



COMMENTAIRE D'ŒUVRE

NAPOLÉON I^{ER}, EMPEREUR DES FRANÇAIS PAR FRANÇOIS GÉRARD



Napoléon I^{er}, empereur des Français, François Gérard, huile sur toile, 1805, 225,5 x 145,5 cm. MV 5321.
© RMN-GP (Château de Versailles) / © Franck Raux



LE PEINTRE, LA COMMANDE

L'original de ce tableau, commandé par Napoléon pour l'hôtel du ministère des Relations extérieures en 1805 et livré l'année suivante, n'est pas identifié aujourd'hui. Le Château de Versailles en possède une copie déposée par le Louvre en 1894. De grandes dimensions (225,5 x 145,5 cm), c'est une huile sur toile qui confère grandeur et majesté au monarque qui domine le spectateur. Elle est restaurée en 1969 puis en 2010.

François Gérard en est l'auteur. Élève de David depuis 1786, il atteint une certaine notoriété en 1798 grâce à son oeuvre *Psyché et l'amour : Bonaparte* en fait dès lors le peintre du château de Malmaison et le portraitiste de la cour. En 1804, au lendemain de son couronnement à Notre-Dame, Napoléon veut diffuser son image d'Empereur : il se tourne vers les plus grands artistes de l'époque et lui qui ne posait jamais, compliquant ainsi la tâche des peintres, choisit finalement Jean-Auguste-Dominique Ingres, Robert Lefèvre, et François Gérard. Trois sensibilités, trois styles et trois conceptions différentes.

Chez Ingres dans son tableau *Napoléon I^{er} sur le trône impérial de 1806*, Napoléon est assis sur son trône, de face, offrant ainsi une représentation en rupture avec celle des Bourbons. Napoléon apparaît comme un homme sacré, une sorte de divinité ; ce qui ne plut pas à l'Empereur pour un portrait officiel.

Robert Lefèvre propose un portrait (voir ci-contre) où Napoléon est engoncé dans ses habits du Sacre ; l'Empereur apparaît comme trop humain, et pas assez digne du rôle impérial.

Sous le pinceau de Gérard, il est représenté en pied et de trois quarts de manière à présenter la plus grande partie de sa personne. Le portrait reste fidèle à l'esthétique et aux critères instaurés par Louis XIV en 1701 à travers son portrait de Rigaud et marque une continuité dans la représentation de l'exercice et de la symbolique du pouvoir. Gérard propose le parfait équilibre entre l'aspect solennel et humain de l'Empereur. C'est pour cette raison que Napoléon choisit l'artiste pour son portrait officiel en le diffusant abondamment dans les premières années du régime.



IMAGES DU POUVOIR ET REGALIA : RUPTURES...

Napoléon est présenté debout, la jambe gauche en avant, le bras gauche le long du corps tandis que le bras droit tient ostensiblement le sceptre. La lumière vient de la gauche du tableau.

Gérard a le goût de la matière brillante, de la lumière claire et des glacis. Trois couleurs dominent son tableau : l'or, le pourpre et le bleu azur peu aimé des Grecs et des Romains mais très utilisé dans l'héraldique des rois de France depuis le Moyen Âge central et à qui on attribue les valeurs de justice, humilité, loyauté et félicité éternelle¹.

Napoléon porte le « grand habillement » du sacre : son costume d'empereur est dessiné par Jean-Baptiste Isabey, célèbre miniaturiste et dessinateur ami du couple Bonaparte – Beauharnais et nommé peintre dessinateur du Cabinet de l'Empereur, des cérémonies et relations extérieures au lendemain du sacre. Charles Percier, architecte personnel de Napoléon et l'un des principaux inventeurs et représentants du **style Empire**, y participe également.

Comme pour ses prédécesseurs, le manteau est d'hermine. Mais la **pourpre impériale** a remplacé le bleu de la monarchie : d'après Pline l'Ancien, il fallait plus de dix mille mollusques pour fabriquer 1,5 gramme de pigment. Cette couleur était donc réservée aux Empereurs romains dont Napoléon se veut l'héritier.



Napoléon I^{er}, empereur des Français, Détail, François Gérard, huile sur toile, 1805, 225,5 x 145,5 cm. MV 5321.

© RMN-GP (Château de Versailles) / © Franck Raux



La broderie montre des branches d'olivier, de chêne et de lauriers entrelacées qui encerclent à plusieurs reprises le N de Napoléon. La fleur de lys a été remplacée par l'**abeille** dont Napoléon, féru de symbolisme, sait qu'elle est synonyme « d'ordre, de prospérité, d'ardeur belliqueuse et de courage et qu'elle s'apparente aux héros civilisateurs qui établissent l'harmonie par la sagesse et le glaive »². La tunique longue, vêtement usuel dans la Rome antique, est ici en satin blanc, brodée d'or et surmontée d'un col en dentelle. Les **gants blancs** symbolisent la pureté mais aussi la douceur et la souplesse. Peu de têtes couronnées les ont portés.

