



COMMENTAIRE D'ŒUVRE

NAPOLÉON I^{ER} SIGNE LE CONTRAT DE MARIAGE DE JÉRÔME BONAPARTE AVEC CATHERINE DE WURTEMBERG, 22 AOÛT 1807



Napoléon I^{er} signe le contrat de mariage de Jérôme Bonaparte avec Catherine de Wurtemberg, 22 août 1807, par Regnault Jean-Baptiste.
Huile sur toile, 4 m x 6,46 m, MV 1558.
© RMN-GP (Château de Versailles) / © Franck Raux



- Napoléon I^{er} et Joséphine (de Beauharnais)
- Jérôme Bonaparte, roi de Westphalle et Catherine de Wurttemberg
- Joseph Bonaparte, roi de Naples (1806-1808) puis roi d'Espagne (1808-1813) et Julie Clary (issue d'une riche famille de négociants marseillais)
- Louis Bonaparte, roi de Hollande et Hortense de Beauharnais (fille de Joséphine et de son mari défunt Alexandre de Beauharnais - adoptée par Napoléon en 1806)
- Eugène de Beauharnais (fils de Joséphine et de son mari défunt Alexandre de Beauharnais - adopté par Napoléon en 1806), vice-roi d'Italie et Augusta-Amélie de Bavière
- Elisa Bacciochi (née Bonaparte), princesse de Lucques et de Plombino (1805-1809) puis grande duchesse de Toscane (1809-1814) et Félix Bacciochi (officier corse)
- Stéphanie de Bade (née de Beauharnais, cousine d'Eugène et Hortense - adoptée par Napoléon en 1806) et Charle-Louis-Frédérique, prince héritier de Bade puis grand-duc de Bade (1811-1818)
- Pauline Borghèse (née Bonaparte) et le prince Camille Borghèse
- Caroline Murat (née Bonaparte) et Joachim Murat, grand-duc de Berg et de Clèves (1806-1808) puis roi de Naples (1808-1815)
- Maria Letizia Bonaparte, dite Madame Mère
- Cardinal Fesch (demi-frère de Maria Letizia)

Absents de la représentation : Lucien Bonaparte (exilé à Rome) et Charles Marie Bonaparte, le père de Napoléon, décédé en 1785.



LA DIPLOMATIE À L'ŒUVRE : LES ALLIANCES MATRIMONIALES

En 1807, l'Empire de Napoléon I^{er} est immense mais contesté car créé par la force des armes. Afin de garder le contrôle des territoires conquis, Napoléon I^{er} instaure le système familial : il place les membres de sa famille à la tête des États soumis, soit en leur confiant le gouvernement, soit par des mariages conclus avec les dynasties européennes. En août 1807, Napoléon I^{er} vient de placer un de ses frères à la tête d'un royaume nouvellement constitué, le royaume de Westphalie, issu du démembrement de la Prusse (traité de Tilsitt). Il cherche dès lors à resserrer les liens avec la famille régnante de Wurtemberg. Ce projet a été entrepris en 1806, dans la lignée de l'union d'Eugène de Beauharnais à une princesse bavaroise. Catherine, deuxième enfant du roi de Wurtemberg, n'est au début guère enthousiasmée par cet engagement, mais il est utile pour sa famille et son royaume. L'accord est conclu le 9 septembre 1806 : le roi du Wurtemberg assure une dot à sa fille qui accepte de renoncer à ses droits sur le trône. Jérôme s'engage de son côté à verser une rente à sa femme et à lui assurer les conditions de vie nécessaires à son rang, parente de la famille du Tsar de Russie.

Le mariage est d'abord célébré par procuration à Stuttgart le 12 août 1807, selon le rite évangélique. Les futurs époux se rencontrent réellement le 21 août, la veille de leur union à Paris. C'est le clan Bonaparte qui est présenté dans ce tableau le 22 août 1807 aux

