de compositeur d'opéras et de musique religieuse. La cérémonie du Sacre lui donna l'occasion de composer ses dernières œuvres de maître de chapelle avant de repartir pour l'Italie. 400 musiciens furent mobilisés pour interpréter sa messe et son Te Deum ainsi que des œuvres de Le Sueur et de l'abbé Roze.

**Galerie :**

\*73 Révérend, Vicomte Albert

**Armes et sceau de l'Empire français**

Gravure

Rétablies par la loi du 1er mars 1808 en même temps que l'étaient la noblesse et la hiérarchie des titres, les armoiries avaient été supprimées par la Constituante en 1790. L'aigle, d'influence romaine, fut adoptée dès le 10 juillet 1804 sous l'influence de Denon. Elle fut spécifiquement utilisée par l'Empereur et sa famille.

\*74 Anonyme

**Identification des personnages du tableau du Sacre de David**

Gravure sur cuivre

## DOCUMENTS ANNEXES

Dès la première campagne d'Italie, Bonaparte s'engage non seulement dans sa première conquête militaire, mais aussi dans la conquête de ses hommes et de l'opinion publique française. Il façonne lui-même son destin et son règne sur les esprits en encourageant la diffusion d'images servant sa propagande\*<sup>1</sup>.

Il est lui-même à l'origine du culte qui s'est développé autour de sa personne et en restera, de l'avènement jusqu'à la fin, le grand stratège. Ses conquêtes se font plus dans les esprits que sur les champs de batailles. Dès cette première salle consacrée aux conquêtes, nous voyons comment, par les références constantes et précises à ses « **illustres prédécesseurs** » et par un sens inné de ce que nous appellerions aujourd'hui la communication, Bonaparte, grâce à son opportunisme, mais aussi à sa culture et aux grands artistes dont il sait s'entourer, transforme son aventure en épopée\* et se métamorphose en l'un des héros mythiques de l'histoire de France et d'Europe.

### UN EMPEREUR EN PROPAGANDE.

**La légende napoléonienne :** La légende napoléonienne naît de son vivant. En réalité, il commence à la cultiver dès cette première campagne en Italie en rendant ses victoires systématiquement publiques. Ses journaux et bulletins (*le Courrier de l'armée d'Italie, Journal de Bonaparte et des hommes vertueux*) exaltent les exploits d'un général inconnu, le décrivant comme «un homme qui est partout et qui voit tout, volant comme l'éclair et frappant comme la foudre» : Bonaparte, ayant compris l'importance de la **propagande\***, commence de forger une légende autour de sa personne. Les premiers agents de cette propagande sont les colporteurs d'affiches grâce auxquels, la France se remplit, en quelques semaines, d'images qui resteront longtemps sur les murs et dans la mémoire populaire. Le portrait du sauveur de la République est accroché sur les murs des maisons, là où, 10 ans plus tôt, se trouvait encore celui du roi. L'imagerie d'Épinal participe à la promotion de cette vision populaire et fera sa fortune avec l'épopée du héros. En qualité de Premier consul et d'Empereur, Napoléon continua à engager les meilleurs écrivains et artistes français et européens afin qu'ils glorifient ses exploits. Il assurait qu'il avait préservé les acquis de la Révolution française et offert les avantages qui en résultaient à l'Europe. De même, il affirmait que son but était de fonder un État européen sur le modèle d'une «fédération des peuples libres».

Selon Jean Tulard, le mythe d'un Napoléon prendra plusieurs formes jusqu'à Ste Hélène où, tel Prométhée enchaîné sur un îlot rocheux, il enthousiasma les romantiques qui en firent un héros de tragédie antique. Enfin, au XX<sup>e</sup> siècle, Napoléon devint un symbole de la France, une véritable **image d'Épinal**, dégagée des passions politiques.

---

<sup>1</sup> Le \* signale que l'on peut se reporter au Petit glossaire ou à la partie consacrée aux Artistes.



## «VOUS AUREZ CÉSAR !»

Si cette prophétie lancée par Robespierre à la tribune de l'assemblée législative qui venait d'engager la France dans la guerre, ne tarda pas à se réaliser, on peut se demander en quoi le parcours de Napoléon ressemble à celui de Jules César et comment le mimétisme est entretenu ?

En 15 ans, de 1789 à 1804, la France voit l'avènement de tous les modes de gouvernements qui s'étaient succédés à Rome pendant plus de 500 ans de son histoire antique. Tout se déroule dans le même ordre passant de la monarchie à la république pour finir par l'instauration de l'empire. En fait dès ses premiers instants, et dans chacun de ses actes, la Révolution française prend pour modèle la République romaine parce qu'elle était associée à la démocratie et à l'abolition de la royauté.

### Un petit rappel historique :

**La République romaine** fut la structure politique de l'État romain de 510 av. J.-C. à 27 av. J.-C. qui mit fin à la période royale (7 rois depuis Romulus). En remplacement du roi, 2 consuls étaient élus chaque année par les citoyens. Mais le Sénat, qui gouvernait était le privilège héréditaire de familles patriciennes puis plébéiennes riches. Cela conduisit à des luttes entre le parti aristocratique et le parti populaire dans les derniers temps d'une République. Fragilisée, elle était désormais à la merci du chef qui avait le plus grand appui militaire.

**Ce fut César :** Appartenant à la prestigieuse *gens* Julia, Caius Julius Caesar (100-44 av. J.-C.) fut élu au collège des pontifes. Après la démission de Sylla, il se joignit aux forces de Pompée et Crassus pour former le premier triumvirat. Consul en 59 av. J.-C., il se fit attribuer le proconsulat d'Illyrie et de Gaule cisalpine et transalpine. En 58, il entreprit la guerre des Gaules réprimant l'insurrection de Vercingétorix. Cette difficile conquête lui donna l'occasion de se forger une armée entraînée et dévouée et de s'attirer gloire et richesse. Mais, Crassus, battu et tué par les Parthes, Pompée fut nommé consul unique par le Sénat. Voulant mettre fin au pouvoir militaire de César et faire échec à sa 2<sup>ème</sup> candidature au consulat, exigea qu'il quitte son commandement. César refusa et, en 49 av. J.-C., **franchit le Rubicon**, qui le séparait du pouvoir absolu. Il marcha sur Rome, où il se fit nommer dictateur jusqu'à son élection au consulat en 48 av. J.-C. Entre ses campagnes, César entreprit, de profondes réformes. Il affaiblit le pouvoir du Sénat et des magistrats mais son habileté fut de s'attribuer tous les pouvoirs dans le respect de la légalité : il se fit octroyer la dictature et le consulat pour une période d'abord limitée (10 ans), puis à vie. Chef de la religion d'État en tant que *pontifex maximus* (grand prêtre), il était le chef suprême de l'armée et reçut le titre d'**imperator** en permanence. Soupçonné d'aspirer à la royauté, il se fit un grand nombre d'ennemis parmi les nobles républicains qui l'assassinèrent en 44 av. J.-C. Cicéron tenta de restaurer l'ancienne république, mais le petit-neveu de César, Octave (futur empereur Auguste) prit le contrôle de l'ensemble des territoires de Rome. Jules César, général et homme politique, avait jeté les bases du système impérial romain.

