

Predella journal of visual arts, n°50, 2021 www.predella.it - Monografia / Monograph 

Direzione scientifica e proprietà / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*
Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini - predella@predella.it

Predella pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa /
Predella publishes two online issues and two monographic print issues each year

Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review

Comitato scientifico / *Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini, Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisani†, Neville Rowley, Francesco Solinas

Redazione / *Editorial Board:* Elisa Bassetto, Elisa Bernard, Silvia Massa

Collaboratori / *Collaborators:* Vittoria Cammelliti, Nicole Crescenzi, Roberta Delmoro, Paolo di Simone, Michela Morelli, Michal Lynn Schumate

Impaginazione / *Layout:* Sofia Bulleri, Rebecca Di Gisi, Vittorio Proietti

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655

This article studies the translocations of a major marble statue by the French sculptor Antoine Denis Chaudet representing Napoleon as a Legislator, which was considered the most important imperial effigy of the First French Empire. After 1814-1815, the work was sent to Prussia – first to Berlin, then to Potsdam – before being transferred to Leningrad in 1945. It is now kept in the State Hermitage Museum in St. Petersburg. Beyond the prosaic dimension of these translocations, a significant symbolic value also appears in such a destiny.

Au début du XIX^{ème} siècle l'appropriation symbolique de la puissance de l'ennemi et le rêve européen de suprématie impériale ne perdent pas totalement de leur vigueur. Nous pouvons en effet observer en 1814-1815 un empressement chez certains chefs alliés entrés à Paris à s'approprier des effigies en pied de l'empereur Napoléon, qu'elles fussent peintes ou sculptées. À la suite de Bonaparte, qui promenait ses visiteurs en son palais du Louvre pour leur faire admirer la collection Borghèse nouvellement acquise et les translocations consécutives aux conquêtes révolutionnaires (ill. 1), Wellington fit sans doute les honneurs à ses hôtes en les menant, dans sa demeure d'Aspley, devant l'escalier principal dont la cage renferme la statue en pied de Canova représentant *Napoléon en Mars désarmé et pacificateur* connue pour sa caractéristique nudité héroïque (ill. 2)¹. Des intérêts similaires animèrent en partie Blücher, qui après s'être approprié une version du tableau de *Napoléon traversant les Alpes* de David au palais de Saint-Cloud, la présenta à l'Académie royale de Berlin avant de l'offrir à son souverain. Ce dernier la fit accrocher en 1816 dans la galerie de tableaux de sa résidence berlinoise (ill. 3)².

Ce type de transfert possède effectivement toutes les qualités d'une symbolisation par l'objet du concept de *translatio imperii*. En d'autres termes, l'œuvre, par métonymie, matérialise un transfert de pouvoir, dans ce cas de la puissance suprême et exclusive, celle issue d'Alexandre puis de Rome, des papes, de Charlemagne tout autant que de Byzance, des empereurs du Saint-Empire et de Russie, puissance qui fut aussi un temps, à l'époque qui nous intéresse, accaparée en France par Napoléon. Cet essai tente plus précisément de montrer comment le parcours d'un tel artefact peut témoigner d'une pratique d'appropriation de l'image d'un empereur – et, partant, de son pouvoir –, même après que celui-ci ait été vaincu, car l'objet se retrouve à jamais comme enveloppé de la pourpre impériale. Il reconstitue en outre les pérégrinations méconnues

et proprement européennes d'une effigie – à bien des égards – iconique de Napoléon. En effet l'œuvre qui nous intéresse n'est autre que la statue en pied de l'empereur surnommée *Napoléon en législateur*, un marbre majeur du sculpteur français Antoine Denis Chaudet (1763-1810) considéré sous le Premier Empire comme la plus importante des effigies impériales. Au lieu de rester sur les rives de la Seine, elle fut acheminée après 1814-1815 en Prusse, d'abord à Berlin, puis à Potsdam, avant de rejoindre vers 1945 Saint-Pétersbourg où elle est dorénavant conservée au Musée d'État de l'Ermitage. En mettant en lumière ce processus de changement de propriété, en passant du don à la translocation³, nous espérons démontrer que ces transferts d'effigies napoléoniennes ne sont aucunement anecdotiques⁴. Après une présentation du contexte de création et de réception de l'œuvre de Chaudet, nous suivons donc le parcours germanique de ladite statue, de 1815 à 1940 environ, puis russe après 1945, avant d'élargir notre propos pour voir si ce dernier épisode n'est pas lié à d'autres translocations contemporaines méconnues voire oubliées, dont certaines vers la France.

