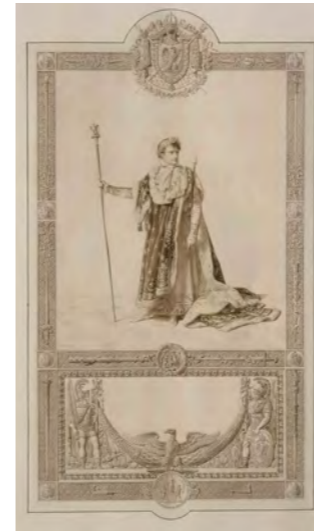


# 1796 - 1814

Face à face : Pie VII et Napoléon



## Rome-Paris-Fontainebleau

**L'**alliance entre la France, « fille aînée de l'Église », et la papauté remontait aux origines mêmes de la monarchie française, au baptême de Clovis puis à l'aide armée de Pépin le Bref et de Charlemagne. Plus récemment, François I<sup>er</sup> avait conclu avec Léon X en 1516 le « concordat de Bologne ». Ce concordat, cet accord régissant les rapports entre l'Église et l'État, eut cours jusqu'en 1790. La Révolution française bouleversa ce cadre par la Constitution civile du clergé, condamnée par le pape Pie VI. Une lutte à mort s'engagea, marquée par le schisme de l'Église constitutionnelle et la persécution des catholiques restés fidèles au Saint-Siège.

Un homme mit fin à cette lutte : le Premier Consul Bonaparte. Au sortir de la tourmente révolutionnaire, il voulait réconcilier les partis, et refonder un ordre, en s'appuyant notamment sur l'Église catholique. Par le concordat conclu en 1801, il fit alliance avec Rome. Le clergé reconnaissant, les évêques en tête, appelés par Bonaparte « mes préfets violets », encensèrent le « restaurateur du culte ».

Pour donner une sanction religieuse à son élévation à l'Empire, Napoléon fit venir en France le pape Pie VII. Le château de Fontainebleau, étape sur la route du sacre à Paris, fut réaménagé et remeublé « en dix-neuf jours, comme par enchantement », au dire de l'architecte Fontaine, pour accueillir cet hôte insigne du 25 au 28 novembre 1804.

Hôte en 1804, Pie VII devait de nouveau connaître Fontainebleau – comme prisonnier, de juin 1812 à janvier 1814. L'Empereur, par ses exigences croissantes, entra en conflit avec le pape. Le nouveau César, maître depuis Paris de presque toute l'Europe, prétendait subjuguier le successeur de Pierre, « prince des apôtres » et « vicaire du Christ ». Cet affrontement des deux pouvoirs, cette reprise moderne de la « lutte du Sacerdoce et de l'Empire », se cristallisa notamment sur la question de Rome : le souverain pontife, chef spirituel de l'Église catholique, était aussi le prince temporel des États pontificaux ayant Rome pour capitale. Rome, la « Ville éternelle », devint la « seconde capitale de l'Empire français », alors que Pie VII était relégué à Fontainebleau, geôle dorée.

Paris, Bibliothèque de la Ville de Paris  
© Département de la Ville de Paris  
Dessiné pour le livre de la Ville de Paris  
Collection de Fontainebleau, musée Napoléon III

### Faccia a faccia: Pio VII e Napoleone

**L'**alleanza tra la Francia, "Figlia primogenita della Chiesa", e il Papato risaliva alle origini stesse della monarchia francese, cioè al battesimo di Clodoveo e al sostegno armato di Pipino il Breve e Carlo Magno. Più recentemente, nel 1516 Francesco I aveva stipulato con Leone X il "Concordato di Bologna". Quest'accordo, che disciplinava i rapporti tra la Chiesa e lo Stato, rimase in vigore fino al 1790. L'equilibrio fu rotto dalla Rivoluzione francese attraverso la Costituzione civile del clero, legge condannata da Papa Pio VI. Iniziò quindi una lotta senza esclusione di colpi, segnata dallo scisma della Chiesa costituzionale e dalla persecuzione dei cattolici rimasti fedeli alla Santa Sede.

A porre fine allo scontro fu il Primo Console Bonaparte. Passata la tempesta rivoluzionaria, Bonaparte mirava infatti a riconciliare le parti e a instaurare un nuovo ordine, appoggiandosi in particolare sulla Chiesa cattolica. Grazie al Concordato stipulato nel 1801, si alleò quindi con Roma. In segno di riconoscenza, il clero e soprattutto i vescovi, che Bonaparte chiamava "i miei prefetti vestiti di viola", incensarono il "restauratore del culto".

Per suggellare dal punto di vista religioso la sua auto-attribuzione del titolo di Imperatore, Napoleone invitò Papa Pio VII in Francia. Tappa del viaggio papale verso Parigi per la consacrazione di Napoleone, il castello di Fontainebleau fu risistemato e riammobiliato "in diciannove giorni, come per magia", secondo la testimonianza dell'architetto Fontaine, per dare degna accoglienza all'illustre ospite dal 25 al 28 novembre 1804.

Ospite nel 1804, Pio VII tornò a Fontainebleau dal giugno 1812 al gennaio 1814, ma stavolta come prigioniero. Spinto da crescenti ambizioni di conquista, l'Imperatore entrò infatti in conflitto con il Papa. Il nuovo Cesare, che da Parigi governava su quasi tutta l'Europa, pretendeva di sottomettere il successore di Pietro, "principe degli apostoli" e "vicario di Cristo". Questo scontro tra i due poteri, riedizione moderna della "lotta tra Papato e Impero", si infiammò in particolare sulla questione di Roma: il Pontefice, capo spirituale della Chiesa cattolica, era infatti anche il sovrano temporale dello Stato pontificio, con Roma come capitale. Roma, la "città eterna", divenne la "seconda capitale dell'Impero francese", mentre Pio VII veniva relegato nella prigione dorata di Fontainebleau.

### The confrontation between Pius VII and Napoleon

**T**he alliance between France – "the eldest daughter of the Church" – and the papacy dated back to the very origins of the French monarchy, with the baptism of Clovis and the armed support provided by Pepin the Short and Charlemagne. More recently, in 1516, Francis I had concluded the "Bologna Concordat" with Leo X. This concordat – an agreement governing the relationship between the Church and the State – held until 1790. This framework was upset by the French Revolution and the Civil Constitution of the Clergy, which was condemned by Pope Pius VI. A struggle to the death ensued, marked by the schism of the Constitutional Church and the persecution of Catholics who had remained faithful to the Holy See.

One man put an end to this struggle, namely First Consul Bonaparte. As the revolutionary turmoil subsided he wished to reconcile the parties and re-establish an order based notably on the Catholic Church. He entered into an Alliance with Rome via the concordat concluded in 1801. The grateful clergy, led by the bishops whom Napoleon called "my violet prefects", lauded the "restorer of public worship".

Napoleon was eager to obtain religious sanction for his elevation to the status of Emperor, and so got Pope Pius VII to come to France. The Château de Fontainebleau, one of the halting places on the way to the coronation in Paris, was refurbished and refurnished "within nineteen days, as if by magic", in the words of the architect Fontaine, welcoming this honoured guest from 25 to 28 November 1804.

After having come to Fontainebleau as a guest in 1804, Pius VII returned as a prisoner from June 1812 to January 1814. The Emperor's increasing demands brought him into conflict with the Pope. The new Caesar, ruling over nearly all of Europe from Paris, planned on subjugating the successor of Peter, "Prince of the Apostles" and the "Vicar of Christ". This confrontation between the two powers – a modern version of the "struggle between Church and Empire" – crystallised around the question of Rome, for the Sovereign Pontiff was not only the spiritual leader of the Catholic Church but also the temporal Prince of the Papal States, with Rome as their capital. Rome, the "eternal city", became the "second capital of the French Empire", with Pius VII now confined to the gilded prison of Fontainebleau.