Quand Robespierre prononce ces mots, la révolution n'est pas achevée et la France est une jeune République menacée pas les armées des partisans de l'ancien régime qui ont émigré dans les royaumes voisins, leurs meilleurs alliés. Sa brillante campagne d'Italie permet à Bonaparte de s'affirmer autant comme stratège incomparable que comme grand politique. Ses triomphes lui permettent de faire de son armée, comme César pendant sa conquête des Gaules, un instrument entièrement dévoué à ses ordres, conditionné par des fêtes d'héroïsation grandioses à sa gloire et par la publication de *Bulletins* et harangues soigneusement rédigés. Quand il lui donna le titre de Grande Armée juste après le sacre (remettant aux troupes les aigles impériales) Napoléon fera explicitement référence aux légions de **César**.

Après la campagne d'Italie, seul Hoche qui avait la même autorité sur l'armée de Sambre-et-Meuse pouvait contrebalancer ses tentations césariennes. A la mort de celui-ci en 1797,

Bonaparte est le recours ultime et unique de la République, il en devient ainsi, comme l'avait prédit Robespierre, le César virtuel.

Stendhal ne s'y trompe guère quand il écrit au commencement de *La Chartreuse de Parme* : « *Le 12 mai 1796, le général Bonaparte fit son entrée dans Milan à la tête de cette jeune armée qui venait de passer le pont de Lodi, et d'apprendre au monde qu'après tant de siècles César et Alexandre avaient un successeur.* »

Comme César, il se fit d'abord attribuer le consulat pour 10 ans, puis à vie. Comme lui il entreprit de profondes réformes entre ses campagnes, et comme César il se fit donner le titre d'empereur mettant fin ainsi à la I<sup>ère</sup> République instituée en 1792. Si La Révolution et la République qui en était issue, prirent pour modèle la République romaine, sous Napoléon I<sup>er</sup>, la référence logique sera la Rome impériale.

Ce qui fait dire à J. Madaule dans *Le mythe de César* : "Personne ne parlera plus du Romain désormais qu'il n'ait dans la mémoire le souvenir du Corse."

☞ **DESCRIPTION** : Ce tableau représente Napoléon portant le petit habillement de cérémonie utilisé au sacre de Milan : habit de velours vert brodé d'or, manteau vert semé de fleurettes d'argent et doublé de satin blanc bordé d'or au col et aux revers, gants blancs également brodés d'or. Un glaive orné de l'aigle et d'une tête de Mercure est glissé dans la ceinture. La couronne, comme dans le portrait des grands monarque en tenue de sacre (cf; Louis XIV par Rigaud) est posée sur un coussin. L'expression du visage rappelle les portraits antérieurs d'Appiani, mais les traits sont légèrement plus pleins.

→ **QUELQUES CLEFS** : Victor Hugo écrira en 1842 «...*Quand on traverse l'histoire européenne, d'un bout à l'autre, César, Charlemagne et Napoléon sont les trois bornes milliaires, ou plutôt millénaires, qu'on retrouve toujours sur son chemin.*»

La scène se déroule le 26 mai 1805, dans la cathédrale de Milan. Cinq mois après le sacre de Paris qui avait eu lieu le 2 décembre 1804 jour où Napoléon fut sacré Empereur des Français à Notre Dame de Paris et où Pie VII lui donna la triple onction qui en fit l'oint du Seigneur, 1004 ans après Charlemagne dont l'ombre plane sur ces deux cérémonies.

*"Le jour du sacre le Maréchal Kellerman se vit attribuer le rôle de porter sur un coussin la couronne dite de Charlemagne pendant la cérémonie. Cette couronne d'argent doré et de camées, que l'empereur avait fait exécuter pour la circonstance par l'orfèvre Etienne Nitot, comme une réplique de celle dite de Charlemagne, ayant appartenu au trésor de l'abbaye de St Denis jusqu'à la révolution de 1789".*

En réalité, si Napoléon ne l'utilisa pas et se ceignit lui même d'une **couronne de laurier** à l'antique, en or, elle figura simplement parmi les insignes du sacre dits "**les honneurs de Charlemagne**" avec le **sceptre, la main de la justice et la boule du monde**.

Ici, comme à Paris, Napoléon se couronne lui-même. Cette fois-ci il pose sur sa tête la fameuse **couronne de fer** des rois lombards en poussant le cri traditionnel : "Dio mi la diede! guai a chi la toccherà!" ("Dieu me l'a donnée! malheur à qui la touchera!").

Cette **Couronne de Fer (Corona Ferrea)** est une couronne byzantine dont le nom vient du cercle de fer qui s'y trouve incrusté et qui aurait été fait avec l'un des clous utilisés pour crucifier le Christ. Elle est conservée à l'intérieur de la Cathédrale (Duomo) de **Monza**, ville de la province de Milan (Lombardie) Charlemagne la ceignit en 774 et à partir de 1311, elle fut utilisée pour le couronnement de rois et d'empereurs du Saint Empire Romain comme Charles Quint en 1530.

Après Austerlitz, Napoléon parle de «Charlemagne, notre illustre prédécesseur ». Comme Charlemagne (cf. ci-dessous le texte de Voltaire), en devenant empereur, Napoléon est aussi maître de la France, de l'Italie et de l'Allemagne, allié du pape et arbitre de l'Europe. Comme Charlemagne, il a franchi les Alpes, est entré en Lombardie pour prendre le titre de roi d'Italie, en coiffant, comme lui, la fameuse couronne de fer. Comme lui, enfin, il n'était pas d'ascendance impériale et la **conquête** de son vaste empire prend les allures d'une épopée qui le fait entrer vivant dans la légende.

Depuis la chute de l'Empire Romain d'occident, le nord de l'Italie était soumis aux Lombards. Pépin le Bref les avait battu (754) donnant des territoires, dont la Corse, au Saint Siècle. Mais Didier repris l'offensive contre Rome et le pape Adrien demanda alors l'aide de Charlemagne. La papauté nourrissait en fait le rêve de ressusciter l'empire.

Extrait de l'Essai sur les mœurs de Voltaire : CHAP. XVI. Charlemagne, empereur d'Occident.