D'un voile à l'autre

Le 30 ventôse an XII (21 mars 1804), le Code civil est promulgué; le 3 germinal (24 mars) suivant, «le Corps-législatif voulant éterniser l'époque à laquelle le Code civil devient la règle générale du Peuple français, et [faire] l'hommage de sa reconnaissance envers le chef suprême de l'État»⁵, commande un buste en marbre de l'empereur à Chaudet qui s'avère être une statue en pied. Au sein du siège de cette assemblée qu'est le palais Bourbon, l'œuvre est destinée initialement à orner la salle de séance, du côté de l'hémicycle. Il est possible que la chambre basse ne voulût pas être en reste après que le Sénat a commandé au même artiste une *Allégorie de la paix* (Paris, Musée du Louvre). Réalisée en argent, cette dernière est finalement placée aux Tuileries. Surtout, Chaudet se consacre à sa statue de marbre qui, avec la proclamation de l'Empire, finit par représenter *Napoléon Bonaparte promulguant le Code civil* au format plus grand que nature (1,94 m de haut; ill. 4).

Dominique Vivant Denon participe à son programme iconographique et organise même la cérémonie d'inauguration le 24 nivôse an 12 (13 janvier 1805)⁶. Ce jour là, les invités, en entrant dans l'hémicycle, découvrent «des trophées d'armes et des emblèmes décorant la salle richement illuminée»⁷ tandis «[qu']une statue voilée s'élève dans la partie circulaire établie entre les premiers gradins et la tribune»⁸. Résonne alors une symphonie d'Haydn puis, à l'apparition de l'impératrice, un «beau chœur de Gluck»⁹; la cérémonie débute réellement par

une lecture du procès-verbal de la commande (précédemment cité). Après des applaudissements, «le président [Fontanes] invite messieurs les [députés et] maréchaux de l'Empire Murat et Masséna à s'approcher de la statue, et à lever le voile qui la couvre [...] Tous les regards se portent à la fois sur les deux maréchaux que le président a nommés. Ils descendent des places qu'ils occupent comme membre du corps-législatif, passent derrière la statue, et font tomber le voile...».¹⁰ D'un coup l'assemblée toute entière se lève à la fois, criant «Vive l'Empereur» puis un «*Vivat in aeternum*» retentit: «des acclamations les plus vives l'accompagnent»¹¹. La statue était «couronné[e] de lauriers mêlés de feuilles de chêne et d'oliviers»¹². Un article du *Moniteur universel* considère la fête tout aussi réussie que l'œuvre. Selon lui, la statue ne possède «aucune exagération dans son mouvement, elle est le résultat de la plus heureuse inspiration; grave dans son caractère, comme la loi dont elle rappelle l'idée, c'est la sûreté, c'est la confiance qu'elle semble inspirer»¹³. Elle sera par la suite déplacée derrière le siège du président (ill. 5).

Chaudet représente l'empereur dans une nudité héroïque «sous le manteau», selon le principe antique de représentation du héros soutenu alors par Denon¹⁴, soit, selon l'Institut, le «style héroïque adopté par les plus habiles sculpteurs de l'antiquité, dans les statues qu'ils érigeaient à leurs empereurs»¹⁵. De la main droite, Napoléon tient un code antiquisé sous la forme d'un rouleau; le glaive symbolise sa puissance et la couronne de laurier sa gloire. L'agencement général de l'œuvre participe à l'impression de calme olympien portée par la figure et apparaît convenable à ce genre de représentation, quoique l'adhésion du manteau au socle, si elle apporte de la solidité à l'œuvre, crée un léger déséquilibre des masses¹⁶. Quant au visage, il est considéré comme si réussi qu'il sert de modèle à un buste officiel, répliqué en marbre, bronze et porcelaine (ill. 6)¹⁷.