# 1796 - 1800

De la lutte à mort à la réconciliation

## Rome à la merci de Paris

**L**e pape Pie VI, élu sur le trône de Pierre en 1775, était un protecteur des arts, qui ouvrit en 1786 au Vatican un *Museo Pio* comptant comme œuvre phare le *Jupiter d'Otricoli*, buste monumental du roi des dieux récemment découvert en fouilles.

Lorsque la Révolution française, entrée en lutte contre l'Église, s'exporta par les armes en Europe, Rome fut en danger. Lors de sa première campagne d'Italie, le jeune général Bonaparte s'employa toutefois à ménager le clergé catholique – dont l'évêque d'Imola, un certain Barnabé Chiaramonti, futur pape Pie VII –, mais la menace d'invasion des États pontificaux ne fut conjurée que par le traité de Tolentino du 19 février 1797 livrant à la discrétion des commissaires français deux cents œuvres romaines – parmi lesquelles se distinguait le *Jupiter d'Otricoli*, transféré à Paris.

Tandis que Bonaparte était en Égypte, le Directoire prit un tour plus offensif. Les généraux Berthier puis Championnet – dont le glaive offert par le Directoire offre un explicite décor révolutionnaire – occupèrent Rome, où fut proclamée une République romaine. De grandioses fêtes civiques furent célébrées, représentées par Felice Giani dans son *Autel de la patrie sur la place Saint-Pierre pour la fête de la Fédération du 20 mars 1798*. Quant au pape déchu, d'abord emprisonné à Sienne puis à Florence, il mourut à Valence, épuisé, le 29 août 1799.

Au printemps 1800, partant pour sa deuxième campagne d'Italie, le Premier Consul Bonaparte fit part à son entourage de sa volonté de « s'aboucher avec le pape ». Il ne tarda pas à entrer en négociation avec Pie VII, élu hors de Rome pape d'une Église romaine fragilisée.

Museo Pio, Vatican  
Vase à l'Étrusque à Paris, aux musées  
du Louvre et Musée Napoléon  
1793  
Musée de la Ville de Paris  
Musée de la Ville de Paris  
Musée de la Ville de Paris



## Roma alla mercé di Parigi

**A**sceso al Soglio di Pietro nel 1775 e grande protettore delle arti, Papa Pio VI nel 1786 aveva inaugurato in Vaticano il *Museo Pio*, la cui opera più preziosa era il *Giove di Otricoli*, busto monumentale del re degli dei recentemente riportato alla luce.

Quando la Rivoluzione francese, entrata in rotta di collisione con la Chiesa, cominciò a essere esportata con le armi nel resto d'Europa, Roma cominciò a sentirsi minacciata. Durante la sua prima campagna d'Italia, il giovane generale Bonaparte si sforzò tuttavia di salvaguardare il clero cattolico, nei cui ranghi si trovava Barnaba Chiaramonti, vescovo di Imola e futuro Papa Pio VII. La minaccia d'invasione dello Stato pontificio fu però scongiurata soltanto il 19 febbraio 1797 con il Trattato di Tolentino, che tuttavia consegnò alla mercé dei commissari francesi duecento opere d'arte romane, tra cui spiccava il *Giove di Otricoli*, che venne trasferito a Parigi.

Mentre Bonaparte si trovava in Egitto, il Direttorio adottò invece un atteggiamento più aggressivo. Il generale Berthier e il generale Championnet, la cui *spada*, donatagli dal Direttorio, presenta un'esplicita decorazione rivoluzionaria, occuparono Roma, dove fu instaurata la Repubblica romana. Vennero organizzate grandiose feste civiche, ritratte da Felice Giani nel suo *Altare della patria in piazza San Pietro per la festa della Federazione del 20 marzo 1798*. Quanto al Papa decaduto, venne imprigionato prima a Siena e poi a Firenze e morì deportato a Valence il 29 agosto 1799.

Nella primavera del 1800, in partenza per la sua seconda campagna d'Italia, il Primo Console Bonaparte comunicò ai propri collaboratori l'intenzione di "avere un colloquio con il Papa". Non tardò infatti a entrare in trattative con Pio VII, eletto fuori da Roma papa di una Chiesa romana fortemente indebolita.

## Rome at the mercy of Paris

**P**ope Pius VI, elected to the throne of Saint Peter in 1775, was a patron of the arts and opened a *Museo Pio* at the Vatican in 1786, whose most prized work was the *Jupiter of Otricoli*, a monumental bust of the king of the gods which had recently been discovered during excavations.

Rome came under threat when the French Revolution, involved in a struggle with the Church, spilled over into armed conflict across Europe. During his first Italian campaign the young General Bonaparte was nevertheless careful to accommodate the Catholic clergy – including the Bishop of Imola, a certain Barnaba Chiaramonti, the future Pope Pius VII – but the threat of invasion against the Papal States did not recede until the Treaty of Tolentino on 19 February 1797, which handed over 200 works of Roman art to French commissioners to dispose of as they saw fit, including the notable *Jupiter of Otricoli*, which was transferred to Paris.

The Directory took a more offensive turn while Bonaparte was in Egypt. Rome was occupied, first by General Berthier and then by General Championnet – whose sword, a gift from the Directory, was decorated with explicitly revolutionary ornamentation – and a Roman Republic was proclaimed. Grandiose civic festivities were held, portrayed by Felice Giani in his *Altar to the Homeland in St Peter's Square for the Celebration of the Federation of 20 March 1798*. As for the Pope, who had fallen from power, he was imprisoned, first in Siena and then in Florence, before being deported to Valence where he died, an exhausted man, on 29 August 1799.

In the spring of 1800 First Consul Bonaparte, setting off on his second Italian campaign, informed his entourage that he wished to "parley with the Pope". He soon entered into negotiations with Pius VII, who had been elected Pope of a weakened Roman Catholic Church by a conclave held outside Rome.

# 1801-1802

En quête d'une image officielle

## Concordat entre Paris et Rome

**D**e difficiles et âpres négociations aboutirent, malgré de vives oppositions, à un Concordat, un accord entre l'Église et l'État. Signé en juillet 1801, il fut promulgué en France seulement en avril 1802, à Pâques, accompagné d'un *Te Deum* solennel à Notre-Dame. Une floraison d'estampes présenta des points de vue divergents :

aux yeux des catholiques, c'était la fin de la persécution, tandis qu'aux yeux du gouvernement, c'était la « liberté des cultes », cette paix religieuse embrassant les autres cultes.

Le pouvoir civil, soucieux de s'enraciner, exploita cette réconciliation, vue - et vécue - comme un acquis majeur du nouveau régime et devenue objet de concours. En quête d'une image officielle, le ministre de l'Intérieur lança en l'an X (1802) un *Appel à tous les artistes*, invités à célébrer la paix extérieure et intérieure. Les talents y répondirent et furent exposés au Louvre. Si quelques-uns, tel Desrais dans son ambitieuse *Allégorie*, combinèrent les deux sujets, la plupart choisirent de traiter de la seule paix religieuse, les uns abordant la concorde de tous les cultes, les autres privilégiant la seule Église catholique et insistant sur l'action de Bonaparte, tel le Belge François qui le représenta explicitement, dans sa nudité héroïque, debout auprès de l'autel de la Religion rétablie.