*"C'est à Rome et à l'empire d'Occident que cette ambition aspirait. La puissance des rois de Lombardie était le seul obstacle; l'Église de Rome, et toutes les Églises sur lesquelles elle influait, les moines déjà puissants, les peuples déjà gouvernés par eux, tout appelait Charlemagne à l'empire de Rome. Le pape Adrien, né Romain, homme d'un génie adroit et ferme, aplanit la route... Il (Charlemagne) passe le mont Cenis, il entre dans la Lombardie. Didier, après quelques défaites, s'enferme dans Pavie, sa capitale; Charlemagne l'y assiège au milieu de l'hiver. La ville, réduite à l'extrémité, se rend après un siège de six mois (774). Ainsi finit ce royaume des Lombards, qui avaient détruit en Italie la puissance romaine, et qui avaient substitué leurs lois à celles des empereurs. ...**Il n'osait pas encore se faire souverain de Rome; il ne prit que le titre de roi d'Italie, tel que le portaient les Lombards. Il se fit couronner<sup>(1)</sup> comme eux dans Pavie, d'une couronne de fer qu'on garde encore dans la petite ville de Monza.** ... Enfin Charlemagne, maître de l'Italie, comme de l'Allemagne et de la France, juge du pape, arbitre de l'Europe, vient à Rome à la fin de l'année 799. L'année commençait alors à Noël chez les Romains. Léon III le proclame empereur d'Occident pendant la messe, le jour de Noël, en 800. Le peuple joint ses acclamations à cette cérémonie...Voilà donc le fils d'un domestique, d'un de ces capitaines francs que Constantin avait condamnés aux bêtes, élevé à la dignité de Constantin. D'un côté un Franc, de l'autre une famille thrace, partagent l'empire romain. Tel est le jeu de la fortune..."*

Note 1 : L'archevêque de Milan l'a-t-il coiffé de la "couronne de fer"? Probablement non. Car les rois lombards, lors de leur sacre, ne prennent que le sceptre, et la fameuse couronne de fer du trésor de Monza date de la 2<sup>nd</sup>e moitié du IX<sup>ème</sup> s. Quoi qu'il en soit, avec ou sans couronne de fer, le 5 juin, Charlemagne devient roi des Lombards et d'Italie.

## **ROME, UN MODÈLE ANTIQUE POUR L'EMPIRE :**

Le 26 mai 1805, à Milan, Napoléon est couronné roi d'Italie. En mai 1809, il déclare Rome seconde capitale de l'Empire. En 1811, il proclame son fils Roi de Rome, l'année même de sa naissance.

L'Empereur ne cherche pas à amonceler sans fin titres et couronnes. L'héritier de la Révolution, qui s'était couronné «*Empereur de la République*», tend vers 2 buts ; d'abord, il ne veut pas reprendre le titre de roi de France : Révolutionnaires et partisans des Bourbon n'auraient pas reconnu sa légitimité. Il n'a qu'à se retourner vers l'Histoire romaine pour lire qu'Auguste, ne pouvant se déclarer *Rex*, fut proclamé *Imperator*. Ensuite, sa conquête d'une grande partie de l'Europe a pour effet de mettre fin au Saint-Empire romain germanique : l'Empereur, successeur de Charles Quint, n'est plus qu'empereur d'Autriche à partir de 1806 (c'est pour cela que le beau-

père de Napoléon s'appelle d'abord François II, empereur germanique, puis Franz I<sup>er</sup> empereur d'Autriche).

On se rappelle que l'héritier du souverain du Saint-Empire portait le titre de roi des Romains, que le premier empereur romain germanique, Otton I<sup>er</sup>, vint en 962 à Milan ceindre la couronne de fer des rois lombards, enfin que Charlemagne avait été couronné Empereur d'Occident à Rome en l'an 800.

Aux monarchistes qui lui reprochaient l'exécution du duc d'Enghien, à son beau-père, Franz I<sup>er</sup> de Habsbourg, qui avait hésité à le considérer comme un gendre possible, au Tsar (César) de Russie, qui lui avait refusé la main d'une grande-duchesse, Napoléon avait damé le pion : il était remonté à la source symbolique de ces États millénaires : la Rome antique. De là, cette profusion de couronnes de laurier et d'aigles à la romaine vont envahir le mobilier Empire ou l'art d'un Canova.

L'Antiquité héroïque de la République romaine, avec ses vertus d'austérité et de stoïcisme, de dévouement à la nation, avait déjà été le modèle de la Révolution qui avait vu l'arrivée à Paris des chefs-d'œuvre de la statuaire antique saisis à Rome aux cris de «*Rome n'est plus dans Rome...*». Napoléon va la compléter par l'Antiquité glorieuse de l'Empire romain, avec ses conquêtes incessantes et ses territoires immenses soumis à une autorité unique : celle de l'Empereur.

#### → QUELQUES CLEFS :

Comme nous l'avons déjà évoqué, le modèle de l'antiquité romaine qui avait largement inspiré les hommes politiques et les artistes de la révolution française, fut systématiquement convoqué dans tous les actes de la vie publique, lors de la période napoléonienne. S'inspirant du modèle romain, Napoléon favorisa, dès la période du consulat le développement du culte de sa personne en organisant des cérémonies au cours desquelles étaient célébrées ses conquêtes et son règne. Des arcs de triomphe furent construits à cet effet et la grande armée paradait régulièrement devant celui du carrousel. L'Arc de triomphe de l'Étoile, érigé en haut des Champs-Élysées, fut commandé par Napoléon en février 1806, soit quelques semaines après la victoire d'Austerlitz. Il s'inspire de l'arc de Constantin à Rome avec des proportions doublées par rapport à son modèle.

Il serait toutefois faux de laisser croire que ces représentations et ces références aux triomphe antiques étaient absentes de l'iconographie de l'ancien régime où des grandes cours Européennes. Il n'est que de rappeler "*Le triomphe de César*" peint par Mantegna pour la cour de Mantoue, "*Le triomphe d'Henri IV en César*" par Rubens ou les innombrables œuvres célébrant les triomphe et victoires de Louis XIV qui fit même élever, à sa gloire, des arcs de triomphe à Paris (Porte St Denis) ou à Montpellier.

Dans la Rome antique **l'arc de triomphe** était à l'origine, une structure temporaire luxueusement décorée, construite pour célébrer les victoires militaires des généraux romains. Les arcs furent ensuite construits en pierre, richement décorés de sculptures en relief et parfois ornés de statues dorées. Les deux plus célèbres sont l'arc de Titus (82 apr. J.-C.) et l'arc de Constantin (315 apr. J.-C.), tous deux à Rome. Des arcs de triomphe furent construits dans tout l'Empire romain (sud de la France, Espagne et Afrique du Nord). Le concept architectural de l'arc de triomphe connut un renouveau à l'époque de la Renaissance italienne puis sous la période napoléonienne.