La statue apporte la consécration à son auteur en ce mois de janvier 1805. Outre les 15 000 francs qu'il perçut en paiement, on apprend par le *Journal des débats* du 15 janvier que «la classe des beaux-arts de l'Institut a élu hier M. Chaudet, sculpteur»¹⁸ au bas d'une des descriptions de la cérémonie d'inauguration. Ultérieurement, il manque de peu de remporter grâce à elle le plus important prix consacré à cette époque pour ce type de sculpture. Elle fut en effet logiquement sélectionnée parmi les œuvres primables d'un concours qui avorta.

En 1804, Napoléon Bonaparte avait décrété l'institution de prix décennaux pour récompenser les plus belles réalisations scientifiques, techniques et artistiques produites depuis son coup d'État de 1799. L'Institut fait office de jury et, en 1808, lui remet son rapport, puis, deux ans plus tard, lui présente une sélection qui ne trouve pas entièrement son approbation, notamment en ce qui concerne les arts plastiques. L'empereur demande alors à l'institution de revoir ses choix. Celle-ci

s'entête, affirmant ainsi une sourde opposition au pouvoir qui aboutit à une impasse. La remise des récompenses est reportée *sine die*, bien qu'une exposition des œuvres nommées est organisée au Musée Napoléon. Ainsi, si l'Institut veut donner le prix de la peinture d'histoire héroïque à Girodet pour sa *Scène de déluge* (1806, Paris, Musée du Louvre), Napoléon désire récompenser David pour ses *Sabines* (1799, *ibidem*)¹⁹.

Chaudet faillit avoir un concurrent de poids en la personne de Canova. Alors que l'artiste séjourne à Paris, Napoléon envisage le 9 décembre 1810 d'ajouter son nom aux compétiteurs du concours «pour balancer dans l'esprit de Canova l'accueil réservé à sa [propre] statue» déjà arrivée dans la capitale – quand bien même l'empereur ne l'ait encore vu – «et calmer sa vanité»²⁰. Quoiqu'il en soit, le *Napoléon* de Canova ne peut être sélectionné pour le prix de la meilleure sculpture à sujet héroïque du temps et les parties s'accordent finalement pour considérer que le *Napoléon législateur* de Chaudet correspond en tout point à ce qui est recherché dans sa catégorie, à la fois par la représentation à l'antique du personnage, plus précisément par son caractère nu drapé d'un habit antique qui possède cependant une «forme [...] dont on fait usage aujourd'hui»²¹, ainsi que par la «noble et calme sérénité»²² du traitement du visage qui sied parfaitement au programme. Malheureusement, Chaudet décède dès le 19 avril 1810. Une nécrologie du *Journal de l'Empire* daté du 13 août 1810, signé C.Q. (Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy?) résumait ainsi l'importance qu'eut cette œuvre pour l'artiste:

La plus noble destination, celle qui pouvoit le flatter davantage, fut donnée au génie de Chaudet : il fut chargé de la statue de l'Empereur au Corps-Législatif. S. M. daigna souscrire à l'idée neuve, en France, de la représenter dans le style héroïque ancien. Cette statue a paru digne du héros et du législateur qu'elle représente²³.

