

# LES ALLERS ET RETOURS D'UN PONTIFE AUX PRISES AVEC L'EMPEREUR

A la demande de la rédaction du Bulletin, Christophe Beyeler, conservateur en chef du patrimoine, commissaire de l'exposition, a accepté de présenter dans les grandes lignes le propos et les articulations de l'exposition du printemps 2015, possible grâce au concours de la Sacristie pontificale des Sacrés palais, des musées du Vatican et d'un parent de Pie VII, le comte d'Ottaviano Chiaramonti.

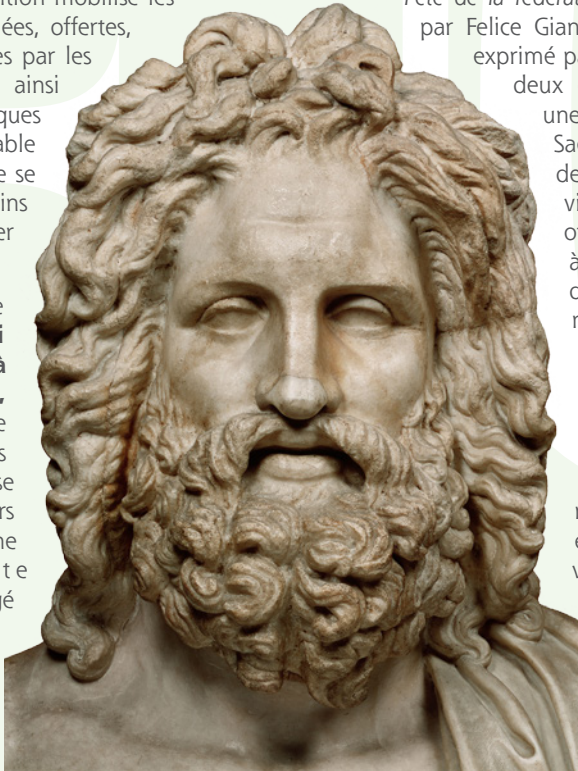
Le palais impérial de Fontainebleau a accueilli le pape Pie VII à deux reprises, dans des circonstances radicalement différentes : d'abord hôte sur le chemin du sacre en novembre 1804, puis prisonnier dans une geôle dorée de juin 1812 à janvier 1814. Plus largement, l'ambition de l'exposition « Pie VII face à Napoléon. Rome, Paris, Fontainebleau, 1796-1814 » est d'explorer les relations tourmentées entre l'Eglise et l'Etat, des débuts italiens de Bonaparte en 1796 au rétablissement du pouvoir temporel du pape en 1814, en passant par le Concordat de 1801. Pour rendre cet affrontement entre les deux pouvoirs sous un jour artistique et sous un angle iconographique, l'exposition mobilise les œuvres d'art commandées, offertes, confisquées ou restituées par les deux pouvoirs rivaux, ainsi que les créations graphiques révélant la véritable « guerre d'images » que se livrèrent deux souverains également habiles à jouer de leur image.

Une première partie (« **Rome à la merci de Paris. De la lutte à mort à la négociation, 1796-1801** ») rappelle le heurt violent sous la Révolution française exportée en Europe. Lors de sa première campagne d'Italie, Bonaparte ménage certes le clergé catholique – dont l'évêque d'Imola, un certain Barnabé Chiaramonti –, mais la menace d'invasion

des Etats romains n'est conjurée que par le traité de Tolentino de février 1797 livrant à la discrétion des commissaires français deux cents œuvres. Parmi celles-ci se distingue le monumental *Jupiter d'Otricoli* (fig. 1), œuvre insigne du « museo pio », présente sur les bords de la Seine de 1800 à 1815 au Louvre, alors baptisé « musée Napoléon », exceptionnellement prêté en 2015 à Fontainebleau par les musées du Vatican. Tandis que Bonaparte est un Egypte, le Directoire prend un tour plus offensif. Le général Championnet occupe Rome où est proclamée une République romaine que ponctuent de grandioses fêtes civiques (*L'Autel de la patrie sur la place Saint-Pierre pour la Fête de la fédération du 20 mars 1798* par Felice Giani). L'affrontement est exprimé par la superposition de deux objets symboliques :

une masse de massier des Sacrés palais aux armes de Pie VI, sur laquelle vient brocher le glaive offert par le Directoire à Championnet, au décor explicitement révolutionnaire.