Les **insignes impériaux** ont été dessinés par Martin-Guillaume Biennais, orfèvre attiré de Bonaparte depuis le Consulat. Le **collier de la Légion d'honneur** nouvellement créée par l'empereur orne sa poitrine à la place du traditionnel grand collier du Saint-Esprit. Toujours en référence aux Empereurs romains, la tête de Napoléon est ceinte d'une couronne de **lauriers en or** qu'il sera le seul dirigeant de France à porter sur un portrait officiel.

Parmi les regalia médiévaux, seuls le sceptre de Charles V et l'épée « de Charlemagne » surnommée « Joyeuse » n'ont pas été détruits ou vandalisés pendant la Révolution. Napoléon les arbore donc à la différence cependant qu'il y imprime sa marque : au lieu de la petite statuette classique de Charlemagne qui surmonte le sceptre, on y trouve **un aigle impérial**, aussi attribut de Zeus et des plus grands héros dans la tradition symbolique. Le sceptre est également utilisé dans sa version **longue avec rajout du bâton du chantre**, symbole, encore, de celui qui guide, qui aide à marcher et qui corrige ceux qui chantent faux.





I ET CONTINUITÉS...

L'épée qui montre le rôle protecteur de celui qui la porte, est quant à elle affichée discrètement sur le flanc gauche de Napoléon : seul le pommeau incrusté du fameux Régent, est visible.

La main de justice, paume étonnamment ouverte, est déposée à droite de Napoléon, sur un beau coussin d'un lourd velours bleu ainsi d'ailleurs que la couronne qui est ici une couronne fermée, plus exactement un globe surmonté d'une croix dans la pure tradition impériale germanique. Il s'agit d'un orbe dont la forme rappelle la Terre et signifie que celui qui le porte détient le pouvoir temporel et spirituel. Napoléon l'utilise pour marquer son pouvoir absolu mais le laisse un peu en retrait pour montrer que bien que respectueux de la tradition politique, il n'a pas eu besoin d'elle pour parvenir au pouvoir. Il s'est fait tout seul ; il est donc seul garant de l'Empire. Le décor quant à lui est d'apparat : lourdes tentures de velours mais surtout, élément important, le trône qui apparaît bel et bien derrière l'empereur. Dessiné par l'ébéniste parisien le plus en vogue entre 1796 et 1825, Jacob-Desmalter, on lui reconnaît une forme originale et des tors de lauriers dorés ciselés.

En choisissant ce portrait de Gérard comme portrait officiel, Bonaparte devenu Napoléon et empereur a magistralement compris comment mettre l'art au service de ses besoins et de sa légitimité : héritier de la Révolution, il rompt avec quelques traditions iconographiques royales et avec quelques symboles, mais en même temps il en conserve bien des aspects. C'est en ce sens que Gérard a su restituer un équilibre presque parfait entre le réalisme de l'empereur que l'on aperçoit, par exemple, à travers son regard franc et droit, et sa sacralité. Toutes les ambiguïtés de son règne sont déjà là : ruptures et continuités ; autocratie et légitimité dynastique.





Collectif, *De David à Delacroix : la peinture française de 1774 à 1830*,
Catalogue de l'exposition au Grand Palais, Paris,
Editions des Musées Nationaux, 1974-1975
Jean Tulard (dir.), *L'Histoire de Napoléon par la peinture*, Paris, Belfond, 1991
Muriel Vigie, *Le Portrait officiel en France du V^e au XX^e siècle*, Paris, FWW, 2000.

Gérard, François (Rome, 1770 – Paris, 1837). Né et élevé à Rome dans un milieu proche de la noblesse puisque son père était intendant d'un cardinal, il montre très tôt de vives dispositions pour le dessin. De retour en France, il est formé à la Pension du Roi, établissement pour les jeunes artistes talentueux. Remarqué, il devient l'élève d'un sculpteur en vogue avant de devenir celui de David, dès 16 ans. Grâce à la protection de son maître, il peut laisser libre cours à son talent et devient un des principaux peintres du Premier Empire et de la Restauration. Surnommé « le peintre des rois, le roi des peintres », il portraitise toutes les familles européennes souveraines et reçoit le fleuron des artistes et des intellectuels de l'époque dans son salon parisien. Il devient Baron en 1819. Il meurt à 67 ans, devenu un peintre d'histoire et un portraitiste maître du néoclassicisme. Au XIX^e siècle, on lui attribuait quatre-vingt-sept portraits en pied, plus de deux cents portraits à mi-corps et en buste et près de trente tableaux de genre historique.

1 Cf. les nombreux travaux de Michel Pastoureau notamment *Couleurs, images, symboles. Études d'histoire et d'anthropologie*, Paris, Le Léopard d'Or, 1989 et *Bleu. Histoire d'une couleur*, Paris, Le Seuil, 2002.

2 Cf. *Dictionnaire des symboles*, Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, Paris, R. Laffont, rééd. 1982.