Il convient ici de revenir en 1806, quand Chaudet, fort de son succès, fut aussi chargé – en plus du buste officiel – de représenter à nouveau l'empereur en pied, pour être cette fois-ci placé au faite de la colonne élevée sur la place Vendôme, mais cette nouvelle réalisation ne reçut pas la pleine approbation de Napoléon qui accepta difficilement que son effigie soit exposée en public selon les règles d'une nudité héroïque, même parée du costume «étrusque»²⁴. La commande date de 1806; elle est achevée en 1808, mais trois ans plus tard, elle subit les critiques impériales. Napoléon est d'autant moins convaincu qu'il vient de découvrir que Canova l'a représenté cette fois-ci réellement nu sous les traits de *Mars Pacificateur* ; une représentation qui, sous l'Empire, «est toujours restée cachée derrière un rideau de serge verte, dans l'enfoncement d'une des

salles du Musée [Napoléon]»²⁵. Il convient d'ajouter, concernant la colonne, que cette reprise d'une invention architecturale romaine consacrée à la gloire de la puissance militaire impériale devait au départ être couronnée d'une *translatio imperii* sous la forme de la statue en bronze de Charlemagne, transloquée un temps d'une place de la ville d'Aix-la-Chapelle à Paris (ill. 7).

En 1814, de jeunes royalistes tentent de «déboulonner» l'effigie de Chaudet. Le monument tout entier est menacé de destruction, mais c'est sans compter sur les interventions du tsar Alexandre et de son frère le grand-duc Constantin qui se prononcent pour sa préservation à condition de déposer la statue sommitale. Descendue, on envisage de la refondre, mais elle disparaît avant²⁶. Parallèlement, au Louvre, on fait pression sur Canova pour qu'il débarrasse les lieux de son grand nu. Sur les façades du palais ainsi que sur celles des Tuileries, on enlève les emblèmes napoléoniens, comme sur l'arc de triomphe du Carrousel²⁷. La sculpture du tympan de la Colonnade du Louvre, grand bas-relief représentant *Minerve entourée des muses de la Victoire, couronne le buste de Napoléon* – qui permit à son sculpteur, Lemot (1771-1827), d'être également nommé au concours décennal pour la meilleure réalisation de ce type de sculpture monumentale – fut partiellement resculpté pour transformer le buste de l'empereur en celui de Louis XIV. Au palais Bourbon, on s'en prend principalement à la façade côté Seine, où l'inscription et le fronton – autre œuvre de Chaudet, achevée en 1806²⁸ – glorifient l'empereur conquérant²⁹. Quant à son *Napoléon législateur*, il est caché des regards³⁰. Ainsi, le 4 juin 1814, lorsque Louis XVIII rejoint les lieux pour présider l'ouverture des chambres et octroyer la charte constitutionnelle, elle est encore dans la salle, mais invisible derrière le dais du trône royal (ill. 8). Un «voile» la recouvre donc à nouveau, mais son statut de meilleure sculpture de l'Empire et l'intérêt des vainqueurs de s'approprier l'image de leur puissant ennemi, désormais vaincu, pourrait expliquer qu'elle ait été protégée de la *damnatio memoriae* qui touche alors les frontons des palais.

En 1804, un journaliste contre-révolutionnaire, Jean-Gabriel Peltier (1760-1825)³¹, fait publier dans son périodique imprimé à Londres intitulé *L'Ambigu* une lettre anonyme – qu'il a certainement rédigée – admonestant Fontanes (pourtant son ami) sur sa présentation devant le Corps législatif du code civil, avant de critiquer la commande du marbre célébrant l'évènement :

[...] que prétendez-vous faire de la triste figure du *Petit Corse*, soit en marbre, soit en bronze, soit en plâtre? Croyez-vous qu'elle donnera plus de consistance à l'original, et plus de stabilité à l'esprit révolutionnaire qui l'enfanta dans les secousses de sa démence? [...] ne craignez-vous pas que le buste de *Napoléon* ne soit brisé par le *mouvement irrésistible qui emporte l'univers*, et qui, d'un moment à l'autre, vous emportera tous ensemble avec cette ridicule et fragile idole?³² (ill. 9-10).

Napoléon appréhendait lui-même ce possible changement du sort sous une fausse modestie. Dès la fin de 1812, alors qu'il affirmait n'avoir pas encore véritablement statué sur le sort de son effigie placée sur la colonne (en pensant certainement aussi à ce qu'il devait advenir du marbre de Canova), il aurait déclaré :

Je ne veux pas d'idoles, pas même de statues en plein air. C'est à mon grand mécontentement et sans me consulter, que Denon a fait la mienne pour la colonne Vendôme³³.