Une deuxième partie (« **Paris et Rome liées par un Concordat, 1801-1814** ») aborde les rapports ambigus entre les deux pouvoirs. Une séquence « Rapprochement et accord, 1801-1802 » présente les négociations aboutissant, malgré de vives oppo-



*Jupiter d'Otricoli, marbre antique restauré en 1783. Rome, Cité du Vatican, Musées du Vatican.*



Francesco Manno : Portait allégorique de Pie VII tenant la barre de la barque de l'Eglise ballottée par les flots, 1803. Coll. comte d'Ottaviano Chiamonti.



Fig. 3. Henry Auguste, orfèvre, et Nitot, joaillier : *Tiare offerte par Napoléon à Pie VII, 1805.* Rome, Cité du Vatican, Sacristie pontificale des Sacrés palais.

sitions, au Concordat de 1801 (dessin *Le Premier Consul signant le Concordat aux Tuileries le 15 juillet 1801* par Gérard et estampe d'après Wicar *Le Pape Pie VII remettant au cardinal Consalvi la ratification du Concordat le 15 août 1801*), promulgué en France seulement à Pâques 1802. Une floraison d'estampes présente des points de vue divergents : aux yeux des catholiques, c'est la fin de la persécution, tandis qu'aux yeux du gouvernement, c'est la « liberté des cultes », cette paix religieuse embrassant aussi les autres convictions, présentées en contrepoint (*projet de statue maçonnique à Cambacérés* par Lussault).

Une deuxième séquence (« En quête d'une image officielle : le concours de l'an X »), adoptant le point de vue du pouvoir civil soucieux de s'enraciner, présente l'exploitation qui est faite par le Consulat de cette réconciliation, vue comme un acquis majeur du nouveau régime et devenue objet de concours. Est lancé en l'an X (1802) un « Appel à tous les artistes », invités à célébrer la paix extérieure et intérieure. Les talents y répondent et sont exposés au Louvre. Pour la première fois depuis plus de deux siècles, de nombreuses œuvres pourront de nouveau se confronter, réunies dans leurs riches différences de sens, les uns abordant la concorde de tous les cultes, les autres privilégiant l'action de Bonaparte et de la seule Eglise catholique.

Ce rapprochement a lieu sous le regard du personnel au service de Napoléon, présenté dans un troisième temps, « **L'Eglise dans l'Etat, 1802-1814** » : son oncle le cardinal Fesch, primat des Gaules, et bientôt Grand Aumônier de l'Empire (*Portrait en pied en grand dignitaire* par Meynier), et les ministres des Cultes Portalis puis Bigot de Préameneu (buste par Houdon), tandis qu'un tableau peint par le genevois Toppfer montre *Le retour d'un pasteur*, ou la restauration du culte assurée par la pacification des esprits.

Une quatrième partie (« **Rome à Paris. Pie VII auprès de la fille aînée de l'Eglise, novembre 1804-mai 1805** ») aborde le voyage en France de Pie VII. Après la tourmente (*Le pape Pie VII dans la barque de l'Eglise ballottée par les flots* par Francesco Manno, fig. 2, œuvre cardinale de la scénographie, commandant le mur sud de la salle de la Belle Cheminée), Pie VII, rétabli dans ses Etats, est appelé à officier dans le chœur de Notre-Dame à Paris. Eglise et Etat semblent marcher de concert,