Si le concours n'eut pas de suites concrètes, deux artistes français donnèrent par ailleurs une image officielle convaincante. François Gérard magnifia le rôle de Bonaparte par son dessin *Le Premier Consul signant le Concordat aux Tuileries le 15 juillet 1801*, et Jean-Baptiste Wicar célébra celui du pontife par sa composition *Le Pape Pie VII remettant au cardinal Consalvi la ratification du Concordat le 15 août 1801*, largement diffusée par la gravure.

Illustration de  
Le Rétablissement du culte  
1802  
Musée de la Ville de Paris



### Il Concordato tra Parigi e Roma

**N**onostante vivaci opposizioni, le trattative, difficili e aspre, portarono un Concordato, cioè un accordo tra la Chiesa e lo Stato. Firmato nel luglio 1801, venne promulgato in Francia soltanto nell'aprile del 1802, a Pasqua, accompagnato da un *Te Deum* solenne a Notre-Dame. La cascata di stampe che ne seguì presentò i vari punti di vista divergenti: agli occhi dei cattolici il Concordato segnava infatti la fine della persecuzione, mentre per il governo era stata sancita la "libertà dei culti", una pace religiosa che abbracciava anche gli altri credi.

Il potere civile, desideroso di consolidarsi, sfruttò questa riconciliazione, vista (e vissuta) come una preziosa conquista del nuovo regime e la scelse come soggetto per un grande concorso artistico. In cerca di un'immagine ufficiale, il Ministro degli affari interni rivolse nell'anno X (cioè il 1802) un "Appello a tutti gli artisti", invitandoli a celebrare la pace fuori e dentro i confini francesi. Gli artisti risposero numerosi e le loro opere vennero esposte al Louvre. Se alcuni, come Desrais nella sua ambiziosa *Allégorie*, combinarono i due temi, la maggior parte scelse di trattare la sola pace religiosa, gli uni sottolineando la concordia tra tutti i culti, gli altri mettendo in primo piano la sola Chiesa cattolica e insistendo sull'azione di Bonaparte, come il belga François, che lo rappresentò, nudo come un eroe antico, in piedi presso l'altare della Religione restaurata.

Se il concorso non ebbe conseguenze concrete, due artisti francesi regalarono tuttavia al regime un'immagine ufficiale convincente. François Gérard magnificò il ruolo di Bonaparte con il suo disegno *Il Primo Console firma il Concordato nel Palazzo delle Tuileries il 15 luglio 1801*, mentre Jean-Baptiste Wicar celebrò quello del Pontefice con la sua composizione *Papa Pio VII consegna al cardinale Consalvi la ratifica del Concordato il 15 agosto 1801*, opera poi ampiamente diffusa grazie a successive incisioni.

### Concordat between Paris and Rome

**A** concordat (an agreement between the Church and State) was reached after lengthy and bitter negotiations and in the face of stiff opposition. It was signed in July 1801 but not promulgated in France until Easter in April 1802, accompanied by a solemn *Te Deum* at Notre-Dame. A profusion of prints presented diverging points of view. For the Catholics it marked the end of persecution, whilst in the eyes of the government it promised "freedom of public worship", with this religious peace being extended to other cults too.

The civil authorities, desirous of entrenching their power, exploited this reconciliation viewed and experienced as a major achievement for the new regime. It became the subject for an artistic contest when in year X (1802) the Minister of the Interior, seeking an official image, issued an *Appeal to all artists* inviting them to celebrate domestic and external peace. Talented artists duly responded and their works were exhibited at the Louvre. Whilst some artists combined the two subjects, such as Desrais in his ambitious *Allégorie*, most chose to focus exclusively on religious peace; some portrayed the concord between all cults, whilst others chose to depict solely the Catholic Church, emphasising Bonaparte's action, such as the Belgian artist François who explicitly portrays Napoleon in heroic nudity standing alongside the altar to Religion Re-established.

The competition did not produce any concrete results, but two French artists came up with a convincing official image in works produced under other circumstances. François Gérard, in his drawing *The First Consul Signing the Concordat at the Tuileries on 15 July 1801*, glorified the role played by Bonaparte, whilst Jean-Baptiste Wicar celebrated the role of the Pontiff in his composition *Pope Pius VII Handing Cardinal Consalvi the Ratification of the Concordat on 15 August 1801*, an engraving of which circulated widely.

# 1801-1814

L'Église dans l'État

## Paris et Rome liées par un Concordat

**L**e Concordat fut, sans concertation avec Rome, complété et corseté par des Articles organiques reprenant la conception gallicane de l'Église de France, en large part dans la main du monarque. Aux yeux de Rome, les acquis l'emportaient toutefois pour l'heure. Ils étaient considérables : résorption du schisme constitutionnel, pacification des esprits et exercice public du culte, que le Genevois Topffer saisit dans son *Rétablissement du culte après la Révolution*. Un ministère des Cultes, confié à Portalis puis à Bigot de Préameneu, fut institué, pour restaurer édifices et infrastructures, salarier les desservants - et contrôler le clergé.

L'oncle de Napoléon, Joseph Fesch, détroqué sous la Terreur, renfroqué au lendemain du 18 Brumaire, fut nommé archevêque de Lyon, et bientôt cardinal. Nommé Grand Aumônier le 2 février 1805, il fut peint en grand officier de la Couronne par Meynier, en pied, avec parmi ses papiers cette prescription révélatrice : « introduire partout le catéchisme basé sur celui du grand Bossuet » - soit l'affirmation du pur gallicanisme, revendiquant l'indépendance disciplinaire de l'Église de France vis-à-vis du Saint-Siège.

La cour de Rome était néanmoins complaisante, découvrant un archevêque d'Alexandrie martyr sous Dioclétien, dont le nom de « Neopolis », proche de « Napoléon », fournissait un opportun saint patron au maître de la France. Un décret impérial du 19 février 1806 transforma le 15 août, fête de l'Assomption de la Vierge Marie, en « saint Napoléon », fête officielle de la nouvelle IV<sup>e</sup> dynastie.

En contrepoint, un *Projet d'un monument maçonnique dédié à Cambacérés*, archichancelier de l'Empire, rouage essentiel du régime, révèle le rôle de la franc-maçonnerie, armature du système impérial parmi les élites militaires, administratives et civiles.

Photo: Musée de la Ville de Paris  
La France approuvée par le Pape  
Le Pape approuve par la France  
Le Concordat de 1801 entre le Pape et Napoléon  
Le Concordat de 1801 entre le Pape et Napoléon



## Parigi e Roma legate da un Concordato

**S**enza chiedere l'autorizzazione di Roma, il Concordato fu completato e limitato da una serie di "Articoli organici" ispirati alla concezione gallicana della Chiesa di Francia, in larga parte sotto il controllo del monarca. A dispetto di queste limitazioni, agli occhi di Roma le conquiste erano per il momento comunque superiori: riassorbimento dello scisma costituzionale, pacificazione degli spiriti ed esercizio pubblico del culto, aspetto sottolineato dal genevrino Topffer nella sua *Restaurazione del culto dopo la Rivoluzione*. Questi Articoli organici istituirono il Ministero dei culti, affidato a Portalis e successivamente a Bigot de Préameneu, il cui compito era di restaurare edifici e infrastrutture, stipendiare i sacerdoti, ma in realtà soprattutto controllare il clero.

Lo zio di Napoleone, Joseph Fesch, spretatosi durante il Terrore e rientrato nella Chiesa cattolica dopo il 18 brumaio, fu nominato arcivescovo di Lione e poco dopo cardinale. Divenuto Gran Cappellano il 2 febbraio 1805, fu ritratto da Meynier, in piedi, nelle vesti di grande ufficiale della Corona, circondato da carte tra le quali spicca la rivelatrice indicazione "introdurre ovunque il catechismo basato su quello del grande Bossuet": una dichiarazione di intenti di puro gallicanesimo, in quanto rivendica l'indipendenza disciplinare della Chiesa di Francia rispetto alla Santa Sede.