Informé de sa dépose, il affirme peu avant son abdication à Fontainebleau que «si M. Denon n'avait pas fait du zèle malgré moi et contre ma défense formelle, cela ne serait pas arrivé; car je me suis opposé à ce qu'il l'y placât quand il m'en présenta le projet. Dans mon opinion, les statues dans un lieu public sont un privilège réservé aux morts. Je ne le suis pas encore»³⁴. Se méfiant de la vindicte populaire, témoin des dégradations subies par les monuments publics sous la Révolution³⁵, il ne s'opposa toutefois pas à celles commandées par d'autres que par sa maison (de laquelle dépendait Denon). L'exposition de son effigie dans l'espace «policé» du Corps Législatif devait lui convenir. Remarquons enfin qu'en France, les œuvres indépendantes – contrairement aux reliefs – le glorifiant furent pour certaines saisies, offertes ou vendues comme celles décrites précédemment, mais pour l'essentiel, elles furent reléguées dans des magasins, notamment les tableaux, qui furent roulés en réserve – un avantage sur la conservation des œuvres lapidaires – et donc conservés pour la plupart³⁶. Napoléon fut-il informé que ses ennemis cherchèrent à s'accaparer son image après sa chute? On ne sait³⁷. Quoiqu'il en soit, la statue en pied de *Napoléon en législateur* fut vouée, comme le marbre de Canova et leur modèle, à l'exil.

«Le roi a fait don à S.M. Prussienne de la statue de Buonaparte»³⁸

Le 4 décembre 1815, jour anniversaire de la bataille d'Austerlitz et du couronnement de Napoléon, Vincent-Marie Viénot de Vaublanc (1756-1845), le même qui avait prononcé un discours lors de l'inauguration en janvier 1805, informe les députés que le «roi a fait don à S.M. Prussienne de la statue de Buonaparte qui avait été placée dans la salle des séances de la Chambre des Députés»³⁹. Le duc de Richelieu (1766-1822), président du Conseil issu d'une chambre des députés ultra, la met en effet à disposition de l'ancien ennemi devenu nouvel allié⁴⁰. Le comte de Goltz (1775-1822), ministre plénipotentiaire du roi de Prusse, se voit charger du transfert; les informations manquent cependant sur une éventuelle expression d'un intérêt de la part du pouvoir prussien. En mars 1816, Napoléon retourne donc – symboliquement – à Berlin. La statue est d'abord déposée à l'Akademie

der Künste, avant d'être ensuite envoyée au Königliches Museum (aujourd'hui Altes Museum), qui ouvre en 1830. Elle est placée au rez-de-chaussée, dans la grande salle située à l'ouest, qui est consacrée à Rome⁴¹. Positionnée sur l'un des petits côtés, mais dans l'axe de la salle, elle constitue un point de repère; elle a pour pendant, de l'autre côté de ce vaste espace, la statue en pied de *César en toge* (ill. 11). Il s'agit sans doute du plus bel emplacement de son histoire mouvementée. L'œuvre se situe également dans l'axe de la salle suivante, dite du sud-ouest, qui réunit quant à elle un ensemble véritablement hétéroclite de marbres antiques et de créations modernes: on peut en effet y admirer d'autres créations européennes collectionnées par les Hohenzollern depuis Frédéric II, à savoir l'*Hébé* de Canova, le *Hyacinthe* du monégasque Bosio et le *Torse* romain repris par Bouchardon. La trame muséographique semble dès lors vouloir se fonder sur une sorte de *translatio* par l'objet ayant pour thème l'héritage de la statuaire classique, offerte à l'émulation des artistes locaux, incités par le pouvoir à créer une école nationale devant un jour prendre le relais non plus de Rome mais de Paris. Il est toutefois prévu de créer dès que les conditions le permettent une salle consacrée uniquement aux œuvres modernes.