## → QUELQUES CLEFS :

La politique des arts s'inscrivait dans le même souci de donner au régime un parfum d'éternité. Si les arts étaient très soigneusement encadrés par les Académies reconstituées et par des distributions soigneusement dosées de titres prestigieux comme « peintre officiel de l'Empereur », la peinture impériale bénéficia de l'apport de noms réellement prestigieux dont **David\*** et **Hubert Robert**, formés sous l'Ancien Régime et dont le talent fut reconnu successivement par toutes les autorités révolutionnaires. Avec David et **J-B Debret** triomphait l'école « **néoclassique\*** » chargée, par la peinture historique ou par l'**allégorie**, de magnifier le régime. **Gros, Ingres, Géricault** firent ainsi leurs premières armes dans le sérail impérial. En matière architecturale, Napoléon n'eut le temps de faire achever que la colonne Vendôme (version moderne de la colonne Trajane à Rome), l'Arc de triomphe du Carrousel qui renvoie au même référent romain, une partie du Louvre (devenu musée depuis 1794), la Madeleine et le palais Brongniart. Le régime imposa à tous les niveaux de la création ses normes : le **style Empire\*** est caractérisé par ses formes géométriques «à l'antique», ses aigles romaines et ses sphinx en dorures rappelant la campagne d'Égypte. La mode elle-même utilisa les modèles antiques, avec une taille prise sous la poitrine chez les femmes et des tissus blancs drapés (portrait de Madame Récamier par David).

Le désir de Napoléon d'encourager les arts qui doivent contribuer à la gloire de son règne est manifeste notamment à travers:

- d'une part, les commandes passées aux artistes (ceux-ci idéalisent l'image de Bonaparte victorieux ; Ils se consacrent à la peinture d'histoire et trouvent dans l'histoire romaine des représentations exemplaires de vertu et d'héroïsme mieux adaptées aux besoins du temps ;
- d'autre part, la restructuration, la décoration et l'ameublement des divers palais royaux qui servent de siège au pouvoir napoléonien: le Palais royal de Milan est marqué par l'intervention d'Appiani ; la restructuration et la décoration du Palais du Quirinal est l'entreprise la plus ambitieuse de tous les chantiers engagés par les cours napoléoniennes : on y emploie les talents les plus importants alors présents à Rome.

## COSTUMES ET ACCESSOIRES

### Le soucis du moindre détail :

Par cette exposition nous voyons que le costume et les accessoires sont des éléments qui font partie du programme napoléonien. Bonaparte lui-même donne le ton en dictant sa volonté jusque dans les moindres détails

Pourtant en avril 1794, la société républicaine des Arts avait prôné la création d'un costume national qui "anéantisse les distinctions que la société a su introduire dans les vêtements et les parures". Cette idée aboutira à la création du costume officiel d'inspiration antique dessiné par les peintres David et Moreau pour les autorités du Directoire. La suppression des privilèges obligeait à abandonner le goût pour les vêtements luxueux, entraînant une période difficile pour l'industrie et les ouvriers du textile. Dès son arrivée au pouvoir en 1799, Bonaparte, conscient de ce grave problème économique, va contribuer à la relance de cette industrie en réintroduisant le goût du costume et du luxe dans la nouvelle société.

Il faut dire que dès la première campagne d'Italie, c'est-à-dire au tout début de son aventure, Bonaparte le révolutionnaire, séjourne, entre chaque bataille, dans les plus beaux châteaux du nord de la Péninsule, où il organise, autour de lui et de Joséphine, une véritable cour.

Après la "terreur héraldique" de la Révolution (selon l'expression de Michel Pastoureau), Napoléon rétablira les armoiries en 1808, peu après avoir créé une noblesse impériale. "Pour ce

faire, les héraldistes du 1<sup>er</sup> Empire imaginèrent un ingénieux système de blason qui devait dire avec précision le rang et la fonction de chaque porteur d'armoiries".

Le tableau du "sacre" de David montre à quel point le vêtement fait partie intégrante de ce souci de hiérarchisation et de mise en ordre de la nouvelle société. Tous les costumes de cette cérémonie comme le petit costume de l'Empereur ou les vêtements pontificaux ont été dessinés par Isabey et Percier sous le contrôle de Napoléon lui-même.

Les vêtements officiels de l'empire sont choisis et imposés par Napoléon par décret de 1804.

Comme dans le domaine des arts, tout est fait pour que Paris devienne le nouveau grand centre de la mode.

## **DU ROIS DES ROMAINS AU ROI DE ROME :**

En proclamant son fils *roi de Rome* dès sa naissance, Napoléon montre encore une fois, par les références qu'il utilise, sa maîtrise parfaite de la communication. Son souci là encore est de rattacher son aventure aux « illustres prédécesseurs ». En effet si le titre de roi de Rome n'est que symbolique, il n'en fait pas moins référence à celui de roi des romains porté pendant des siècles par plusieurs héritiers du Saint Empire romain germanique. Napoléon II est non seulement fils de l'empereur des français mais aussi le petit fils de François II, empereur d'Autriche descendant des Habsbourg et dernier empereur du St Empire. Napoléon par ce titre fait symboliquement de son fils l'héritier légitime du Saint-Empire qu'il a pourtant démantelé 5 ans auparavant. Dans l'inconscient collectif il devient héritier de l'Empire romain d'occident reconstruit par Charlemagne, réunifiant en sa personne l'Europe franque, germanique et italienne.

Dans ces héritiers du St. Empire Romain Germanique ayant porté le titre de rois des romains nous trouvons :

≅ **Henri III le Noir** (1017-1056), empereur germanique (1046). Fils de Conrad II le Salique, il fut élu **roi des romains** du vivant de son père, en 1028.

≅ **Henri IV** (1050-1106), Fils d'Henri III, élu **roi des romains** à l'âge de 3 ans et empereur du Saint Empire en 1084.

≅ **Othon IV de Brunswick** (v. 1175-1218) **roi des romains en 1198** et empereur germanique (1209-1215) fils d'Henri le Lion et petit-fils d'Henri II, roi d'Angleterre.

≅ **Frédéric II** (1194-1250). Fils d'Henri VI et de Constance de Sicile, il devint roi de Sicile à l'âge de 3 ans et **roi des romains à Aix-la-Chapelle en 1215** puis empereur du Saint Empire à Rome en 1220.

≅ **Guillaume de Hollande** (1227-1256), empereur germanique (1247-1256). Comte de Hollande, élu **roi des romains en 1247** par le légat du pape et les adversaires de Frédéric II, lui-même empereur et roi des Romains .

≅ **Conrad IV de Hohenstaufen** (1228-1254), fils de Frédéric II, et dernier empereur des Hohenstaufen. En 1237 élu **roi des romains** du vivant de son père.

≅ **Wenceslas** (1361-1419), empereur germanique (1378-1400), **roi des romains (1376-1400)** et roi de Bohême

≅ **Sigismond de Luxembourg** (1368-1437), fils de Charles IV, Élu **roi des romains (1411-1433)** et empereur.