Tuileries. De ses sept frères et sœurs, il ne manque que Lucien. N'ayant voulu se conformer à la volonté de son frère, il est exilé à Rome. Lucien avait pourtant joué un rôle dans la carrière de son frère. Ses autres frères et sœurs se plient quant à eux plus ou moins facilement à la stratégie diplomatique de l'Empereur. La prise de pouvoir de Jérôme n'a été possible que parce qu'il est lui-même revenu dans les bonnes grâces de son frère, après l'annulation de son premier mariage. Les alliances matrimoniales pour la famille impériale sont effectivement règlementées par le sénatus-consulte du 28 Floréal An XII (18 mai 1804) : « *Ils ne peuvent se marier sans l'autorisation de l'Empereur. - Le mariage d'un prince français, fait sans l'autorisation de l'Empereur, emporte privation de tout droit à l'hérédité, tant pour celui qui l'a contracté que pour ses descendants. - Néanmoins, s'il n'existe point d'enfant de ce mariage, et qu'il vienne à se dissoudre, le prince qui l'avait contracté recouvre ses droits à l'hérédité* » (article 12).

Plusieurs cérémonies se suivent durant les deux jours : signature du contrat de mariage dans la galerie de Diane, puis lecture du contrat. L'acte d'état civil est signé par les époux et témoins. Le lendemain, l'union religieuse se déroule enfin dans la chapelle du palais des Tuileries. Un banquet est ensuite donné en l'honneur des mariés. D'autres fêtes sont organisées dans les mois suivants avant le départ du couple vers la Westphalie.



Les mariages de ses frères et sœurs préfigurent celui de l'Empereur lui-même : il choisit en 1810 de se lier à une puissance étrangère. Après ses tentatives infructueuses auprès du Tsar de Russie, c'est finalement vers l'Autriche qu'il se tourne. L'empereur François I^{er} d'Autriche lui accorde la main de sa fille Marie-Louise. L'alliance de ces deux puissances, traditionnellement ennemies depuis la Révolution française, est renforcée par la naissance du fils de Napoléon I^{er}, François Charles Joseph Bonaparte, en 1811. C'est toutefois l'union d'Eugène de Beauharnais et Auguste-Amélie de Bavière qui aura la plus longue descendance (jusqu'à nos jours).

Dans l'œuvre de Regnault, ce sont les relations entre les Cours européennes sous la coupe de l'Empire qui sont portées sur le devant de la scène, au-delà

de la personne même de l'Empereur. Quels sont les objectifs de l'Empereur à travers ces multiples rapprochements ? La stabilisation géopolitique de l'Empire est nécessaire. Avec la création de la Confédération du Rhin en juillet 1806, l'Empereur crée ainsi un tampon entre la France et ses ennemis. Cela permet également une gestion plus efficace de l'Empire : diffusion et application des réformes dans toute l'Europe par des membres dévoués à l'Empereur. Peut-on alors dire que Napoléon I^{er} est « européen » ? L'Europe imaginée par Napoléon I^{er} est composée de pays soumis à l'Empereur et à la France et non une alliance de pays unis par une même vision. Dans sa volonté de soumission à la France, Napoléon I^{er} a au contraire excité les revendications nationales qui se développeront tout au long du XIX^{ème} siècle.



LE FASTE IMPÉRIAL DANS UN PORTRAIT DE FAMILLE

De grands peintres sont sollicités par l'Empereur pour montrer le faste et la grandeur de l'Empire. Napoléon I^{er} choisit certes Jacques-Louis David comme Premier peintre, mais d'autres ont contribué à façonner l'image de l'Empereur, même sa légende, et celle de son entourage. Des commandes de portraits (en pieds) de maréchaux et dignitaires de l'Empire sont passées. C'est également le cas pour la famille impériale, que l'on retrouve ici dans un portrait d'apparat. Tous ses membres apparaissent dans leurs plus beaux atours et avec le degré d'idéalisation nécessaire à leur statut (le peintre a par exemple choisi d'affiner la silhouette de la princesse de Wurtemberg).

