LOUVRE

Petite Galerie

THÉÂTRE DU POUVOIR

La Petite Galerie itinérante

LA PETITE GALERIE ITINÉRANTE

En lien avec l'exposition «Théâtre du pouvoir» de la Petite Galerie, espace dédié à l'éducation artistique au musée du Louvre, la Petite Galerie itinérante est une installation mobile qui présente des reproductions d'œuvres en 2D et 3D issues des collections permanentes du Louvre. Les œuvres reproduites évoquent quatre des sections thématiques de l'exposition et sont sélectionnées en lien avec les commissaires d'exposition.

La Petite Galerie itinérante vise à participer à la généralisation et à l'enrichissement des parcours d'éducation artistique et culturelle sur le territoire français. Les objectifs sont doubles : il s'agit de développer des actions de médiation hors les murs au plus près des publics ciblés pour inciter et préparer la rencontre avec les œuvres originales au sein de la Petite Galerie au musée du Louvre. Il s'agit également, grâce à l'ensemble des outils et ressources mis en ligne tout au long de l'année, de continuer à faire vivre l'exposition et sa thématique, à travers des actions de médiation adaptées, avec la possibilité de découvrir les œuvres originales au sein des collections du Louvre et de renvoyer vers les collections muséales du territoire.

© scénographie : David Lebreton et Juliette Bâcle

THÉÂTRE DU POUVOIR

L'art et le pouvoir politique entretiennent des relations riches et complexes. Dès l'Antiquité, le « prince » se met en scène afin de se faire connaître et reconnaître. Par la commande royale, il stimule la création artistique. Les artistes contribuent ainsi à construire des figures du prince bâtisseur, législateur, guerrier.

La Petite Galerie itinérante « Théâtre du pouvoir » analyse, apprend à regarder et à comprendre les représentations du pouvoir.

L'exposition de la troisième saison de la Petite Galerie montre le lien qui unit l'art et le pouvoir politique. Gouverner, c'est se mettre en scène pour assoir son autorité, sa légitimité et son prestige. L'art, au service des commanditaires mécènes, devient alors instrument de propagande. Les figures du prince inspirent les héros tragiques du théâtre classique, qui lui oppose des symboles de contre-pouvoir. De l'Antiquité à nos jours, une quarantaine d'œuvres des collections du musée du Louvre, du Musée national du château de Pau, du Château de Versailles et du musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris illustrent l'évolution des codes de représentation du pouvoir politique.
« La Petite Galerie a pour ambition de donner aux visiteurs des clés d'observation et d'explication des œuvres, pour faire de la visite au musée un moment de plaisir et de découverte », dit Jean-Luc Martinez, président-directeur du musée du Louvre.

LES FIGURES DU PRINCE

Un pouvoir central apparaît, au cours du 4e millénaire avant J.-C., en Mésopotamie et en Égypte. Dominant une cité-État ou un royaume, le prince multiplie ses images pour se faire connaître et reconnaître. C'est ainsi que le « prince » se montre en « roi bâtisseur », en intermédiaire entre le monde des hommes et le monde divin, en « roi divinisé » lorsqu'il est associé et confondu avec la divinité et en « roi guerrier ».

À Rome se développe le portrait *in forma deorum* (ou sous la forme des dieux) qui représente l'empereur et son épouse en figures mythologiques.

Les artistes de l'Europe chrétienne adaptent ce modèle antique au christianisme et figurent le prince sous les traits du roi pieux, protecteur de l'Église, dont l'exemplarité peut mener jusqu'à la sainteté.

L'Europe des Temps modernes (du 16e au 18e siècle) met en scène le « roi guerrier », assurant ainsi paix et prospérité à ses sujets.

Les artistes ont utilisé tous les matériaux et toutes les techniques pour incarner et rendre présent le roi par la seule force de l'image.

PENDENTIF AU NOM DU ROI OSORKON II : LA FAMILLE DU DIEU OSIRIS

ÉGYPTE
Vers 874-850 avant J.-C.
Or, lapis-lazuli
et verre rouge
Dimensions :
H. 9 cm ; L. 6,60 cm ;
Profondeur : 5,5 cm.

Cette pièce d'orfèvrerie en or et lapis-lazuli présente au centre Osiris, le dieu des morts, accroupi et recouvert d'une gaine ; à droite se trouve son épouse Isis et à gauche se tient son fils Horus. Tous deux portent leurs mains vers Osiris en un geste protecteur.

L'inscription en hiéroglyphes inscrite sur le pilier assimile le roi Osorkon II à Osiris : « Le roi de Haute et Basse Égypte, Seigneur des Deux Terres, Ousermaâtrê-l'élu-, le fils de Rê, Osorkon-aimé-d'Amon. » L'inscription sous le socle rappelle la protection dont bénéficie le roi de la part du dieu : « Le roi de Haute et Basse Égypte, le maître des Deux Terres, Ousermaâtré l'élu d'Amon, le fils de Rê, le seigneur des couronnes, Osorkon aimé d'Amon » et « Je te donne les années d'Atoum, comme Rê, je te donne toute vaillance et toute victoire, je te donne des jubilés innombrables ; ainsi parle Osiris Ouennefer ». Cette œuvre pourrait être à l'origine un ex-voto consacré dans un temple et suspendu au torse d'une statue royale, ce qui expliquerait la présence des deux anneaux à l'arrière de la statuette. La Triade, en ronde-bosse, aurait permis la rencontre entre le pharaon et la divinité.