≅ **Frédéric III de Habsbourg** (1415-1493), **roi des romains** et empereur en 1440 sous le nom de Frédéric IV.

≅ **Maximilien I<sup>er</sup>** (1459-1519), Fils de Frédéric III et grand-père de Charles Quint, il fut **élu roi des romains en 1486**, succéda à son père à la tête de l'Empire en 1493 et sut imposer la domination des Habsbourg en Europe.

**Napoléon II** est le nom donné à François Charles Joseph Napoléon Bonaparte (1811-1832), prince français, fils de Napoléon I<sup>er</sup> et de l'impératrice Marie-Louise. À l'âge de 3 ans, il fut emmené à la cour d'Autriche par Marie-Louise où il vécut près de son grand-père, l'empereur François II, sous le nom de duc de Reichstadt. Napoléon I<sup>er</sup> abdiqua en sa faveur après Waterloo mais les vainqueurs refuseront de reconnaître sa légitimité. Isolé des partisans du bonapartisme, il mourut de la tuberculose. Le destin de celui qu'on appelait l'«Aiglon» contribua à entretenir la légende napoléonienne. Il inspira une pièce à Edmond Rostand.

### **LE PORTRAIT ANTIQUE COMME MODELE :**

Le portrait fut la grande réussite de la statuaire romaine. Des portraits sculptés de types très variés sont parvenus jusqu'à nous en grande quantité : des statues en pied, assises, à cheval, des camées,...., mais aussi des bustes. A Rome le portrait s'inscrivait dans une antique tradition commémorative qui voulait que les patriciens conservent, par privilège, les masques mortuaires en cire ou moulés sur le vif de leurs ancêtres. Ils honoraient ces "imagines maiorum", en différentes occasions, les portant même en processions. Les premiers portraits en bustes datent de cette époque. Si leur profil figurait sur les monnaies, les empereurs entretenaient le culte qui leur était rendu, en faisant diffuser des portraits sculptés qui donnaient d'eux-mêmes l'image qu'ils avaient choisie. L'époque d'Auguste inaugura le règne des portraits classicisants, froids et académiques. L'empereur en cuirasse était représenté dans une attitude rappelant le *Doryphore*, Porteur de lance, de Polyclète, incarnation du canon grec classique. Ce type idéalisé, diffusé partout et imité par la suite, contraste avec les portraits commémoratifs, soucieux de ressemblance et d'expressivité.

Le modèle romain du portrait en buste sera repris à la Renaissance par Donatello et les sculpteurs du quattrocento. Des sculpteurs néoclassiques comme Canova, Bartolini, Trentanove ou Bosio cherchèrent à retrouver l'influence que les formes classiques avaient eu sur la sculpture de la Renaissance. Ils abandonnèrent, le goût baroque d'une gestuelle théâtrale des personnages et du marbre coloré privilégiant des attitudes immobiles, des contours précis et la froideur du marbre blanc. Le maître incontesté de la sculpture néoclassique fut Antonio **Canova\***. Devenu membre du cercle de Rome en 1780, il abandonna le style baroque de ses débuts pour se lancer dans la quête de l'idéal de pureté de l'art antique.

📌 **PISTES DIDACTIQUES** : loin d'être exhaustive, cette présentation est conçue comme une série d'incitations au questionnement à partir de notions pouvant être abordées sous la forme d'un jeu de piste à travers l'exposition. Après une étude des thèmes, du programme poursuivi dans les trois salles du Musée et de leur développement plastique, les élèves peuvent être incités à partir à la recherche :

- De correspondances thématiques et plastiques entre les autres salles du Musée Fesch .
- De correspondances entre les œuvres présentées elles-mêmes.
- De références à d'autres œuvres classiques, modernes ou contemporaines.

**Le portrait** : Une réflexion peut être conduite sur le traitement du portrait. L'exposition propose en effet un large éventail de représentations appartenant à ce genre. Portrait d'apparat, portrait équestre, portrait de groupe, portrait allégorique, portrait sculpté,....

Plusieurs questions peuvent être abordées :

Quelle est la fonction du portrait ?

Le portrait est-il un genre objectif ?

Quel est le rôle joué par le cadrage dans un portrait ?

L'utilisation de la figure allégorique dans le discours artistique.

Pourquoi doter un portrait d'attributs ou d'emblèmes ?

L'image d'Épinal.

La collection permanente Fesch, très riche dans le domaine portrait, peut, à cette occasion, servir de support pour une comparaison

**La propagande** :

L'utilisation des moyens plastiques à des fins de propagande.

L'Art peut-il servir le pouvoir ? Qui sont les commanditaires de ces œuvres ?

Art et actualité : Peut-on dire que ces œuvres sont d'actualité ?

La transfiguration de la réalité n'est-elle que mensonge ? Quels sont les enjeux qui se cachent derrière ?

Détournement et manipulation d'une image afin d'en changer le sens.

**L'utilisation du symbolique** :

Quels sont les éléments symboliques et quelle est leur fonction ?

**Le costume** :

Existe-t-il un langage vestimentaire ?

Pourquoi Napoléon attachait-il une si grande importance à l'apparat et à l'apparence ?

**L'utilisation de la citation** :

A quels grands hommes du passé se réfère Napoléon ? dans quelles œuvres et pourquoi ?

A quelles formes d'art du passé font référence les sculptures, les meubles, et les habits exposés ?

Le style empire est-il un style composite ?

En quoi peut-on dire que Napoléon est lui-même un personnage composite ?

**Le moulage** :

Quels sont les enjeux dans le moulage de Pauline réalisé par Canova? La trace du corps ? La relique ? Quels points sont les points communs avec les moulages en bronze de Jasper Johns ou de George Segal ?



**LA PROPAGANDE** : Diffusion d'idées, de doctrines ou d'opinions destinées à influencer ou conditionner le comportement humain. Souvent employé pour dénoncer une pratique trompeuse, le terme «propagande» a une connotation péjorative. Néanmoins, toute forme de communication de masse peut être appelée propagande. On parle ainsi de propagande politique ou religieuse, mais aussi de propagande au sujet de la publicité, de l'information ou de l'éducation. Le terme désigne plus souvent une pratique visant à convaincre par la manipulation qu'une action dont le but est d'influencer l'opinion.

La propagande est inhérente à la vie sociale et toute personne ou tout groupe désirant rallier des partisans à une cause déterminée ou provoquer un comportement spécifique, use d'une forme de propagande. Quel que soit son objectif, la propagande a recours à différentes techniques de persuasion rendues explicites par la psychologie expérimentale et sociale. Étudiant les différentes entreprises de propagande, Tchakhotine remarqua l'importance de l'utilisation du symbole. Le symbole fonctionne non seulement comme un signe de reconnaissance entre individus se réclamant d'une même communauté de pensée, mais aussi comme signe immédiatement perceptible se substituant aisément à tout un système doctrinal, provoquant ainsi une sorte de réflexe conditionné. Les exemples de propagande ayant recours à un symbole sont extrêmement nombreux. L'Église chrétienne choisit la Croix comme emblème pour la représenter, la Révolution française le drapeau tricolore comme symbole visuel et *la Marseillaise* comme symbole vocal et auditif. La propagande soviétique le symbole de la faucille et du marteau, porteur de l'idéologie communiste. Les nazis choisirent la croix gammée. Le symbole frappe et suggère sans informer, il fait appel à l'émotivité.