La corte di Roma si mostrava tuttavia compiacente, scoprendo anche un arcivescovo di Alessandria martire sotto Diocleziano il cui nome "Neopolis", simile a "Napoleone", forniva un utile santo patrono al padrone della Francia. Un decreto imperiale del 19 febbraio 1806 trasformò quindi il 15 agosto, festa dell'Assunzione della Vergine Maria, in "san Napoleone", festa ufficiale della nascente IV dinastia francese.

In contrasto con questa fragile sintonia con la Chiesa, un contemporaneo *Progetto di un monumento massonico dedicato a Cambacérés*, Arcicancelliere dell'Impero e ingranaggio essenziale del regime, rivela il ruolo della massoneria, struttura portante del sistema imperiale tra le élite militari, amministrative e civili.

## Paris and Rome bound by a Concordat

**W**ithout consulting Rome, a straitjacket of organic laws (in large part the work of the monarch) was added to the concordat, taking up the Gallican conception of the Church in France. Still, Rome felt that the advantages outweighed the drawbacks for the time being. And the benefits were indeed considerable, with the end to constitutional schism, a general calming of people's minds, and the exercise of public worship, captured by the Geneva artist Topffer in his *Re-establishment of Public Worship after the Revolution*. A Ministry of Public Worship was set up, entrusted first to Portalis and then to Bigot de Préameneu, in order to restore the buildings and church infrastructure, pay incumbents' salaries, and oversee the clergy.

Napoleon's uncle, Joseph Fesch, who had been defrocked during the Terror, was now refrocked in the wake of 18 Brumaire and appointed Archbishop of Lyon, and soon made Cardinal. He became Grand Almoner on 2 February 1805, and is depicted in a full-length portrait of him by Meynier as a great officer of the Crown, with the revealing prescription amongst the papers he is shown holding to "everywhere introduce the catechism based on that of the great Bossuet" - an affirmation of pure Gallicanism calling for the disciplinary independence of the Church in France from the Holy See.

The court in Rome nevertheless viewed events favourably, and came up with an archbishop of Alexandria who had been martyred under Diocletian and who provided an opportune patron saint for Napoleon, thanks to the resemblance between his name, "Neopolis", and that of the master of France. By Imperial decree the Festival of the Assumption of the Virgin Mary on 15 August was transformed into "Saint Napoleon's day", the official celebration of the newly founded 4<sup>th</sup> dynasty, on 19 February 1806.

As a counterpart to this the *Project for a Masonic Monument dedicated to Cambacérés* - the arch-Chancellor of the Empire, a key position within the regime - revealed the role played by freemasonry, which bound the civilian, administrative, and military elites within the Imperial system together.

novembre

mai

# 1804 - 1805

Pie VII auprès de la « fille aînée de l'Église »

## Rome à Paris

**P**

assé la tourmente révolutionnaire, Pie VII, rétabli dans ses États, fut appelé par Napoléon à officier dans le chœur de Notre-Dame à Paris à l'occasion du « sacre ». Église et État semblaient marcher de concert. Sur le chemin de l'aller, la table impériale à Fontainebleau

se para le 25 novembre 1804 d'un service de Sèvres dont les assiettes offraient des sujets révélateurs : *L'Histoire, La Terre tenant une corne d'abondance et La Concorde*.

La cérémonie du « sacre », en fait un auto-couronnement, fut riche d'ambiguïtés et de déceptions. Pie VII dut attendre deux heures à Notre-Dame, et refusa d'assister à « l'intronisation » ou « serment constitutionnel » prêté par l'Empereur, contradictoire de l'onction reçue du pape. Préparant sa monumentale composition du *Couronnement*, David, Premier Peintre de Sa Majesté, regroupa les deux protagonistes en un saisissant raccourci, *Napoléon se couronnant en présence de Pie VII*.

La venue à Paris fut l'occasion de cadeaux, telle la *boîte en micro-mosaïque* ornée, en un discret rappel des spoliations artistiques, du buste du *Jupiter d'Otricoli*, à dessein offerte par Pie VII à Joseph, un artisan de la négociation du Concordat devenu grand électeur de l'Empire. Quant à Napoléon, il envoya à Rome de somptueux présents, dont une *tiare* ornée de bas-reliefs sur le thème de l'entente des deux pouvoirs. Les traits et les étapes du séjour du pape furent l'objet d'une large diffusion, enracinant sa figure dans l'opinion. Ainsi, Marlé dessina et grava en 1805 la scène *Pie VII bénissant les fidèles assemblés dans son appartement au pavillon de Flore le vendredi 8 mars 1805*, à l'aplomb d'un grand tableau représentant des retrouvailles familiales – la « Grande Sainte Famille de François I<sup>er</sup> » par Raphaël – à l'image de la France, « fille aînée de l'Église » renouant avec le Siècle apostolique.

Pie VII et le cardinal Caprara  
1804  
Musée de la Ville de Paris, Paris  
Photographie © Musée de la Ville de Paris



## Roma passa a Parigi

Passata la tempesta rivoluzionaria, Pio VII, rientrato in possesso dello Stato pontificio, fu invitato da Napoleone a celebrare la sua cerimonia di "consacrazione" nel coro di Notre-Dame a Parigi. Chiesa e Stato sembravano procedere di comune accordo. Il 25 novembre 1804, a Fontainebleau la tavola imperiale venne impreziosita da vasellame di Sèvres, decorato con allegorie rivelatrici del clima di intesa: *la Storia, la Terra con una cornucopia in mano e la Concorde*.

La cerimonia di "consacrazione", in realtà un'auto-incoronazione, fu ricca di ambiguità e aspettative tradite. Pio VII dovette infatti attendere due ore a Notre-Dame e rifiutò di assistere all'"intronizzazione", cioè al "giuramento costituzionale" prestato dall'Imperatore, rito in contraddizione con l'unione ricevuta dal Papa. Nella sua monumentale *Incoronazione*, David, Primo Pittore di Sua Maestà, avvicinò i due protagonisti in un emozionante scorcio, *mostrandone Napoleone mentre si incorona di fronte a Pio VII*.

La venuta a Parigi fu l'occasione per un reciproco scambio di doni, come la scatola in micromosaico decorata con la rappresentazione del busto del *Giove di Otricoli*, discreto riferimento alle precedenti spoliazioni artistiche appositamente offerto da Pio VII a Giuseppe Bonaparte, artefice della trattativa del Concordato e diventato grande elettore dell'Impero. Napoleone inviò a Roma diversi sontuosi presenti, tra cui una tiara ornata con bassorilievi dedicati al tema dell'alleanza tra i due poteri. Le tappe della visita papale furono seguite con grande clamore e contribuirono a radicare la sua figura nell'opinione pubblica francese. Non a caso, per evocare l'immagine della Francia "Figlia primogenita della Chiesa" riconciliata con la Santa Sede, nel 1805 Marlé disegnò e incise la scena *Pio VII benedice i fedeli radunati nel suo appartamento nel padiglione di Flore venerdì 8 marzo 1805*, i cui protagonisti sono sovrastati da un grande quadro che rappresenta una riconciliazione familiare, la "Grande Sacra Famiglia di Francesco I" dipinta da Raffaello.