© Musée du Louvre, Dist. RMN-Grand Palais / Christian Decamps

CODE DU ROI HAMMURABI DE BABYLONE

IRAN
Vers 1792-1750 avant J.-C.
Basalte
Dimensions : H. 225 cm ; L. 79 cm ; Ép. 47 cm

Le Code de Hammurabi est l'emblème de la civilisation mésopotamienne. La haute stèle de basalte érigée par le roi de Babylone au 18e siècle avant J.-C. est une œuvre d'art, un ouvrage historique et littéraire et le recueil juridique le plus complet de l'Antiquité, antérieur aux lois bibliques. Transporté par un prince du pays voisin d'Élam en Iran, au 12e siècle avant J.-C., le monument fut exposé sur l'acropole de Suse au milieu d'autres chefs-d'œuvre mésopotamiens prestigieux.

Cette stèle a été érigée probablement à Sippar, la ville du dieu-soleil Shamash, divinité de la Justice. D'autres exemplaires de ce monument, qui s'inscrit dans une tradition, étaient déposés dans les villes de son royaume. Deux compositions juridiques sumériennes, celles du roi Ur-Namma d'Ur (vers 2100 avant J.-C.) et de Lipit-Ishtar d'Isin (vers 1930 avant J.-C.), précèdent l'œuvre de Hammurabi. Recueil juridique le plus important du Proche-Orient ancien puisqu'il a été rédigé avant les lois bibliques, le code se définit comme l'aboutissement de ces essais. Le texte, qui occupe la majeure partie de la stèle, constitue la raison d'être du monument. La scène figurée qui le domine représente le roi recevant l'investiture de Shamash. Remarquable par son contenu juridique, cette œuvre est aussi une source exceptionnelle pour notre connaissance de la société, de la religion, de l'économie et de l'histoire événementielle de cette époque.

© RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) / F. Raux

GROUPE IMPÉRIAL EN MARS ET VÉNUS : HADRIEN ET SON ÉPOUSE SABINE

ITALIE
Entre 120 et 140 après J.-C.
repris vers 170-175 après J.-C.
Marbre blanc
Dimensions : H. 1,73 m

Ce groupe statuaire devait représenter à l'origine l'empereur romain Hadrien (règne de 117 à 138 après J.-C.) et l'impératrice Sabine. Nu, l'empereur est figuré en Mars dont il porte les attributs guerriers : casque à cimier, glaive, tandis que la cuirasse est posée sur un tronc d'arbre. Sa compagne, imitant la position d'une statue célèbre connue par la réplique dite de la Vénus de Capoue (musée archéologique de Naples), lui ajuste son baudrier. Premier empereur à être représenté divinisé de son vivant, Hadrien impose l'image de garant de la paix, assurant la prospérité de son empire.

Repris à la fin du 2e siècle après J.-C., ce groupe statuaire est une œuvre composite. La tête du personnage féminin a été remplacée et représente, sans doute, Lucille, femme de l'empereur Lucius Verus (règne de 161 à 169 après J.-C.). De même, l'effigie d'Hadrien, idéalisée, a pu servir de modèle générique à la figure de l'empereur divinisé. Ces modifications tardives pourraient s'expliquer par la volonté de Lucille de glorifier son époux défunt en l'élevant au rang des dieux, suivant en cela l'exemple d'Hadrien, la représentation *in forma deorum* (sous la forme des dieux) étant reprise par les empereurs du 2e siècle pour diffuser l'idéologie impériale. L'empereur Hadrien, philhellène (appréciant la culture grecque), favorise au cours de son règne le retour au classicisme grec dont le groupe statuaire est en partie un exemple.

© RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) / H. Lewandowski

RETABLE DE LA CRUCIFIXION

LÉONARD LIMOSIN
France,
1553
Émail peint sur cuivre
Dimensions :
H. 1,06 m ; L. 0,74 m

Ce retable, décor d'un des autels de la Sainte-Chapelle à Paris, représente en son centre le Christ en croix. Deux personnages sont situés dans des médaillons au bas du tableau : à gauche, le roi François Ier (règne de 1515 à 1547) et à droite sa première épouse, la reine Claude de France. Agenouillé, les mains jointes en prière devant une bible ouverte, le couple royal montre sa piété et son humilité face au drame qui se joue devant eux et auquel ils participent. L'artiste rappelle à travers cette œuvre le rôle d'exemple que joue le roi de France, « roi très chrétien » et représentant de Dieu sur terre, auprès de ses sujets.

Le retable de Léonard Limosin se compose de vingt-trois plaques d'émail : au centre, le Calvaire est surmonté, dans l'angle gauche, par Jésus portant la Croix tandis que l'angle droit est occupé par la Mise au Tombeau. Quatre anges entourent la Crucifixion et portent les instruments de la Passion : les clous, deux fouets à lanières, la colonne et le linge sur lequel est visible la Sainte Face. La bordure centrale représente les Évangélistes tandis que le chiffre royal et la salamandre renvoient à François Ier dont la devise : « je me nourris du feu et je l'éteins » s'inscrit dans le cartouche inférieur alors que l'écu royal, dans la partie supérieure, est entouré du collier de l'ordre de Saint-Michel.

© RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) / D. Arnaudet

LOUIS XIII COURONNÉ PAR LA VICTOIRE (SIÈGE DE LA ROCHELLE, 1628)

PHILIPPE DE CHAMPAIGNE
France,
1635
Huile sur toile
Dimensions :
H. 2,28m ; L. 1,75 m

Cette peinture de Philippe de Champaigne, peintre officiel du roi, représente Louis XIII (règne de 1610 à 1643) en pied, de trois quarts, le visage tourné vers le spectateur. Il est vêtu d'une armure ouvragée, sa main gauche repose sur un long bâton et sa jambe dissimule en partie son épée. Sa main droite est posée négligemment sur sa hanche. Il porte le cordon de l'ordre du Saint-Esprit et l'écharpe blanche qu'Henri IV et son armée arboraient sur le champ de bataille. Son casque est posé sur une table recouverte d'un velours rouge et or. Un rideau dévoile le port de La Rochelle conquise en 1628, d'où émerge une jeune femme en vol. Elle tient dans une main une palme et de l'autre une couronne de laurier qu'elle dépose sur la tête du roi. Allégorie de la Victoire, la jeune femme élève Louis XIII, roi de guerre victorieux, au rang de héros.

Philippe de Champaigne s'inspire de la composition du *Henri IV en armure* de son prédécesseur, le peintre flamand Frans Pourbus le Jeune (1569-1622) : port altier qui confère à la personne royale une grande dignité, même rideau rouge théâtral et meuble recouvert d'un velours rouge et or sur lequel repose le casque de Louis XIII. Le peintre s'inscrit toutefois dans l'esthétique de son temps en plaçant une figure allégorique de la Victoire aux côtés du roi, qui rappelle la prise de la place forte de La Rochelle aux protestants en 1628 tout comme le peintre flamand Pierre Paul Rubens (1577-1640) le fait dans son tableau *La Prise de Juliers, le 1er septembre 1610*, commande de Marie de Médicis destinée à la galerie Médicis dans son palais du Luxembourg.

© Musée du Louvre, dist. RMN-Grand Palais / M.Beck-Coppola

LE MODÈLE ANTIQUE

Avec la Renaissance, le modèle antique du bon et du mauvais empereur tiré de la *Vie des douze Césars* de Suétone, historien et biographe du 2e siècle après J.-C., devient la référence pour l'éducation de tout prince. Il apprend les dangers que la démesure et l'excès de pouvoir font courir à la stabilité de l'État.

Si la littérature est une source d'inspiration pour bien gouverner, le prestige accordé à l'Antiquité et la grandeur qui se rattache à l'Empire romain trouvent leur accomplissement dans la reprise par le « prince » de la statue équestre de Marc Aurèle (2e siècle après J.-C.) à Rome.

Justinien, empereur byzantin (de 527 à 565), Charlemagne, empereur d'Occident (de 800 à 814), Louis XIV, roi de France (de 1643 à 1715), sont autant d'exemples qui montrent l'inscription dans la durée et dans l'espace du modèle antique et l'attachement à la figure de l'*imperator*, chef de l'armée romaine, victorieux de ses ennemis.

PORTRAIT D'HENRI IV EN HERCULE TERRASSANT L'HYDRE DE LERNE

ENTOURAGE DE TOUSSAINT DUBREUIL
Vers 1600
Huile sur toile
Dimensions :
H. 91 cm ; L. 74 cm.

Le roi Henri IV (de 1589 à 1610) est représenté en Hercule, héros mythologique, symbole de la force et du courage. Le roi, au corps musclé, souriant mais au visage marqué par le temps, porte la massue, la peau de lion et triomphe de l'Hydre de Lerne, monstre à plusieurs têtes qui représente la Sainte-Ligue (catholiques insoumis). Henri IV, par ce travestissement, se présente en triomphateur et pacificateur du royaume.

Le roi Henri IV joue de l'ambivalence du motif de l'Hydre qui était associé sous les Valois à la lutte contre les protestants et qu'il réutilise dans ce tableau contre les catholiques insoumis. Mythologie et action politique se rejoignent dans cette œuvre, ce qui donne un aspect étrange, voire ridicule à l'effigie royale : un visage reconnaissable, celui du roi vieillissant, reposant sur un corps vigoureux en équilibre sur le monstre qui semble appartenir à une autre dimension.

© RMN - Grand Palais (Musée du Louvre) / S. Maréchalle

BUSTES DES DOUZE CÉSARS : CÉSAR, AUGUSTE, TIBÈRE, CALIGULA, CLAUDE, NÉRON, GALBA, OTHON, VITELLIUS, VESPASIEN, TITUS, DOMITIEN

ITALIE
16e siècle
Pierres dures et argent partiellement doré
Dimensions : entre 13,2 et 16,2 cm

Cette série de bustes témoigne du succès de l'ouvrage *Vie des douze Césars* écrit au début du 2e siècle après J.-C. par l'historien et biographe romain Suétone (70-122 après J.-C.). Servant de modèle pour l'éducation des princes, ces biographies d'empereurs mettaient en garde contre les excès du pouvoir et dressaient le portrait du bon et du mauvais prince. Ces statuettes rappellent le prestige de la Rome impériale dans l'Europe moderne tandis que la diversité des matériaux utilisés témoigne du goût des élites pour l'Antique.