Jean-Baptiste Regnault reprend la composition en face à face caractéristique d'un grand nombre de tableaux mettant en scène Napoléon. Cependant, le peintre introduit une variante : il décale le point de vue en le faisant légèrement pivoter. Il crée ainsi un espace très vaste qui restitue toute la solennité de l'événement. Sur son trône surélevé par quelques marches, l'Empereur « règne » sur son clan. Le dais rouge brodé au chiffre de l'Empereur (N) surplombe le couple impérial. La magnificence des lieux (la galerie de Diane au palais des Tuileries) en est renforcée. Ce n'est pas l'image du « petit caporal » mais celle du chef d'État qui est choisie, portant la légion d'honneur. L'élégance des vêtements et des poses concourt à la grandeur de la famille. Les nombreuses couronnes montrent le rang des membres du clan. Profusion de plumes, soieries et broderies, miroitement des tissus illustrent le luxe d'une Cour impériale. La mise en place de ce système familial concorde en effet avec le rétablissement en 1808 d'une étiquette : l'Empereur, au-delà de sa famille, s'entoure de courtisans, déjà récompensés par des titres et des honneurs. Toutefois, Regnault réussit à associer dignité impériale et proximité - fraternité - entre les deux

frères, Jérôme et Napoléon. Regnault propose ici en 1810 une œuvre avec la même volonté de faste que son rival, David, dans *Le couronnement de l'Empereur et de l'Impératrice à Notre-Dame de Paris, le 2 décembre 1804* (une copie d'époque du tableau conservé au Musée du Louvre est présentée au Château de Versailles). Dans les deux cas, l'Empereur a un rôle particulier : il présente la couronne de l'Impératrice ou il tend un document. La scène de David, construite par ces grandes verticales, est empreinte d'une incroyable majesté et le décor est théâtralisé. La scène de Regnault n'est pas statique, elle s'attache à transcrire un mouvement et à éviter le hiératisme traditionnel de ce type de représentation. Jérôme Bonaparte, le corps légèrement en avant et un pied en retrait, s'approche de son frère, qui lui remet le contrat de mariage. Certains personnages sont présents dans les deux compositions. La figure de Maria Letizia Bonaparte est un exemple, elle qui n'est pas présente au couronnement en 1804 et qui se retrouve pourtant à la première tribune du tableau de David. Il faut souligner que dans chaque œuvre, plusieurs membres des assemblées n'ont en réalité pas assisté aux événements représentés. L'artiste a remodelé l'événement (absence de certains protagonistes, modification de la scène selon les règles de l'étiquette) pour les propres besoins de son œuvre.

Commandé par l'Empereur, le tableau de Regnault se trouve en fait être un carton pour une tapisserie de la manufacture des Gobelins. Ce portrait familial n'a finalement pas eu la destinée imaginée, puisque achevé à un moment où Napoléon I^{er} a déjà divorcé de Joséphine. Il paraît alors difficile de mettre en avant ce portrait collectif. La tapisserie n'est jamais tissée. Après un passage au musée Napoléon, l'œuvre est choisie par Louis-Philippe pour son Musée de l'Histoire de France.



POUR ALLER PLUS LOIN AVEC LES ÉLÈVES

Un modèle pour une tapisserie de la manufacture des Gobelins

Qu'est-ce qu'un carton de tapisserie ?

De nombreuses étapes préfigurent le tissage même d'une tapisserie. Maquette et dessins préparatoires sont tout d'abord utilisés pour mettre en place la composition de l'ouvrage. Le carton de tapisserie est ensuite réalisé. C'est un modèle grandeur nature pour le lissier, qui peut apparaître sous la forme d'une huile sur toile. Avec un métier dit de basse lisse, le carton est inversé par rapport à l'œuvre finale et placé sous les fils. Il est alors découpé en bandes aux dimensions du métier à tisser. En haute lisse, le tissage se fait verticalement, et le lissier travaille sur le revers.

Qui fait le carton et la tapisserie ?

Selon les manufactures et l'importance de la commande, plusieurs personnes peuvent créer le modèle pour la tapisserie : peintres célèbres, « maîtres-cartonniers » ou les « artistes ouvriers » eux-mêmes. Les grandes manufactures disposent alors d'une collection de copies, gravures et autres supports destinés à la création de leur modèle. D'autres tâches incombent aux artistes ouvriers : ourdissage de la laine, préparation des assortiments de couleurs et tissage. La valorisation du travail de chaque métier est très variable : un maître-cartonnier n'est pas reconnu à la hauteur d'un « artiste peintre » qui propose des tableaux « autonomes ». Dans ce tableau, on peut apercevoir la signature de Regnault sur le fauteuil en bas à gauche. L'artiste a reçu 20 000 francs à l'époque pour cette commande.

Quelles places ont les manufactures sous le Premier Empire ?