En 1838, le sculpteur romantique David d'Angers (1788-1856) remarque l'œuvre de Chaudet et ne peut s'empêcher ainsi de filer la métaphore du transfert symbolique de pouvoir, mais en évoquant cette fois-ci la *Gloria Victis*, l'hommage au vaincu :

Dans les salles du bas, qu'en ma qualité de sculpteur j'ai d'abord visitées, se trouve un nombre considérable de statues et de bustes antiques d'un grand mérite. A l'extrémité d'une des galeries est placée la statue de Napoléon par Chaudet, que Louis XVIII accorda au roi de Prusse. En face d'elle est une statue de César. Cette disposition fait honneur aux Prussiens : elle est de bon goût. La conquête avait permis à Napoléon de dépouiller de ses trésors le Musée de Berlin : victorieuse, la Prusse a réclamé l'image de son conquérant⁴².

En 1878, l'œuvre est transportée à Potsdam dans la Bildergalerie, où elle est photographiée (ill. 12), puis vers le tournant du siècle et jusqu'en 1945 dans l'Orangerie et ses *Porzellan-* et *Elfenbeinzimmer*⁴³.

Si le caractère esthétique de l'œuvre semble toujours toucher le regard des propriétaires et des personnes chargées de sa conservation, il perd toutefois de son importance au fil des décennies, la statue se voyant reléguée dans des espaces secondaires quoique toujours consacrés à l'exposition d'œuvres d'art. Peut-être aussi que le temps efface la mémoire des combats passés, même les plus nationalistes, amoindissant la force de l'image du vaincu, même celui promu ennemi de la nation.

La statue de Chaudet en Russie et le destin de ses copies allemandes

Certains combats peuvent cependant raviver cette mémoire et l'intérêt pour des figures un temps reléguées. Si Napoléon réussit à prendre Moscou, elle brûla autour de lui et il manqua de perdre la vie en fuyant le brasier du Kremlin. Quant aux troupes d'Hitler, elles ne firent que s'en approcher, toutefois cette nouvelle invasion ne manqua pas de provoquer une réaction, ranimant le souvenir de celle de la Grande Armée et causant une nouvelle guerre patriotique qui porta les troupes russes devenues soviétiques jusqu'à Berlin (ill. 13). Et c'est à Postdam qu'elles auraient découvert et saisi la statue de leur ancien agresseur.

Son envoi à Moscou daterait d'avant l'année 1947, car elle ne se trouve plus en Allemagne à cette date. La suite de son histoire n'est connue qu'à partir de 1959. En 1988, lors de recherches sur cette œuvre, un historien, Fernand Beaucourt, rencontre à Moscou un ancien conservateur du Musée situé sur le champ de bataille de Borodino (dit aussi de la Moskowa) du nom de Nikolsky, qui lui apprend que lorsqu'il «devint Conservateur du Musée de Borodino, en 1959, il y trouva une Statue de marbre, en pied, de Napoléon qui était très belle et qui lui plut beaucoup. Mais il estima qu'il n'y avait pas, au Musée de Borodino, de salle qui puisse être digne d'elle pour la mettre en valeur comme elle le méritait. Le Directeur de ce Musée, Dimitri Koudriatsev, en avait également conscience; il avait fait ses études à Saint-Pétersbourg et il estimait qu'il n'y avait pas, pour une aussi belle sculpture, de meilleur Musée que l'Ermitage. [...] Interrogé sur la provenance de cette Statue, il me répondit l'avoir trouvée à Borodino lorsqu'il y arriva, en 1959, mais ne pas connaître sa provenance»⁴⁴. Elle fut donc envoyée à Saint-Pétersbourg. L'aura de Napoléon était encore vivace en Russie, ravivée par la Seconde Guerre mondiale considérée comme la seconde guerre patriotique après celle de 1812. *Translatio imperii* et intérêt artistique s'allièrent à nouveau pour lui valoir une place dans un musée d'art, bien qu'à ce jour on n'ait pas de trace d'une quelconque exposition publique avant le XX^{ème} siècle.