Les statuettes des Douze Césars sont considérées comme des œuvres composites, les têtes présentées dateraient du 16e siècle tandis que les bustes seraient plus récents. Toutefois, les visages des empereurs aux traits réguliers peuvent rappeler la production de camées de la période néoclassique et répondre ainsi aux goûts de l'élite européenne cultivée de la deuxième moitié du 18e siècle. La série pourrait ainsi avoir été produite en Italie, à Rome, passage obligé des riches voyageurs du « grand Tour », soucieux de rapporter et de montrer des objets luxueux, souvenirs d'un passé prestigieux.

© RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) / J.-G. Berizzi

PORTRAIT ÉQUESTRE DE FRANÇOIS IER

JEAN CLOUET
France,
16e siècle
Gouache sur vélin,
réhauts d'or et d'argent,
contrecollé sur chêne
Dimensions : H. 28,4 cm ;
L. 23,1 cm

François Ier apparaît ici revêtu d'une armure de parade, l'épée à la ceinture et une masse d'armes à la main. Le seul élément non militaire est le béret à plume blanche. La somptuosité de son armure, en acier damasquiné d'argent, et la richesse du harnachement de son cheval magnifient le portrait du roi chevalier et guerrier.
Ce portrait rappelle la statue équestre de l'empereur Marc-Aurèle dressée sur la place du Capitole à Rome.

Ce tableau semble l'un des premiers à montrer, au 16e siècle, le souverain à cheval et en armure dans une petite peinture autonome.

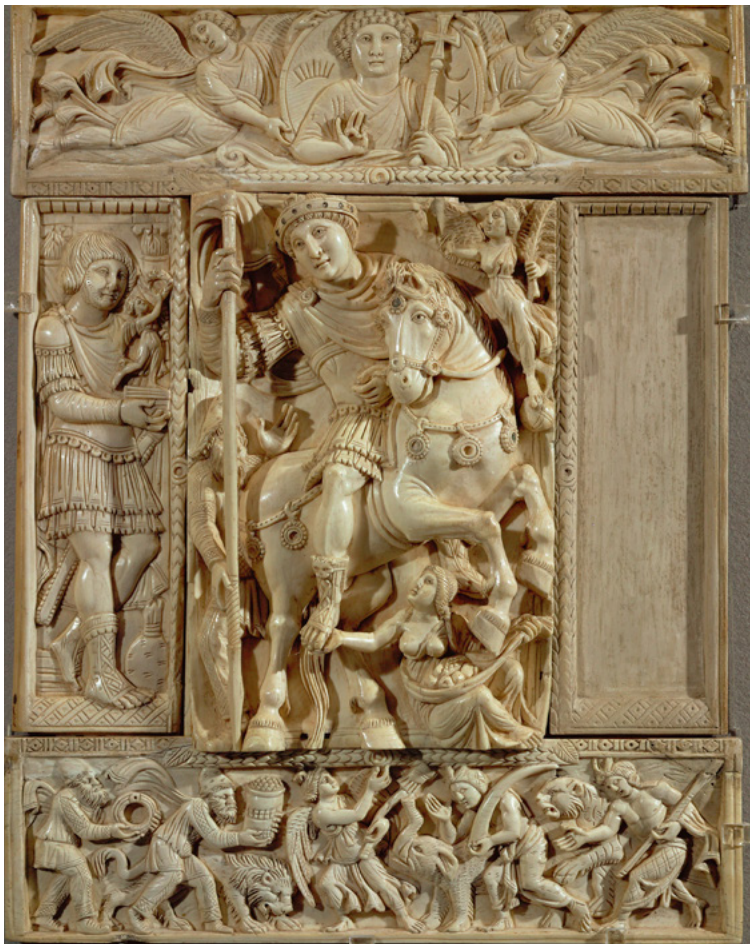
© Musée du Louvre, dist. RMN - Grand Palais / M. Beck-Coppola

FEUILLET EN CINQ PARTIES DIT « IVOIRE BARBERINI » : EMPEREUR TRIOMPHANT

TURQUIE
Vers 520-560 après J.-C.
Ivoire d'éléphant
Dimensions : H. 34,2 cm ; L. 26,8 cm

Ce feuillet montre dans sa partie centrale un empereur triomphant monté sur un cheval qui se cabre. Couronné, il est revêtu de l'armure romaine et tient dans sa main droite une lance fichée fermement dans le sol tandis que des Victoires ailées lui tendent de part et d'autre des couronnes (dont une a disparu). Dans la partie inférieure, les peuples vaincus défilent avec leurs tributs. La scène se déroule en présence du Christ qui bénit d'un geste de la main le triomphe de l'empereur chrétien. Sous la protection de Dieu, l'empereur guerroie et étend le christianisme, comme l'indique la croix surmontant le globe sous la Victoire ailée du panneau central.