et la table impériale à Fontainebleau se pare le 25 novembre 1804 d'une assiette de Sèvres au sujet révélateur : *la Concorde*. Le sacre (*Napoléon se couronnant en présence de Pie VII*, dessin de détail par David pour l'immense Couronnement, napperon brodé de l'aigle impériale) est riche d'ambiguïtés. Ce séjour est l'occasion de cadeaux, telle la boîte en micro-mosaïque ornée, en un discret rappel des spoliations artistiques, du buste de 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 envoie à Rome de somptueux présents, dont une somptueuse tiare (fig. 3) par Auguste et Nitot, exceptionnellement prêtée par la Sacristie pontificale des Sacrés palais.

Pour autant, l'entente ne devait pas durer. Une cinquième partie « **Le Pape aux prises avec l'Aigle. Montée des tensions et rupture, 1808-1809** » présente la reprise de la lutte : l'invasion des Etats pontificaux en 1808, l'arrestation nocturne de Pie VII en 1809, âgé de 67 ans et jeté dans un voyage de quarante-trois jours mené à un train d'enfer des deux côtés des Alpes. Cet hôte inattendu se révèle, dans son parcours involontaire, fort encombrant pour les représentants de l'Empereur pris de court (*montre du prince Borghèse gravée d'une carte de l'Italie du Nord, posée sur une Carte des Postes impériales*). A la résidence forcée et étroitement surveillée du pape à Savone succède le transfert en 1812 sans ménagement à Fontainebleau, palais impérial mué en geôle dorée où la captivité (*clés du palais de Fontainebleau dans un écrin, provenant des musées du Vatican*) essaie de se colorer d'une apparence d'hospitalité, sous la férule sourcilieuse du colonel de gendarmerie Lagorsse paré du titre d'« adjudant du Palais » relevant de la Maison de l'Empereur.

Sur les lieux mêmes de la détention, dans l'aile des Reines-Mère rebaptisée par l'Histoire « appartement du Pape », les éléments retrouvés du mobilier qu'a connu Pie VII sont rassemblés en trois pièces dont le salon d'Angle dont les fenêtres donnent sur l'étang aux Carpes où la nef de saint Pierre paraît encastrée. Intitulé « **Le pape dans les serres de l'Aigle. Fontainebleau, geôle dorée, juin 1809 - janvier 1814** », ce rassemblement, sous la responsabilité de Jean Vittet, évoque pour la première fois depuis deux



Jacques-Louis David. *Portrait de Pie VII*. Huile sur bois, 1804. Paris, Musée du Louvre.

siècles l'état où se présentait cet appartement durant l'Empire, le plus riche du château par le décor porté, venant tout de suite après ceux des souverains dans la hiérarchie des appartements du palais impérial.

Manipulateur et habile acteur, Napoléon, que Pie VII – à en croire Alfred de Vigny- aurait défini d'un perçant « comédiant, tragediant », parvient à lui arracher en janvier 1813 un accord provisoire, aussitôt présenté par l'Empereur comme un concordat et bientôt rétracté par le pape. L'échec de ce « concordat de Fontainebleau » prolonge sa captivité jusqu'en janvier 1814. Enfin, la partie « **De Fontainebleau à Rome** » aborde le départ de Fontainebleau, – les discrets « adieux de Fontainebleau » (sans bien sûr passer par Paris) de Pie VII au peuple fidèle - et le détour en catimini par le massif Central contrastent avec l'éclatant retour à Rome en mai 1814, objet d'une imagerie triomphaliste (arc de triomphe dessiné par Luigi Antonini, monumentale estampe par Bartolomeo Pinelli d'après Claudio Monti : *Allégorie du retour à Rome de Pie VII : Rome conduit le peuple romain aux pieds du pape de retour*). Rome est de nouveau dans Rome, et la figure de la Rome antique, un temps mobilisée par l'Empereur, repasse au service du pape.

**Christophe Beyeler**