Écrits et discours ont servi également toute sorte de propagandes. Les pamphlets de Voltaire ou les discours de l'abbé Grégoire luttant pour les droits de l'Homme furent des actes de propagande. Le roman de Beecher-Stowe, *la Case de l'oncle Tom* (1852), sur l'esclavage des Noirs aux États-Unis, contribua à l'essor du mouvement abolitionniste. Le succès d'une entreprise de propagande cherchant à modifier le comportement humain est étroitement lié à la possibilité qu'ont ceux à qui elle s'adresse d'accéder à d'autres discours, à d'autres formes de pensée.

L'usage efficace des moyens de communication constitue un élément central pour la propagande. Le développement de ces moyens facilite la généralisation des techniques de persuasion. Aussi l'impact de la publicité s'accrut-il grâce aux médias. Le développement d'Internet amplifie par son échelle, par sa puissance ainsi que par l'absence actuelle de toute législation internationale le pouvoir de diffusion de toute forme de propagande.<sup>2</sup>

**LE TITRE D'EMPEREUR** : Du latin *imperator*, Ce titre qui, dans la Rome antique, était attribué au premier magistrat de l'État désigne généralement un souverain régnant sur plusieurs pays ou territoires, par opposition au roi, souverain d'un pays et d'un peuple.

Le terme a aussi une connotation militaire car il désignait un général victorieux en campagne, jusqu'à son retour à Rome, fin de son *imperium* («commandement»). Dans les dernières années de la République romaine, le Sénat invitait parfois un général victorieux à assumer cette charge de façon permanente. Rome était déjà un Empire quand César prit le titre d'empereur. Pour la première fois, l'«imperator» désignait un souverain perdant son sens honorifique. Le titre est demeuré en usage à Byzance, tandis qu'en Occident, le prestige attaché à ce nom, symbolisant aux yeux des Francs, la puissance et la civilisation romaine, a amené Charlemagne à se faire couronner empereur à Rome en l'an 800. Ses successeurs portèrent le titre

---

<sup>2</sup>Encyclopédie® Microsoft® Encarta 2001.

puis en 962, Othon I<sup>er</sup> défenseur de l'Église, fut couronné empereur par le pape donnant ainsi naissance au Saint Empire romain germanique parfois appelé I<sup>er</sup> Reich.

Cet Empire, d'abord union instable de l'Allemagne et de l'Italie du Nord et par la suite association d'États germaniques, survit en Occident de manière quasi permanente durant plus de 800 ans jusqu'à sa dissolution en 1806

**Les Habsbourg** : À partir de 1273, plusieurs princes d'Allemagne, dont Rodolphe I<sup>er</sup>, le premier Habsbourg, ancêtre du futur roi de Rome revendiquent le titre impérial. Sous le règne de Charles Quint, l'Empire retrouve la superficie des territoires de Charlemagne mais après la Réforme protestante, l'unité de l'Empire est affaiblie. Chaque cité et État libre d'Allemagne choisit entre l'adoption du luthéranisme et celle du catholicisme. La France devient la puissance dominante en Europe et durant les 150 ans qui précèdent sa chute, le Saint Empire romain germanique ne sert plus que de véhicule aux prétentions impériales des Habsbourg. L'intervention armée contre la France révolutionnaire constitue la dernière entreprise importante du S<sup>t</sup> Empire sur la scène européenne. Lors des guerres napoléoniennes, François II, le dernier empereur et futur beau-père de Napoléon I<sup>er</sup>, prononce la dissolution formelle de l'Empire le 6 août 1806.<sup>3</sup>

**ÉPOPÉE** : long poème narratif, dont les thèmes et le style sont empreints de majesté.

Les épopées racontent des événements historiques ou légendaires, de portée locale ou universelle, émaillés d'actions héroïques et grandioses. Elles s'organisent le plus souvent autour des exploits d'un seul personnage ou d'un groupe bien défini. Les épopées ne visent pas à distraire le lecteur par la narration d'événements extraordinaires; elles traduisent les idéaux et les valeurs d'une nation à des moments essentiels de son histoire. C'est pourquoi le caractère du héros épique relève moins de la psychologie individuelle que de la morale patriotique. Les épopées grecques, comme *l'Illiade* et *l'Odyssée*, en sont de parfaits exemples. Toutefois, les épopées peuvent aussi avoir d'autres thèmes que la gloire nationale. Ainsi, dans *la Divine Comédie*, de Dante, se dit la foi de la chrétienté au Moyen Âge.

Épopées populaires : On peut distinguer les épopées populaires des épopées littéraires. À l'origine, le genre populaire s'est développé sur un fond de tradition orale transmise par les bardes celtes, les aèdes grecs. Le fonds historique exploité par ces poèmes est généralement tellement ancien que la légende y tient une part importante, comme c'est le cas pour les chansons de geste médiévales, dont la plus célèbre est la *Chanson de Roland* (fin du XI<sup>es</sup>).

Épopées littéraires : Elles sont écrites par des poètes reprenant le genre ou les thèmes épiques dans une perspective patriotique ou purement esthétique. À Rome, la poésie épique nationale atteint son sommet au cours du I<sup>e</sup> siècle av. J.-C., avec *l'Énéide*, de Virgile, considérée comme une des plus grandes épopées littéraires qui soit. Parmi les grandes épopées littéraires de l'Europe moderne, on retiendra : le *Roland furieux* (1516), de l'Arioste, *Rinaldo* (1562) et *la Jérusalem délivrée* (1581), du Tasse. La forme épique, qui semble correspondre à des époques de foi profonde et d'idéalisme nationaliste, a été peu pratiquée depuis le XVIII<sup>es</sup>. Les poèmes épiques de Victor Hugo (*la Légende des siècles*) et de Leconte de Lisle (*Poèmes barbares*) sont de lointains reflets de la tradition épique.<sup>4</sup>

**NAPOLÉON :**

---

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> *Ibid*

Né à Ajaccio, (1769-1821). Fils de Carlo Maria Bonaparte, qui lutta pour l'indépendance de la Corse avec Paoli, puis rallié à la France en 1770, et de Letizia Ramolino. Doté d'une prodigieuse mémoire et d'une réelle culture politique (il avait lu Montesquieu, Rousseau et les grands classiques français et étrangers.), il adhère, à peine sortit sous-lieutenant des écoles militaires françaises, à la Révolution au cours de laquelle il rencontre Robespierre.