## Rome to Paris

Once the revolutionary turmoil had subsided Pius VII, who was by now re-established in his Papal States, was called upon by Napoleon to officiate at the coronation to be held in the choir of Notre-Dame in Paris. Church and State appeared to be working in concert. On his way there the Pope stopped off at Fontainebleau, where on 25 November 1804 the imperial table was adorned with a Sèvres dinner service depicting revealing subjects including *History, The Earth holding a horn of plenty, and Concord*.

The "coronation" ceremony – in fact a self-coronation – was full of ambiguities and disappointments. Pius VII was obliged to wait for two hours at Notre-Dame and refused to attend the "enthronement" and the "constitutional oath" taken by the Emperor, which contradicted the unction he had administered. David, First Painter to His Majesty, in preparing his monumental composition *The Coronation*, applied a striking use of foreshortening in his grouping of the two protagonists in *Napoleon Crowning Himself Emperor before Pope Pius VII*.

Gifts were made to mark the Pope's coming to Paris, including a box in micro-mosaic showing the bust of the *Jupiter of Otricoli*. This discreet reminder of the plundered art works was deliberately given by Pius VII to Joseph, who had been involved in negotiating the Concordat and was now Grand Elector of the Empire. Napoleon, for his part, sent sumptuous gifts to Rome, including a tiara with bas-reliefs on the theme of the entente between the two powers. Images showing the Pope's features and the places he visited in France circulated widely, thus firmly establishing his figure in public opinion. In 1805, Marlé, for instance, drew and engraved the scene showing *Pius VII Blessing the Faithful Assembled in his Apartments at the Flore Pavilion on Friday 8 March 1805*. This work has all the self-assurance of a grand painting depicting a family reunion – Raphael's Holy Family of Francis I – reflecting how France, the "eldest daughter of the Church", was re-establishing relations with the Apostolic See.

# 1806 - 1812

Le Pape aux prises avec l'Aigle :  
montée des tensions et rupture

## De Rome à Savone

L'entente ne devait pas durer. Napoléon prétendait notamment étendre le blocus continental aux États pontificaux et enrôler le pape dans une ligue offensive contre l'Angleterre. Pie VII, « père commun des fidèles », refusa. Les événements s'enchaînèrent : occupation de Rome par le général Miollis le 2 février 1808, décret de Schoenbrunn du 17 mai 1809 annexant Rome à l'Empire français, bulle *Quum memoranda* du 17 juin excommuniant les persécuteurs sans citer nommément Napoléon, enfin assaut du palais du Quirinal par le général Radet dans la nuit du 5 au 6 juillet 1809. Pie VII, âgé de 67 ans, fut arrêté et jeté dans un voyage de quarante-trois jours mené à un train d'enfer des deux côtés des Alpes. De passage à Nice, il fut accueilli avec égards par les autorités dépassées, et fêté par le peuple. Il arriva enfin le 17 août à Savone, où il devait rester trente-quatre mois, isolé et surveillé de près.

Devant l'échec des tractations avec le prisonnier de Savone, Napoléon réunit un concile national à Paris. Huit jours après le baptême du « roi de Rome » dans le chœur de Notre-Dame, ce concile commença le 17 juin 1811 par un serment de fidélité des évêques envers le successeur de Pierre et l'Église romaine, « mère et maîtresse de toutes les églises ». Trois évêques, hautement ultramontains et véhémentement attachés au pape, furent arrêtés, et le concile dissous. La situation était bloquée.

Une résistance clandestine, pour l'heure impuissante, naissait. Un artiste français présent à Rome, François-Marius Granet, dessinait une satirique *Consulta romaine vomissant des lois*, usurpatrice assise sur le trône de Saint-Pierre, toujours sommée des armes de Pie VII, mais hérissée de baïonnettes françaises.

Illustration de François-Marius Granet, *Consulta romaine vomissant des lois*, 1809.



### Da Roma a Savona

L'alleanza non era destinata a durare. Napoleone pretendeva in particolare di estendere il blocco continentale allo Stato pontificio e di arruolare il Papa in una lega offensiva contro l'Inghilterra. Pio VII, "padre comune dei fedeli", rifiutò. Ne seguì una serrata concatenazione di eventi: occupazione di Roma da parte del generale Miollis il 2 febbraio 1808, decreto di Schönbrunn del 17 maggio 1809 con cui Roma veniva annessa all'Impero francese, bolla *Quum memoranda* del 17 giugno con cui venivano scomunicati gli invasori, volutamente senza citare Napoleone, e infine assalto al palazzo del Quirinale da parte del generale Radet nella notte tra il 5 e il 6 luglio 1809. Nonostante i suoi 67 anni, Pio VII fu arrestato e costretto a viaggiare a tappe forzate per quarantatré giorni fino a varcare le Alpi. Di passaggio a Nizza, fu accolto con tutti gli onori dalle autorità e festeggiato dal popolo. Il 17 agosto arrivò infine a Savona, dove rimase trentaquattro mesi, isolato e strettamente sorvegliato.

Visto il fallimento delle trattative con il prigioniero di Savona, Napoleone riunì a Parigi un concilio dei vescovi francesi. Otto giorni dopo il battesimo nel coro di Notre-Dame del figlioletto di Napoleone, nonché "Re di Roma", questo concilio si aprì il 17 giugno 1811 con un giuramento di fedeltà al successore di Pietro e alla Chiesa romana, "madre e signora di tutte le chiese". Tre vescovi, ultramontanisti convinti e particolarmente legati al Papa, furono arrestati e il concilio venne sciolto. La situazione appariva bloccata.

Nasceva una resistenza clandestina, ma per il momento impotente. Un artista francese che si trovava a Roma, François-Marius Granet, disegnava una satirica *Consulta romana che vomita leggi*, usurpatrice seduta sul trono di San Pietro, ancora ornato con lo stemma di Pio VII, ma irto di baionette francesi.

### From Rome to Savona

This entente was not destined to last. In particular Napoleon had plans to expand the continental blockade to include the Papal States and enlist the Pope as part of an offensive league against Britain. But Pius VII, "the father of all the faithful" refused. General Miollis's occupation of Rome on 2 February 1808 set a chain of events in motion, with the Schoenbrunn decree on 17 May 1809, annexing Rome to the French Empire, the *Quum memoranda* bull of 17 June, excommunicating the persecutors though without explicitly naming Napoleon, and the assault led by General Radet against the Quirinal Palace in the night of 5 - 6 July 1809. The 67-year-old Pius VII was arrested and forced into a whirlwind forty-three-day journey on either side of the Alps. On his way through Nice he was welcomed with honours by the town authorities and celebrated by the people. He finally arrived in Savona on 17 August where he stayed for the next thirty-four months, isolated and under close watch.

Napoleon, confronted with the breakdown of negotiations with the prisoner of Savona, called a National Council in Paris, convening just eight days after the "King of Rome" had been baptised in the choir of Notre-Dame. The council opened on 17 June 1811 with the bishops taking an oath of loyalty towards Peter's successor and the Roman Catholic Church, "Mother and Teacher of all churches". Three particularly ultramontane bishops who were staunchly attached to the Pope were arrested and the council dissolved. Events had come to an impasse.

Clandestine resistance started to take shape, although it was powerless for the time being. A French artist who was present in Rome, François-Marius Granet, drew a satirical *Roman Consulta Spewing forth Laws*, depicted as a usurper on the throne of St Peter, still bearing the arms of Pius VII, but now bristling with French bayonets.

# 1809 - 1814

Décoration des palais impériaux  
et références antiques au service du César moderne

## Rome, seconde capitale de l'Empire français

**P**rise en main par les nouvelles autorités, Rome, « seconde capitale de l'Empire français », était commandée par le gouverneur, le général Miollis, administrée par le préfet, le comte de Tournon, et surveillée par le directeur général de la Police Norvins. De grands travaux furent entrepris, des fouilles lancées, des monuments restaurés – certains représentés sur de grandes tentures peintes dont le Sénat conservateur orna une « salle du roi de Rome » à Paris.