Une femme assise sous le ventre du cheval, à la poitrine généreuse et tenant dans les plis de sa tunique les prémices des récoltes, représente une allégorie de la Terre nourricière grâce à l'action de l'empereur pacificateur byzantin qui pourrait être Justinien (règne de 527 à 565 après J.-C.). Travail virtuose des ateliers de la cour de l'empereur byzantin, ce feuillet a été offert en 1625 au cardinal-légat Francesco Barberini par l'érudit aixois Nicolas-Claude Fabri de Pereisc avant de rejoindre le Louvre en 1899.



© 2003 Musée du Louvre / E. Lessing

LES INSIGNES DU POUVOIR

« Le roi est mort. Vive le roi ! » Lorsque le corps physique du souverain n'est plus, son corps politique, celui qui représente l'État, est investi par son successeur. Le roi de France, roi très chrétien, considéré comme l'intermédiaire entre Dieu et ses sujets, doit être sacré par l'Église catholique pour être pleinement reconnu roi.

Au cours de la cérémonie du sacre, il reçoit les insignes de la monarchie : les regalia. Ces objets, dont plusieurs versions ont été réalisées au fil des règnes, ont parfois disparu, ont été égarés ou détruits lors de la Révolution. Sous l'Empire, ceux qui ont été épargnés sont restaurés, d'autres insignes sont créés.

Ils deviennent, dans les œuvres des peintres de la cour, le miroir des changements politiques de la France au cours du 19e siècle. Ils participent à la codification du portrait royal officiel dont le modèle est le portrait de Louis XIV par Hyacinthe Rigaud.

Ces représentations en majesté ne sont pas sans rappeler, à certains égards, les portraits présidentiels de la République, entre continuité et rupture.

LES REGALIA

Conservés à l'abbaye royale de Saint-Denis, les regalia ou insignes du pouvoir étaient les instruments utilisés au cours de la cérémonie religieuse du sacre des rois de France, qui se déroulait à Reims. De tous les insignes des rois de France, seuls l'épée, les éperons et le sceptre avaient été préservés, sauvés de la fonte. Martin-Guillaume Biennais, orfèvre de Napoléon, est chargé de les restaurer et de réaliser une nouvelle main de justice ainsi qu'une couronne pour le sacre de l'Empereur le 2 décembre 1804.

ÉPÉE DU SACRE, DITE DE CHARLEMAGNE OU JOYEUSE, ET SON FOURREAU

FRANCE
10e-14e siècle et 19e siècle
Argent doré, cuivre, pierres précieuses, velours
Dimensions :
H. 100,5 cm ; L. 22,6 cm

L'épée du sacre des rois de France est entrée au Louvre après la Révolution française avec les autres instruments de cérémonie, auparavant conservés au trésor de l'abbaye de Saint-Denis. Certains ornements du pommeau remontent aux 10e et 11e siècles, faisant de cette œuvre l'un des plus anciens regalia français subsistant aujourd'hui.

© Musée du Louvre, dist. RMN - Grand Palais / P. Fuzeau

SCEPTRE DE CHARLES V

FRANCE
entre 1364 et 1380
Or, rubis, verres colorés, perles (sommet), argent doré (hampe)
Dimensions : H. 1,86 m

© RMN - Grand Palais (Musée du Louvre) / J.-G. Berizzi

La statuette représente Charlemagne. La fleur de lis était à l'origine émaillée de blanc. Le sceptre fait partie en 1380 des objets préparés par Charles V pour le sacre de son fils, futur Charles VI.
Remis par Charles V au trésor de Saint-Denis le 7 mai 1380 ; déposé au Muséum central des arts de la République, futur musée du Louvre en 1793 au département des Objets d'art.

MAIN DE JUSTICE ET COURONNE, DITE DE CHARLEMAGNE

MARTIN-GUILLAUME BIENNAIS
France,
1804
Mainde justice : ivoire, cuivre, or, camées
Dimensions : H. 1,315 m
Couronne : argent doré, camées et intailles, velours brodé
Dimensions : H. 25 cm ; Diam. 8,5 cm

La main de justice, symbole du pouvoir judiciaire du roi, est une main droite d'ivoire avec deux doigts fermés. La main de justice du trésor de Saint-Denis ayant été détruite lors de la Révolution, une nouvelle main doit être créée en 1804 pour le sacre de Napoléon Ier (règne de 1804 à 1815), à partir d'une gravure. Elle est exécutée par l'orfèvre de Napoléon, Biennais, et est enrichie de camées, d'un intaille et de l'anneau dit de Saint-Denis, pris dans le fonds du Muséum central des arts de la République, futur musée du Louvre créé en 1793.

Créée pour le sacre de Napoléon Ier à Notre-Dame de Paris le 2 décembre 1804, cette couronne est réutilisée pour le sacre de Charles X à la cathédrale de Reims le 29 mai 1825.