À l'instar de Louis XIV, Napoléon I^{er} pense que les arts de la France (notamment les arts décoratifs et l'architecture) se doivent d'être à l'égale de l'ambition de l'Empire et de sa personne. Il s'attache donc à relancer les manufactures, afin de stimuler les industries. Après avoir été nationalisées sous la Révolution, les manufactures sont placées sous l'autorité de l'Intendant général de la Maison de l'Empereur en 1804. Les manufactures des Gobelins, de la Savonnerie puis de Beauvais sont inscrites à la « Liste civile ». En effet, par le sénatus-consulte du 18 mai 1804 qui crée l'Empire, une dotation (en millions de francs) est destinée à cette « liste ». Par ce biais, un budget annuel est alloué aux manufactures et elles reçoivent des commandes de la Maison impériale. Si certaines manufactures bénéficient d'un soutien impérial, d'autres industries du luxe éprouvent des difficultés financières au rythme des crises.

Dans toutes les grandes manufactures, les esprits sont stimulés : on recherche les progrès techniques et on favorise l'enseignement. La manufacture des Gobelins a par exemple sa propre école de teinture. Si la principale activité de cette manufacture est le tissage de copie de tableaux célèbres, des commandes pour de nouvelles compositions peuvent également être passées. Ainsi quatre tentures sont envisagées en 1806 pour le Salon de Mars du château de Versailles, dont une représentation d'un mariage : « L'Empereur signant au contrat du Prince Électoral de Bade et de la Princesse Stéphanie » [de Beauharnais]. Le mariage immortalisé est finalement celui de Jérôme Bonaparte et Catherine de Wurtemberg, Stéphanie de Beauharnais étant moins valorisée par l'Empereur au moment de la réalisation de la commande.



L'exécution d'un tableau collectif monumental

Qu'est-ce qu'un portrait d'apparat ?

Entre représentation d'un événement politique et portrait de famille, l'œuvre de Regnault possède des dimensions impressionnantes : environ 4 mètres sur 6 mètres. L'effet est surprenant pour le spectateur. Le pouvoir du clan sort glorifié de cette mise en scène. Les commandes de portraits d'apparat doivent se conformer à certains codes de représentation : on insiste sur le statut social de la personne et son pouvoir plutôt que sur son apparence physique « réelle ». L'utilisation du portrait en pied, où l'on voit le modèle en entier, convient parfaitement à ces impératifs : il permet de montrer le personnage mis en avant dans des vêtements somptueux, avec par exemple ses bijoux, des éléments caractéristiques de son rang ou de ses goûts personnels (littérature, œuvres d'art, objets scientifiques, etc.). Si le portrait en pied a été particulièrement utilisé dans les milieux princiers et aristocratiques à partir du XVI^{ème} siècle, il devient un modèle plus courant au XIX^{ème} siècle. Dans le cas d'œuvre monumentale, le tableau peut être le résultat d'un travail d'« atelier » : le peintre qui a reçu la commande peint les parties jugées les plus importantes (telles que les visages et les corps) mais certains éléments décoratifs peuvent être réalisés par ses assistants.

Comment fait-on poser les « grands » du monde pour les peindre ?

Il n'est pas question de faire poser les vingt protagonistes en même temps pendant des heures. L'artiste effectue souvent des esquisses et croquis pour les visages de chaque personne. Un relevé de la corpulence, des attitudes et manières de chacun est également opéré. Les personnages du tableau peuvent revêtir leurs habits de Cour spécialement pour le peintre. On peut parfois leur demander de poser à plusieurs pour la composition générale du tableau. Pour cette œuvre, certaines princesses impériales se sont rendues en juin 1808 dans l'atelier du peintre pour des séances de pose. Le directeur du Musée Napoléon, Vivant Denon, demande par ailleurs aux personnes absentes de Paris d'envoyer leurs portraits dans la pose souhaitée par le peintre afin de les insérer à la composition. Retardée par l'arrivée tardive des portraits, l'œuvre n'est pas achevée pour le Salon de 1808. Regnault se sert alors des études de personnages pour proposer des portraits en buste, tel celui d'Hortense, conservé au musée national des châteaux de la Malmaison et Bois-Préau. À l'instar d'autres œuvres importantes, ce tableau a été reproduit en gravure. C'est parfois une version quelque peu modifiée (dans les décors par exemple) qui circule alors.