Le discours officiel magnifia l'héritier né en 1811, titré « Roi de Rome », dessiné sur les genoux de Minerve par Pietro Benvenuti dans son *Allégorie pour la naissance du roi de Rome*, et représenté par Giuseppe Bernardino Bison dans son *Apothéose du roi de Rome* comme présidant une scène aux accents de jugement dernier et en même temps truffée de figures antiques.

En vue de la venue de Napoléon, l'ex-résidence pontificale du Quirinal devint le palais impérial de Monte-Cavallo. Pour le décorer, l'énergique Martial Daru, intendand des biens de la Couronne, orchestra de grandes commandes à forte charge idéologique, tel *Napoléon remettant le Code de ses lois à la Ville de Rome* par Filippo Agricola. Il s'agissait de démontrer que la Rome antique, avilie par le pouvoir pontifical, renaissait grâce au César moderne, à la fois nouvel Auguste et nouveau Charlemagne – à défaut de nouveau Constantin. Ces projets pour Monte-Cavallo mobilisaient les références antiques, historiques (*Romulus vainqueur d'Acron* par Ingres) comme mythologiques. Le monumental *Jupiter et Thétis* offre ainsi un bas-relief programmatique : le roi des dieux, auquel Ingres donne des traits proches du *Jupiter d'Otricoli*, anéantit les titans de ses foudres - comprendre Napoléon, lieutenant d'artillerie devenu maître de l'Europe continentale et renversant les princes qui lui résistent.

Jean-Auguste-Dominique Ingres  
Jupiter et Thétis  
Musée de Versailles, Paris  
© Réunion des Musées Nationaux - Grand Palais



## Roma, seconda capitale dell'Impero francese

**C**ontrollata dalle nuove autorità, Roma, "seconda capitale dell'Impero francese", era comandata dal governatore, il generale Miollis, amministrata dal prefetto, il conte di Tournon, e sorvegliata dal direttore generale della Polizia, Norvins. Furono intrapresi grandi lavori urbanistici, avviati scavi archeologici e restaurati monumenti, alcuni dei quali vennero dipinti su grandi teli di lana con cui a Parigi il Senato ornò il "salone del re di Roma".

Il discorso ufficiale magnificò l'erede al trono nato nel 1811 e già insignito del titolo di "Re di Roma", erede che Pietro Benvenuti disegnò sulle ginocchia di Minerva nella sua *Allégorie pour la nascita del re di Roma* e che Giuseppe Bernardino Bison ritrasse nella sua *Apotheosis del re di Roma* al centro di una scena simile a un giudizio universale e allo stesso tempo infarcita di personaggi antichi.

In vista dell'arrivo di Napoleone, l'ex residenza pontificale del Quirinale cambiò nome in palazzo imperiale di Monte Cavallo. Per la sua decorazione, l'energico Martial Daru, intendente dei Beni della Corona, commissionò grandiosi lavori dalla forte carica ideologica, come il *Napoleone che consegna il Codice delle sue leggi alla Città di Roma* dipinto da Filippo Agricola. L'obiettivo era mostrare come la Roma antica, avvilta dal potere pontificio, stesse rinascendo grazie a Napoleone, Cesare moderno che intendeva presentarsi, se non come nuovo Costantino, almeno come nuovo Augusto e nuovo Carlo Magno. Per i progetti di risistemazione di Monte Cavallo, vennero sfruttati riferimenti antichi, storici (come nel *Romolo vincitore di Acron* di Ingres), nonché mitologici. Analogamente, il monumentale *Giove e Teti* costituisce un bassorilievo programmatico: il re degli dei, a cui Ingres presta tratti somiglianti a quelli del *Giove di Otricoli*, annienta i titani con la folgore, evocazione di Napoleone, luogotenente di artiglieria diventato padrone dell'Europa continentale, che sconfigge i principi che tentano di resistergli.

## Rome, the second capital of the French Empire

**N**ow that Rome, "the second capital of the French Empire", had been taken by the French, it was placed under the orders of a Governor, General Miollis, administered by a Préfet, the Count of Tournon, and watched over by a Director General of Police, Norvins. Great works were undertaken, with excavations being launched and monuments restored, some of which were shown on the great pieces of painted woollen cloth used by the conservative Senate in Paris to decorate a "King of Rome's drawing-room".

Official pronouncements glorified the heir, born in 1811 and bearing the title of "King of Rome". He is shown sitting on Minerva's lap in Pietro Benvenuti's drawing *Allegory for the birth of the King of Rome*, and portrayed presiding over a host of classical figures attending a scene like that of a Last Judgement in Giuseppe Bernardino Bison's *Apotheosis of the King of Rome*.

The former papal residence of the Quirinal Palace became the Imperial Palace of Monte-Cavallo, in preparation for the Napoleon's arrival. The energetic Martial Daru, an Intendant of Imperial Properties, commissioned major, ideologically-charged works to decorate it, such as *Napoleon Handing the Code of his Laws to the Town of Rome*, by Filippo Agricola. The purpose was to show that ancient Rome, having been debased under the popes, was now being reborn thanks to this modern-day Caesar – a second Augustus and second Charlemagne, if not perhaps a second Constantine. These plans for Monte-Cavallo drew on classical historical and mythological references (such as in Ingres's *The Triumph of Romulus over Acron*). Ingres's monumental *Jupiter and Thetis* is a programmatic bas-relief depicting the king of the gods, portrayed with features resembling those of the *Jupiter of Otricoli*, annihilating the titans with his thunderbolts - i.e. Napoleon, the artillery lieutenant who was now master of continental Europe, overthrowing those princes who resisted him.

# 1810-1814

Salons des artistes vivants  
et projets à la gloire de l'Empereur

## Paris, scène artistique pour une guerre d'image



lors que la politique de l'Empereur avait mené à la rupture violente avec le pape en 1809, il convenait plus que jamais de camper Napoléon en protecteur de l'Église aux yeux de l'opinion française.

À Paris, lieu de production artistique et scène du conflit par l'image, les artistes chantaient la gloire de Napoléon. Au Salon de 1810, le peintre Lebel exposa *Le Premier Consul visitant l'hospice du Mont Saint-Bernard, 20 mai 1800*, félicitant les religieux de leur dévouement. Goubaud présenta *La Députation du Sénat romain offrant ses hommages à S. M. l'Empereur et Roi le 16 novembre 1809*. Cette œuvre, campant la salle du Trône des Tuileries, exprimait le ralliement, tout formel, des élites romaines dont la députation était menée par le duc Braschi, neveu de Pie VI et collaborateur du pouvoir français, nommé maire de Rome par l'Empereur. À la Manufacture impériale de Sèvres, on peignait des assiettes de monuments romains et on projetait de fixer sur porcelaine les *Hauts faits de Sa Majesté*, dont *Le Rétablissement des cultes*. L'imagerie officielle, soucieuse de sauver les apparences, diffusait par l'estampe une version flatteuse de l'œuvre religieuse de l'Empereur.

Cette démonstration picturale du pouvoir impérial ne parvenait toutefois pas à lui assurer l'adhésion du peuple. Ce sourd mécontentement transparaît jusque dans un tableau singulier, ambigu, présenté par Hortense Lescot au Salon à Paris en 1812 : *Le Baisement des pieds de la statue de saint Pierre dans la basilique Saint-Pierre de Rome*, interprétable comme un hommage du peuple de Rome à la statue de bronze de saint Pierre en l'absence du vicaire du Christ et en l'évidente présence des occupants français.