© RMN - Grand Palais (Musée du Louvre) / J.-G. Berizzi

PORTRAIT DE LOUIS XIV (1643-1715), ROI DE FRANCE

HYACINTHE RIGAUD
France,
1701
Huile sur toile
Dimensions :
H. 2,77 m ; L. 1,94 m

Chaque détail de ce tableau concourt à en faire l'image du pouvoir absolu : noblesse du décor antiquisant, rideau de pourpre, solennité du Roi-Soleil vêtu du costume de sacre fleurdelisé.

© Musée du Louvre / A. Dequier

PORTRAIT DE LOUIS XIV (1643-1715), ROI DE FRANCE

Louis XIV est représenté à soixante-trois ans, en costume de sacre, l'épée royale au côté, la main appuyée sur le sceptre et la couronne posée sur un tabouret derrière lui. Le traitement des étoffes est particulièrement raffiné – quoique surchargé – et rappelle la grandeur du règne du souverain. L'atelier de Rigaud a dû intervenir sur certaines parties de ce tableau, mais le visage – peint sur un papier marouflé sur la toile définitive – a été étudié avec réalisme et noblesse par Rigaud lui-même.

Commandé par le roi Louis XIV en 1701 pour son petit-fils, le roi d'Espagne Philippe V, ce portrait fut exposé au Salon de 1704 et fit partie des collections de Louis XIV, demeurant ensuite dans les collections royales, avant d'entrer en 1793 au Muséum central des arts de la République, futur musée du Louvre.

Louis XIV, l'un des plus importants souverains français, était le fils de Louis XIII et Anne d'Autriche. Il fut roi de France, surnommé le «Roi-Soleil», de 1643 à 1715. Ayant connu les troubles politiques de la Fronde durant son enfance, il chercha durant tout son règne à maintenir l'unité du royaume et à écraser les velléités de pouvoir de la noblesse. En 1660, il épouse Marie-Thérèse d'Autriche. Dès 1661, à la mort de Mazarin, il débute un règne brillant, exerçant un pouvoir absolu mais sachant s'entourer de ministres dévoués, tels que Colbert, Louvois ou Vauban. Les finances royales, l'armée, l'industrie et l'administration furent réformées et le commerce se développa. Le monarque assurait une brillante politique culturelle ; le château de Versailles en constitue l'aboutissement.

SACRE DE L'EMPEREUR NAPOLÉON Ier ET COURONNEMENT DE L'IMPÉRATRICE JOSÉPHINE DANS LA CATHÉDRALE NOTRE-DAME DE PARIS, LE 2 DÉCEMBRE 1804

JACQUES-LOUIS DAVID
France,
1806 - 1807
Huile sur toile
Dimensions :
H. 6,21 m ; L. 9,79 m.

Dans ce tableau commandé par Napoléon Ier, David met en scène le caractère fastueux du sacre et son message politique et symbolique. Témoin de la cérémonie, il en rendra avec réalisme la foule chamarrée mais il devra aussi répondre aux intentions de l'Empereur. Une fois en atelier, il devra concilier valeur documentaire et solutions artistiques. Il relève ainsi le défi de réaliser un ouvrage monumental à la gloire de l'événement et de l'inscrire, comme une œuvre à part, dans l'histoire de la peinture.

© Musée du Louvre, dist. RMN - Grand Palais / A. Dequier

SACRE DE L'EMPEREUR NAPOLÉON Ier ET COURONNEMENT DE L'IMPÉRATRICE JOSÉPHINE DANS LA CATHÉDRALE NOTRE-DAME DE PARIS, LE 2 DÉCEMBRE 1804

Paré de la gloire militaire depuis les campagnes d'Italie et d'Égypte, Napoléon avait le pouvoir absolu depuis le coup d'État du 18 Brumaire. Proclamé empereur en mai 1804, il organise son sacre le 2 décembre de la même année à Notre-Dame de Paris pour affirmer sa légitimité. Pour marquer son indépendance vis-à-vis de l'Église, Napoléon se couronne lui-même, face à l'assistance. David le peint d'abord dans cette attitude d'auto-couronnement et le représente finalement couronnant l'Impératrice. Ce geste donne de l'Empereur une image moins autoritaire et plus noble : celle d'un « chevalier français ».

Pour l'ordonnancement général, David s'est inspiré du *Couronnement de Marie de Médicis* de Rubens (au Louvre). Il a étudié la cérémonie sur place et a fait poser la plupart des participants. Dans l'atelier aménagé à cet effet, il recompose la scène à l'aide de maquettes en carton et de figurines en cire. Le peintre distingue les personnages essentiels en les plaçant au centre et en les éclairant d'un faisceau de lumière. Ainsi l'arcade forme autour du couple impérial un cadre solennel et la foule les entoure, tel un écrin scintillant. À droite se trouve le pape entouré des cardinaux et des évêques. Au premier plan, vus de dos et de trois quarts, les grands dignitaires de l'Empire portent les signes du pouvoir impérial dont le sceptre surmonté de l'Aigle, la main de Justice et le Globe. Les deux frères et les deux sœurs de l'Empereur se trouvent à gauche. À l'arrière-plan, du haut de la tribune officielle, la mère de Napoléon domine la scène. Tous les regards convergent vers la couronne. Le profil de Joséphine agenouillée, rajeunie pour la circonstance, se découpe sur la belle chape ocre jaune du porte-croix, juste devant Murat qui porte encore le coussin de sa couronne. Les velours, les fourrures, les satins et les lamés des costumes et du mobilier sont rendus au moyen d'une palette colorée exceptionnelle.