**CONQUÊTES** Après avoir repris Toulon aux Anglais, il est nommé général en chef de l'armée d'Italie (1796). Révélant son génie militaire, il mène une campagne éclair, écrasant 4 généraux autrichiens et contraignant l'Autriche à signer la paix de Campoformio. La France garde ses conquêtes et **Bonaparte fonde la République cisalpine** (futur royaume d'Italie). Victorieux et sauveur de la République, il bénéficie dès cette époque d'une popularité immense et le Directoire inquiet l'éloigne en Égypte. Pendant ce temps, la France connaît de nouvelles défaites face à la coalition de l'Autriche, la Russie et l'Angleterre. Devant un Directoire discrédité, **Sieyès**, qui veut sauver les acquis de la Révolution, cherche un général prêt à un coup d'État pour rassurer ceux qui redoutent un retour à la royauté.

Bonaparte regagne Paris par surprise et aidé de Sieyès, **Talleyrand**, **Fouché**, Murat et de son frère, Lucien, alors président du Conseil des Cinq-Cents, il prend le pouvoir lors du coup d'État des 18 et 19 Brumaire 1799 en instaurant un nouveau régime, **le Consulat**. 1<sup>er</sup> consul, il fait publier la Constitution de l'an VIII, qui concentre dans ses mains toute l'autorité, escamote le suffrage universel, émiette le pouvoir législatif en 4 assemblées et confisque l'exécutif au profit du 1<sup>er</sup> consul nommé pour 10 ans. Cette Constitution sera révisée en 1802 par un «sénatus-consulte», ratifié par plébiscite, le nommant consul à vie.

Deux priorités s'imposent alors à lui : réorganiser de la France et la lutter contre la 2<sup>nd</sup>e coalition. Il réforme profondément le pays, laissant une importante empreinte législative et administrative.

**REGNES L'Empire** : Pourquoi Napoléon perça-t-il sous Bonaparte, l'ancien jacobin ardent ? D'une part, sans doute, par ambition personnelle et désir d'être identifié à Alexandre le Grand et **Auguste**. Bonaparte, par ailleurs, était fasciné par le système de cour de l'Ancien Régime. Il avait choisit le palais des Tuileries comme lieu de résidence et portait à son doigt le diamant «le Régent». D'autre part, il instaura une dynastie : la Constitution prévoyait, au cas où il n'aurait pas eu d'héritiers, que l'Empire serait transmis après adoption (**à la mode de l'Empire romain**) à l'un de ses neveux. Bonaparte fut enfin poussé vers un régime fort, à la fois par les nécessités stratégiques et par un entourage craignant le retour à la royauté ou à une anarchie républicaine qui avait mis en péril l'ordre public. Le complot de Cadoudal en 1804, suivi par l'exécution du duc d'Enghien, justifia la modification constitutionnelle de l'an XII : il fallait élever une barrière symbolique pour protéger Napoléon de ses ennemis ; l'hérédité impériale devait ruiner leurs espoirs de tuer la Révolution en assassinant Napoléon. Le 18 mai 1804, après diverses sollicitations savamment orchestrées, le Sénat proclama presque unanimement Napoléon Bonaparte Empereur des Français sous le nom de Napoléon I<sup>er</sup> et déclara l'Empire héréditaire (décisions ratifiées par plébiscite). Le pape Pie VII vint de Rome afin de procéder au **sacre** qui eut lieu le 2 décembre 1804 à Notre-Dame de Paris et dans une **débauche de symboles** dont le tableau immédiatement commandé à **David\***, devenu peintre officiel du régime, fit une synthèse inlassablement copiée, gravée et diffusée dans tout l'Empire. Napoléon est revêtu de la pourpre à l'image des empereurs byzantins et couronné du laurier tel un général romain divinisé par le triomphe. Pour renforcer encore la **référence romaine**, le 5/12, les aigles impériales étaient distribuées à l'armée rassemblée au Champ-de-Mars ; elle fut à cette occasion rebaptisée la Grande Armée, perdant son caractère national en gagnant ce majestueux qualificatif qui traduisait son réel cosmopolitisme.

Napoléon organisa une cour impériale qu'il voulut digne des fastes de l'Ancien Régime : les membres de sa famille portèrent les titres de princes et d'altesses tandis qu'était créée une noblesse d'Empire. L'année suivante, la République italienne fut transformée en royaume dont **Eugène de Beauharnais**, son beau-fils, fut nommé vice-roi.

**DESTINS** L'Europe semblait plier partout devant la puissance napoléonienne : des royaumes se créèrent sous sa protection, à la tête desquels il plaça des membres de sa famille.

La France s'étendait sur 130 départements, des Bouches de l'Elbe (préfecture : Hambourg) au Tibre (préfecture : Rome). Toute la rive gauche du Rhin, les Alpes italiennes, les Provinces Illyriennes et les États pontificaux étaient rattachées à l'Empire. Tout cet espace était soumis à la Constitution de l'Empire et à l'autorité de préfets français. Des États vassaux constituaient une zone largement soumise à l'Empire : Napoléon s'empara du royaume de Naples et plaça **Joachim Murat**, son beau-frère, sur le trône. Il fit de la République hollandaise le royaume de Hollande qu'il destina à son frère Louis, puis fonda la Confédération du Rhin (rassemblant la majorité des États allemands) qui marquait en 1806 la fin du **Saint-Empire**, et dont il s'institua le protecteur. Le régime impérial fut la 1<sup>ère</sup> tentative depuis Charlemagne d'une unification politique à l'échelle européenne. Ayant divorcé de l'impératrice Joséphine, qui ne lui avait pas donné d'enfant, il épousa, en 1810, l'archiduchesse Marie-Louise, fille de François II, empereur d'Autriche. En s'alliant aux **Habsbourgs**, la plus ancienne maison régnante d'Europe, il espérait que son fils, né en 1811, et immédiatement proclamé **roi de Rome\***, serait à l'origine d'une dynastie dont la légitimité apparaîtrait incontestable aux yeux de l'ensemble des monarques européens. Dans ces différents États, l'égalité juridique fut instaurée, les droits féodaux abolis, des codes civils furent adoptés. Leurs frontières traduisaient une certaine conception des nationalités, héritage de l'esprit révolutionnaire. Mais si les armées de Bonaparte avaient apporté aux peuples d'Italie ou d'Allemagne les idées nouvelles des droits de l'Homme, la Grande Armée trouva face à elle non seulement les armées des anciens rois, mais aussi des nations prenant conscience de leur identité dans l'opposition à l'impérialisme français.