Illustration: Goubaud, *La Députation du Sénat romain offrant ses hommages à S. M. l'Empereur et Roi le 16 novembre 1809*. Musée de la Ville de Paris, Paris. © Musée de la Ville de Paris, Paris.



## Parigi, scene artistiche per una guerra di immagini

Dato che la politica dell'Imperatore aveva portato nel 1809 alla violenta rottura con il Papa, appariva indispensabile dipingere Napoleone agli occhi dell'opinione pubblica francese come un protettore della Chiesa. A Parigi, primo centro di produzione artistica e massimo palcoscenico del conflitto per immagini, gli artisti tessavano le lodi di Napoleone. Nel Salon del 1810, il pittore Lebel espose l'opera *Il Primo Console in visita all'ospizio per pellegrini del Gran San Bernardo il 20 maggio 1800*, con Napoleone che ringrazia i religiosi per la loro accoglienza. Goubaud presentò invece l'opera *La delegazione del Senato romano presenta i propri omaggi a Sua Maestà l'Imperatore e Re il 16 novembre 1809*. Questo dipinto, che adornava la sala del trono del Palazzo delle Tuileries, mostrava la forzata sottomissione delle élite romane la cui delegazione era stata guidata dal duca Braschi, nipote di Pio VI e collaboratore del potere francese, nominato dall'Imperatore sindaco di Roma. Nella manifattura imperiale di Sèvres, si creavano ceramiche decorate con i monumenti romani e si progettava di eternare sulla porcellana le *Alte gesta di Sua Maestà*, tra le quali *La restaurazione dei culti*. L'iconografia ufficiale, desiderosa di salvare le apparenze, diffondeva con una serie di stampe una versione adulatrice dell'operato dell'Imperatore in campo religioso.

Tale rappresentazione pittorica del potere imperiale non riusciva tuttavia a garantire a Napoleone il consenso del popolo romano. Questo sordo malcontento traspare persino in un dipinto, singolarmente ambiguo, presentato da Hortense Lescot al Salon di Parigi del 1812, *Il bacio dei piedi della statua di san Pietro nella basilica vaticana*, interpretabile come un omaggio del popolo di Roma alla statua di bronzo di san Pietro in assenza del vicario di Cristo e in presenza, molto evidente, degli occupanti francesi.

## The Paris arts scene and images of war

The Emperor's policies had provoked a violent rift with the Pope in 1809, and it was by now becoming vital to present Napoleon to French public opinion as protector of the Church. A war of images erupted in the Paris arts scene, with artists busily glorifying Napoleon. At the 1810 Salon the painter Lebel exhibited *The First Consul Visiting the Hospice at Mount Saint-Bernard, 20 May 1800*, congratulating the monks on their devotion. Goubaud exhibited *The Deputation from the Roman Senate Paying Tribute to HH the Emperor and King on 16 November 1809*. The scene, set in the Throne Room at the Tuileries, portrays the Roman elites rallying to the Emperor's cause, with a deputation led by Duke Braschi, a nephew of Pius VI and collaborator with the French authorities, who had been appointed Mayor of Rome by the Emperor. The Imperial Manufacture in Sèvres produced plates showing Roman monuments, and there was a plan to produce porcelain depicting the *Great Deeds of His Majesty*, including *The Re-establishment of Public Worship*. Official imagery was deployed to save appearances, and etchings were circulated showing a flattering version of the Emperor's religious work.

This pictorial demonstration of Imperial power was not however sufficient to win over the allegiance of the people. The undercurrent of discontent may be detected in a singular and ambiguous painting presented at the 1812 Paris Salon by Hortense Lescot, *Kissing the Feet of the Statue of St Peter in St Peter's Basilica in Rome*, which may be interpreted as a tribute by the people of Rome to the bronze statue of Saint Peter in the absence of the Vicar of Christ and amidst the clear presence of the French occupiers.



# 1814

Retour triomphal du pape  
dans la capitale de la chrétienté

## Rome de nouveau dans Rome

**L**es désastres militaires, la trahison de Murat convoitant Rome et les nouveaux rapports de force dans l'Italie désormais en large part perdue amenèrent Napoléon à relâcher son prisonnier. Le discret départ de Pie VII de Fontainebleau, sans bien sûr passer par Paris, et le détour en catimini par le massif Central, voulu par Napoléon aux abois en ce début 1814, contrastèrent avec l'éclatante visite des villes de l'État pontifical et le retour du pape à Rome le 25 mai 1814.

Pour marquer cette entrée dans la Ville éternelle, l'architecte Paolo Provinciali érigea un arc triomphal sur un pont de barques sur le Tibre à Ripetta. Une imagerie triomphaliste détailla les étapes : entrée place du Peuple, arrivée devant Saint-Pierre, et action de grâces devant la confession de l'apôtre Pierre à l'intérieur de la basilique. Des estampes de facture populaire furent diffusées dans toute l'Europe catholique. Les artistes rivalisèrent dans l'invention de savantes compositions. Claudio Monti conçut une *Rome conduisant le peuple romain aux pieds du pape*, et Tommaso Minardi élabora une monumentale *Entrée aux accents de triomphe antique*. Rome était de nouveau dans Rome, et le vocabulaire et la figure de la Rome antique, naguère mobilisés par l'Empereur, repassaient au service du pape.

Illustration  
Claudio Monti, *Arrivo del Papa VII*  
1814  
Bibliothèque de la Ville de Rome



## Roma di nuovo a Roma

**I**l disastro militare, il tradimento di Murat, che mirava al controllo di Roma, nonché i nuovi rapporti di forza nell'Italia ormai perduta spinsero Napoleone a rilasciare il suo prigioniero. Alla silenziosa partenza di Pio VII da Fontainebleau, senza ovviamente passare da Parigi, e alla deviazione furtiva attraverso il Massiccio Centrale, decisa dal Napoleone braccato di inizio 1814, fece da contraltare l'accoglienza in pompa magna riservata al Papa nelle città dello Stato pontificio e soprattutto a Roma, raggiunta il 25 maggio 1814.

Per celebrare questo ritorno nella Città eterna, l'architetto Paolo Provinciali eresse sul Tevere, all'altezza di Ripetta, un arco trionfale sorretto da un ponte di barche. Un'iconografia trionfalista eternò ogni tappa del percorso papale: ingresso in città da Piazza del Popolo, arrivo davanti a San Pietro e ringraziamento davanti alla confessione dell'apostolo Pietro all'interno della basilica. Stampe di fattura popolare vennero diffuse in tutta l'Europa cattolica. Gli artisti rivalggiarono nell'inventare sapienti composizioni dedicate all'evento. Esempi di questa fioritura sono *Roma conduce il popolo dal Papa* di Claudio Monti e il monumentale *Arrivo del Papa* di Tommaso Minardi, opera ispirata ai trionfi di epoca romana. Roma era tornata a Roma e i miti e i simboli dell'antica Capitale imperiale, per anni sfruttati da Napoleone, erano di nuovo al servizio del Papa.

## Rome back in Rome

**M**ilitary disasters, the treachery of Murat (who coveted Rome for himself), and the new balance of power in Italy, now lost to the French, compelled Napoleon to release his prisoner. Pius VII discreetly left Fontainebleau, without of course passing via Paris, and slipped through the Massif Central in accordance with the wishes of Napoleon, who was by now hard-pressed in early 1814. This was in contrast with the splendour of the Pope's visit to the towns of the Papal States and his return to Rome on 25 May 1814.