FIGURES DE LA LIBERTÉ ET DE LA RÉPUBLIQUE

En 1789, la Révolution française met fin à la société hiérarchisée et inégalitaire de l'Ancien Régime qui repose sur la monarchie absolue de droit divin. Le pouvoir passe de l'Un, le roi, au multiple, le « peuple citoyen » qui forme la nation française.

Les révolutionnaires cherchent alors de nouveaux symboles visuels en rupture avec la tradition royale. En créant les fêtes révolutionnaires, comme la fête de la Fédération le 14 juillet 1790 ou celle de l'Être suprême en 1794, ils rassemblent le peuple autour des nouvelles valeurs de liberté et d'égalité.

Par goût de l'histoire ancienne, ils puisent dans le répertoire de l'Antiquité. Le nouveau pouvoir s'inspire ainsi de la figure féminine de la déesse Athéna, protectrice de la cité d'Athènes, pour incarner la Liberté, la République, la Nation, la France. Autant de termes abstraits qui finissent par se confondre et dont les représentations varient au gré de l'histoire politique, avant que la République ne s'impose à la fin du 19e siècle.

LE DÉPART DES VOLONTAIRES DE 1792, DIT LA MARSEILLAISE

FRANÇOIS RUDE
France,
vers 1833
Plâtre
Dimensions :
H. 68 cm ; L. 65 cm

Sur cette esquisse, une femme ailée, symbole de la Victoire, portant une côte de maille et une tunique à l'antique, tourne son regard vers la gauche tandis que son bras droit tendu vers l'avant semble appeler à la suivre. La tension du corps est renforcée par l'expression fougueuse et combative qui se dégage du visage. La tête est couverte du bonnet phrygien, le front est plissé, les yeux exorbités et la bouche ouverte comme si la jeune femme criait. Elle incarne la France révolutionnaire menacée à ses frontières et la liberté acquise avec la Révolution de 1789. Elle appelle les volontaires à prendre les armes et à défendre la « Patrie en danger ».

Cette esquisse en plâtre de François Rude représente une étape dans la création du *Départ des volontaires de 1792*, aujourd'hui visible sur la pile nord-est de l'Arc de Triomphe de l'Étoile sur les Champs-Élysées, à Paris. En 1833, le sculpteur reçoit commande de François Guizot, ministre de l'Intérieur du roi Louis-Philippe (règne de 1830 à 1848), d'un haut-relief à la gloire des armées révolutionnaires qui en 1792 partent défendre les frontières du nord-est de la France contre les monarchies coalisées. La figure féminine, telle une héroïne guerrière et déterminée à agir pour sauver la Révolution, réussit à créer l'unité de la Nation en rassemblant autour d'elle les soldats-citoyens. Par cette commande, la monarchie de Juillet (1830-1848) montre sa volonté de s'inscrire dans l'héritage de 1789 et de jouer le rôle de rassembleur des différentes tendances politiques. L'inauguration de l'Arc de Triomphe (1837) en présence de Louis-Philippe est un hommage à la gloire des armées napoléoniennes. Le succès du *Départ des volontaires de 1792* fut tel que l'œuvre fut rebaptisée sous le nom de *La Marseillaise* (chant patriotique composé en 1792 pour les armées du Rhin par Rouget de Lisle et devenu hymne national de la France en 1879).

© RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) / S. Maréchalle

LA LIBERTÉ GUIDANT LE PEUPLE (28 JUILLET 1830)

EUGÈNE DELACROIX
France,
1831
Huile sur toile
Dimensions originales :
H. 2,60 m ; L. 3,25 m.

Un peuple en révolte sur une barricade suit une femme, la Liberté. La foule qui avance vers le spectateur se décompose en plans distincts : au premier plan, les morts au-dessus desquels surgissent des personnages armés qui se découpent sur fond de fumée. À l'arrière-plan, à gauche, une foule et, à droite, les tours de Notre-Dame de Paris.

© 2009 Musée du Louvre / E. Lessing

LA LIBERTÉ GUIDANT LE PEUPLE (28 JUILLET 1830)

Militaires, enfants, ouvriers… Le peintre a représenté un échantillon du peuple qu'il met en scène dans une composition en pyramide. Les figures sont groupées dans un triangle, souligné par le bras de la Liberté et la hampe du drapeau en haut. Quatre personnages debout rythment verticalement le tableau et s'opposent aux horizontales des morts du premier plan.