Le premier Empire s'inscrit dans une épopée\*, légende nationale que chantèrent, dès le XIX<sup>e</sup> siècle des poètes comme Victor Hugo. Cet épisode fut une expérience unique, dans l'histoire de France, de pouvoir autocratique appuyé à la fois sur des principes issus de la République, sur des victoires militaires et sur une Constitution totalitaire. Il laissait, dans les écoles de pensée politique, l'empreinte indélébile d'un moment fondateur.<sup>5</sup>

## LE NEOCLACISSISME :

Tendance artistique de la 2<sup>nde</sup> moitié du XVIII<sup>e</sup>s et du début du XIX<sup>e</sup>s caractérisée par le retour aux formes gréco-romaines. Plus qu'un simple regain d'intérêt pour l'Antiquité classique, le néoclassicisme est lié aux événements politiques de l'époque. Les artistes veulent substituer à la sensualité du rococo un style simple et moral dans le choix des sujets. Le néoclassicisme sera d'ailleurs l'art officiel des nouvelles républiques issues des révolutions américaine et française parce qu'il était associé à la démocratie de la Grèce antique et de la République romaine. La Rome impériale devint un modèle sous Napoléon I<sup>er</sup>.

**SA GENÈSE** : Le néoclassicisme se développa à la suite des fouilles entreprises sur les sites romains d'Herculanum (1738) et de Pompéi (1748). La publication d'ouvrages tels que *les Antiquités d'Athènes* (1762) par les archéologues Stuart et Revett, et le transfert à Londres de la frise du Parthénon (1806) contribuèrent aussi à son émergence. Il faut souligner le rôle que tint le spécialiste allemand de l'histoire de l'art Johann Winckelmann qui exaltait la « noble simplicité et

<sup>5</sup> *Ibid.*

la calme grandeur» de l'art gréco-romain encourageant les artistes à étudier et «imiter» ses formes parfaites et immuables. Ses idées furent accueillies avec grand enthousiasme par le cercle d'artistes formé autour de lui vers 1760 à Rome.

**ARCHITECTURE** : Avant les fouilles d'Herculanum, Pompéi et Athènes, la seule architecture classique connue était celle de Rome dont **Piranèse** avait réalisé des gravures. Ces découvertes archéologiques élargirent le vocabulaire formel de l'architecture classique et les architectes prônèrent un style fondé sur le modèle gréco-romain. Devenu empereur, Napoléon demanda à ses architectes Percier et Fontaine de transformer Paris sur le modèle de la Rome impériale afin d'en faire la capitale la plus prestigieuse d'Europe. Des ouvrages comme l'arc de triomphe du Carrousel ou de l'Etoile, la colonne Vendôme, le Panthéon, la Madeleine et la rue de Rivoli sont représentatifs du **style Empire\***.

**PEINTURE** : Rome, où de nombreux peintres expatriés s'étaient regroupés autour de l'historien d'art Winckelmann, fut le centre de la peinture néoclassique. Le Français **David\***, en fut l'un des chefs de file. Ses compositions structurées et l'agencement des personnages, rappelant celui des frises, reflètent l'attention que porte le néoclassicisme à la logique et à la clarté. Contours précis et froideur des tons donnent aux personnages l'allure de statues. Un des plus brillants élèves de David et Flaxman fut Ingres.

**SCULPTURE** : cf. la partie consacrée aux buste de la galerie et de la salle des destins.

**ARTS DÉCORATIFS** : Le néoclassicisme les influença tous. Dès 1760, Robert Adam créa des meubles aux motifs gréco-romains. Ce style importé en France devint le style étrusque, prisé sous Louis XV. Avec les découvertes archéologiques, il évolua jusqu'au style Louis XVI. Le néoclassicisme apparût en porcelaine de Sèvres et dans la faïence de Wedgwood (Angleterre) pour laquelle Flaxman fit de nombreux modèles. Napoléon fit transformer le décor des anciennes résidences royales par Percier et Fontaine.

## **LE STYLE EMPIRE :**

Il fut, en architecture et dans les arts décoratifs, le style néoclassique en vogue en France sous le Consulat et le 1<sup>er</sup> Empire. En germe dans le style Directoire, le style Empire perdurera jusqu'en 1830. Le retour à l'antique répond au désir de Napoléon de reproduire, sous son règne, la grandeur de la Rome impériale. A l'influence gréco-romaine s'ajoutèrent des éléments égyptiens ou gothiques. Pierre **Fontaine** et Charles **Percier** furent à l'origine de ce style tant en architecture qu'en décoration. C'est à eux que l'on doit les aménagements des châteaux de la Malmaison et de Fontainebleau. Le style Empire, se caractérise par l'utilisation de la ligne droite, de la symétrie, de couleurs denses (pourpre, bleu nuit, vert bronze, jaune d'or) et par des motifs décoratifs guerriers (glaives, lauriers, casques, Victoires) ou mythologiques (sphinx, griffons). Le mobilier, en acajou ou en palissandre, décoré motifs en bronze ou en bois dorés, reprend volontiers l'abeille, emblème de l'Empereur. Le vêtement féminin s'adapte aussi au style Empire, avec des robes «à la romaine», fluides, droites, taille haute, agrémentées de coiffures copiées sur l'Antique.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> *Ibid.*

**LECTURES** : Références bibliographiques :

Catalogue de l'exposition « Le Sacre de Napoléon. » Musée Fesch, Ajaccio, 2004.

Dictionnaire Napoléon Jean Tulard (sous la dir. de) Fayard, 1988.

Encyclopédie Microsoft Encarta , 2001.

Dictionnaire des symboles J Chevalier et A. Gheerbrant, éd. R. Laffont Paris, 1982.

**☞** Références disponibles au CRDP d'Ajaccio :

**Livres** : Portraits en camées et intailles des Bonaparte par G.A Santarelli et B Pistrucci cote : 7°18° DUC

Napoléon Bonaparte André Castelot, Perrin, 1996

Bonaparte en Italie ; naissance d'un stratège. Beraud.S., éd. Giovanangeli, 1996

cote 944°1796/1797° BER

Napoléon, de l'histoire à la légende : regards croisés : histoire et littérature : Maisonneuve et Larose 2000 cote 944 NAP.

Napoléon et ses parents au seuil de l'Histoire D. Carrington, éd Piazzola 1995

**Articles** : De Bonaparte à Napoléon TDC, n° 722, Histoire et l'art de la propagande menée par Bonaparte

Bonaparte en Egypte dans la collection TDC (Textes et Documents pour la Classe), n° 380

**Dossiers thématiques** : Napoléon Bonaparte Dequeker-Fergon La documentation par l'image, n° 1999/93.

**Diapositives** : Chute de Napoléon vue par la caricature C.N.D.P, 1976

**Extraits de vidéo** : Bonaparte au pont d'Arcole C.N.D.P, La Cinquième, 2000

La révolution française. CNDP, 1995, La conquête d'Egypte par Napoléon Bonaparte.

**Cédérom** Napoléon, l'Europe et l'Empire cote 94 (4+44) NAP