Architect Paolo Provinciali built a triumphal arch across a bridge of vessels on the Tiber, at Ripetta, to mark the Pope's return to the Eternal City. Triumphalist imagery presented the stages of the Pope's procession in detail, with his entering the Piazza del Popolo, arriving in front of St Peter's, and thanksgiving in front of the confessional of Peter the Apostle inside the Basilica. Etchings made for popular consumption circulated throughout Catholic Europe. The artists sought to outdo each other by the skill and inventiveness of their compositions. Claudio Monti produced a *Rome Leading the People to the Pope*, and Tommaso Minardi created a monumental *Entrance* reminiscent of a triumph in Ancient times. Rome was back in Rome, and the vocabulary and figure of ancient Rome, previously deployed by the Emperor, was in the hands of the Pope once again.



# 1814-1815

Exécration envers l'Empereur déchu

## Elbe, Saint-Hélène et les Enfers

**L**

La chute de Napoléon et le départ pour l'île d'Elbe en 1814, la seconde abdication à l'issue des Cent Jours en 1815 et l'exil dans l'île de Sainte-Hélène provoquèrent des flambées d'exécration envers l'Empereur naguère adulé par les flagorneurs.

Le souverain déchu devint « l'ogre corse », le « destructeur du genre humain », une créature diabolique dotée d'une queue fourchue, un suppôt de Satan, voué aux Enfers et débarqué par Charon sur la rive infernale du Styx selon une estampe astucieusement démarquée du *Jugement dernier* peint par Michel-Ange à la chapelle Sixtine – cette même chapelle Sixtine où Pie VII restaura sur la chaire de saint-Pierre tenait de nouveau chapelle.

Plancha autografa  
d'après le Jugement dernier  
de Michel-Ange  
1815  
Paris, chez les éditeurs



## Elba, Sant'Elena e l'Inferno

La caduta di Napoleone e la partenza per l'isola d'Elba nel 1814, la seconda abdication dopo i Cento Giorni nel 1815 e l'esilio sull'isola di Sant'Elena scatenarono forti manifestazioni di odio nei confronti dell'Imperatore, un tempo ricoperto di lodi dagli adulatori.

Il sovrano decaduto divenne "l'orco corso", il "distrozzatore del genere umano", una creatura diabolica provvista di coda forcuta, un'anima dannata, destinata all'Inferno e abbandonata da Caronte sulla riva dello Stige, secondo una stampa dell'epoca astutamente ispirata al *Giudizio universale* dipinto da Michelangelo nella Cappella Sistina, quella stessa Cappella Sistina in cui Pio VII, di nuovo salito sul Soglio di Pietro, era tornato a celebrare messa.

## Elba, St' Helena, and the descent to Hell

Napoleon's downfall and departure for the island of Elba in 1814, and second abdication after the Hundred Days in 1815 and subsequent exile to the island of St Helena, triggered violent outbursts, execrating the Emperor who had once been fawned upon by sycophants.

The fallen sovereign became the "Corsican ogre", the "destroyer of the human race", a diabolical creature with a forked tail, a henchman to Satan, and doomed to Hell after having been transported by Charon to the infernal bank of the River Styx in an etching borrowing skilfully from Michelangelo's *Last Judgement* in the Sistine Chapel – the same Sistine Chapel where Pius VII sat once again on the throne of St Peter and officiated anew.

# 1814 - 1840

Rome, Sainte-Hélène, Paris

## Face à face au-delà du tombeau

**S**i assimiler la fin de la captivité de Pie VII à Fontainebleau à la libération de saint Pierre de la prison de Jérusalem était un parallèle aisé, la création d'images liées à Napoléon explora des voies plus surprenantes. Le temps passant et l'exil aidant, l'Empereur déchu devint une victime. De son vivant, il fut campé en nouveau Prométhée enchaîné par la Sainte-Alliance au rocher de Sainte-Hélène.

Les deux protagonistes quittèrent la scène à deux ans de distance. Napoléon fut en 1821 enterré sur l'île de l'exil loin de Paris, tandis que Pie VII fut en 1823 inhumé dans la crypte de la basilique Saint-Pierre à Rome. En 1840, Louis-Philippe, « roi des Français », mit son fils à la tête d'une expédition envoyée par le gouvernement pour recueillir à Sainte-Hélène les cendres de l'exilé qui dans son testament désirait « reposer sur les bords de la Seine ». Les participants rapportèrent aussi de nombreux fragments de roche ou de bois prélevés sur place, bientôt composés en « reliquaires » - en une évidente contamination avec la pratique religieuse du culte des reliques. Horace Vernet alla plus loin dans la captation et le remploi de référence chrétienne. Son *Napoléon sortant de son tombeau* s'inspire de la résurrection du Christ : voici Napoléon, l'ancien persécuteur et geôlier du pape, divinisé et triomphant.

Horace Vernet  
Napoléon sortant de son tombeau  
1840  
Musée national de la Marine, Paris



**S**e paragonare la fine della prigionia di Pio VII a Fontainebleau alla liberazione di san Pietro dalla prigione di Gerusalemme era un facile artificio retorico, la creazione di immagini legate a Napoleone esplorò invece vie più sorprendenti. Con il passare del tempo e anche grazie all'esilio, l'Imperatore decaduto cominciò a essere visto sempre di più come una vittima. Prima di morire, venne infatti rappresentato come un nuovo Prometeo, incatenato dalla Santa Alleanza allo scoglio di Sant'Elena.

I due protagonisti lasciarono la scena a due anni di distanza. Spentosi nel 1821, Napoleone fu sepolto sulla remota isola del suo esilio, mentre Pio VII nel 1823 venne inumato nella cripta della basilica di San Pietro a Roma. Nel 1840, Luigi Filippo, "re dei Francesi", pose suo figlio alla guida di una spedizione inviata dal governo a Sant'Elena per recuperare le ceneri dell'esiliato, il quale nel suo testamento aveva espresso il desiderio di "riposare sulle rive della Senna". I partecipanti alla spedizione riportarono in patria anche numerosi frammenti di roccia o legno raccolti sull'isola e presto racchiusi in preziosi scrigni, in un'evidente contaminazione con la pratica religiosa del culto delle reliquie. Horace Vernet si spinse ancora più in là nell'utilizzo di riferimenti cristiani. L'opera *Napoleone che esce dalla sua tomba* è infatti ispirata alla resurrezione di Cristo e trasforma Napoleone da persecutore e carceriere del Papa a figura divinizzata e trionfante.

### Contest from beyond the grave

**T**he parallel between the end of Pius VII's captivity in Fontainebleau and Saint Peter's release from prison in Jerusalem was an easy enough one to draw, but the images that were created of Napoleon explored more surprising avenues. The passage of time, abetted by the exile of the fallen Emperor, meant that Napoleon was once again presented as a victim. Whilst still alive he was depicted as a new Prometheus chained by the Holy Alliance to the rock of St Helena.

The two protagonists left the stage at an interval of two years. Napoleon was buried in 1821 on his island of exile, far from Paris, whilst Pius VII was inhumed in the crypt of St Peter's Basilica in Rome in 1823. In 1840 Louis-Philippe, the "King of the French", placed his son at the head of an expedition dispatched by the government to bring back from St Helena the mortal remains of the exiled Emperor, who had expressed in his will the desire "to rest on the banks of the Seine". The members of the expedition also brought back numerous fragments of rock and wood removed there, and these were soon turned into "reliquaries", clearly influenced by the religious practice of the worship of relics. Horace Vernet went a step further in the way he captured and redeployed Christian references. His *Napoleon Leaving the Tomb* takes its inspiration from the resurrection of Christ, staging the former persecutor and jailer of the Pope as a triumphant divinity.