Le peintre, dans un souci de véracité, accumule les détails réalistes. Les accessoires et les armes des personnages font référence à des modèles très précis. Les acteurs principaux de la scène sont reconnaissables à leurs costumes.
L'homme au béret à gauche du tableau, armé d'un sabre et vêtu d'habit de travail, joue le rôle du manufacturier ; l'homme au chapeau haut de forme et au fusil de chasse à deux canons, pantalon large et ceinture de flanelle rouge, fait le compagnon, l'artisan ou le chef d'atelier ; l'homme agenouillé, dont le sang coule sur le pavé, avec son mouchoir de tête, sa blouse retroussée, représente l'ouvrier du bâtiment venu de la campagne.
L'enfant, un pistolet dans chaque main, coiffé de la faluche, le béret noir des étudiants, avec en bandoulière une giberne de l'infanterie de la Garde royale, deviendra la figure de Gavroche dans *Les Misérables* de Victor Hugo. À gauche de la toile, pavé en main, un second enfant porte un bonnet de police, celui des voltigeurs de la Garde nationale.
Seule la femme qui domine la mêlée, l'actrice principale, baïonnette au canon, est une allégorie. Poitrine dénudée, profil parfait « à la grecque », drapée à l'antique, elle porte le bonnet phrygien et brandit le drapeau français.

ÉVOLUTION DU PORTRAIT OFFICIEL EN FRANCE DE 1830 À AUJOURD'HUI

© Château de Versailles, Dist. RMN-Grand Palais / C. Fouin

Il est intéressant d'observer les ruptures et les continuités dans la posture, les symboles et le décor de ces images de représentants du pouvoir.

Louis-Philippe Ier, roi des Français de 1830 à 1848 (peint par Franz Xaver Winterhalter, 1841)
Vêtu d'un uniforme militaire, Louis-Philippe a une posture de trois quarts et pose la main sur la Charte, texte fondateur de la monarchie constitutionnelle. Il marque sa différence avec la dynastie des Bourbons par le vêtement mais aussi en portant la Légion d'honneur, distinction créée par Napoléon Ier.

© La Documentation française / Photo présidence de la République

Albert Lebrun, président de la IIIe République de 1932 à 1940
Albert Lebrun et Charles de Gaulle se tiennent debout, la main sur la Constitution, et portent également la Légion d'honneur.

© La Documentation française / Photo Jean-Marie Marcel

Charles de Gaulle, président de la Ve République de 1959 à 1969
La bibliothèque devient un nouveau décor avec Charles de Gaulle.

© La Documentation française. Photo Jacques-Henri Lartigue

Valéry Giscard d'Estaing, présient de la Ve République de 1974 à 1981
Valéry Giscard d'Estaing s'inscrit en totale rupture avec les portraits passés. Seul son visage, décentré, est pris en photo avec pour seul décor le drapeau tricolore représenté de biais.

Évolution du portrait officiel en France de 1830 à aujourd'hui

© La Documentation française / Photo Gisèle Freund

François Mitterrand, président de la Ve République de 1981 à 1995
François Mitterrand se présente assis, dans sa bibliothèque, ouvrant un livre personnel : Les Essais de Montaigne

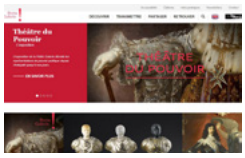
© La Documentation française / Photo Bettina Rheims

Jacques Chirac, président de la Ve République de 1995 à 2007
Jacques Chirac change de décor, le président passe de l'intérieur à l'extérieur, dans le jardin de l'Élysée.

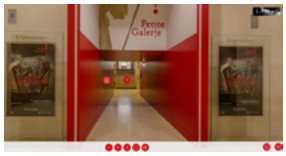
© DILA-La Documentation française. Photo Soazig de La Moissonnière

Emmanuel Macron, président de la Ve République depuis 2017
Emmanuel Macron fait la synthèse des décors, il se représente de face dans son bureau à l'intérieur avec une ouverture vers l'extérieur. Les symboles sont multiples : livre personnel, téléphones portables, coq français et horloge, drapeaux de la France et de l'Europe.

À RETROUVER EN LIGNE

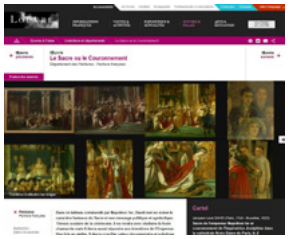


Le site internet petitegalerie.louvre.fr
https://petitegalerie.louvre.fr/

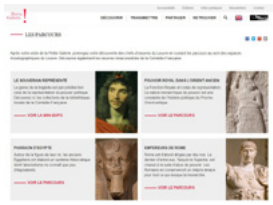


Une visite virtuelle de l'exposition « Théâtre du pouvoir »
https://petitegalerie.louvre.fr/visite-virtuelle/saison3/

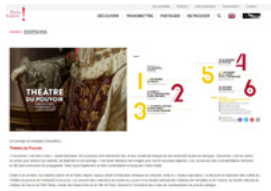
Les notices des œuvres majeures présentées au musée du Louvre :
https://petitegalerie.louvre.fr/les-oeuvres



Sur louvre.fr :
Le Code de Hammurabi
https://www.louvre.fr/oeuvre-notices/code-de-hammurabi-roi-de-babylone
Épée et fourreau du sacre des rois de France
https://www.louvre.fr/oeuvre-notices/epee-et-fourreau-du-sacre-des-rois-de-france
Le Sacre ou le Couronnement
https://www.louvre.fr/oeuvre-notices/le-sacre-ou-le-couronnement



Des parcours et des pistes de visite pour aller plus loin
https://petitegalerie.louvre.fr/article/les-parcours



Une bibliographie enrichie
https://petitegalerie.louvre.fr/article/la-bibliographie