En fait, à cette époque en existait déjà une copie de l'œuvre à Moscou, en provenance d'Allemagne qui plus est, mais celle-ci effectua son voyage dès la chute du Premier Empire. Comme l'historique de ces deux œuvres ont été parfois mélangées, il convient de revenir sur cette copie et même sur l'importance de ce type d'œuvre en territoire germanique sous le Premier Empire.

La production de telles copies reflète même un des aspects les plus caractéristiques de la création contemporaine dans le domaine de la sculpture dans la mesure où il est caractéristique du soutien accordé par le pouvoir à la production carraraise. Alors qu'elle était princesse de Piombino et de Lucques,

Élisa Bonaparte (1777-1820) reçut en effet de son frère Napoléon les territoires de Massa et de Carrare, où elle établit une académie et mit en place une production de marbres sculptés vendus par la Banca Elisiana. Parmi ces copies on trouvait donc celles du *Napoléon législateur* de Chaudet, établies comme d'autres après moulage sur l'original parisien. En l'occurrence, le plâtre fut réalisé en 1807 sous la direction du sculpteur Bartolini (1777-1850), qui en dirigea ensuite la reproduction. Dès 1808, Élisa en inaugura un exemplaire sur une place de Lucques⁴⁵.

Or, en 1812, alors qu'elle était intégrée à l'Empire français, la ville d'Hambourg commanda une copie – qu'elle paya 10 000 francs – pour orner son Stadthaus⁴⁶. En 1814, ce serait le colonel Tettenborn (1778-1845), qui, après être entré dans la ville, aurait reçu la statue en cadeau ou la prit selon « le droit de conquête »⁴⁷ pour reprendre un récit de l'événement par John Quincy Adams (1767-1848). Ce dernier la découvrit vers 1815 lors de son séjour en Russie, plus précisément à Saint-Petersbourg où la statue avait fini par arriver après avoir été offerte par Tettenborn au général comte Wittgenstein (1769-1843)⁴⁸, puis par lui à l'Académie impériale des Beaux-Arts⁴⁹.

À partir de 1860, elle se trouve à Moscou, au Palais-Musée des Armures du Kremlin puisqu'elle y est citée parmi les trophées du temps d'Alexandre I^{er} conservés dans le musée⁵⁰. Lorsque l'écrivain et critique d'art Théophile Gautier (1811-1872) visite les lieux en 1866, il ne pensait certainement pas se retrouver face à un tel visage de marbre⁵¹. Cent ans plus tard, elle est employée pour former une sorte de tableau historique en relief (ill. 14) devant une toile du peintre russe Ivan Aivazovsky (1817-1900) représentant *l'Incendie de Moscou*, avec, en partie basse, comme légende générale à la composition, un extrait d'*Eugène Onéguine* de Pouchkine :

Non, Moscou, mon cher pays, tu n'allas point au-devant du vainqueur, tu ne lui préparas ni fête splendide, ni riches présents; mais tu lui souhaitas la joyeuse bienvenue, en allumant sous ses pas un imposant incendie!⁵²

Elle sert donc à commémorer l'incendie de Moscou par les Russes, mais aussi la tentative de destruction totale du Kremlin par Napoléon⁵³. Ce marbre se trouve toujours à Moscou, conservé au Musée du Panorama de Borodino depuis 1983 (ill. 15)⁵⁴.

Il convient enfin d'ajouter que si une telle œuvre était présente à Hambourg sous l'Empire, c'était sans doute parce que la ville avait suivi en ce domaine l'exemple de Kassel, qui était alors la capitale d'un royaume de Westphalie avec à sa tête Jérôme Bonaparte (1784-1806-1813-1860). Après avoir tenté de faire couler une effigie en fonte de l'empereur pour orner une place publique de sa capitale⁵⁵, le frère cadet de Napoléon décida en 1812 de commander une copie du

marbre de Chaudet à la Banca Elisiana. Un an plus tard, par deux fois les cosaques entrèrent dans la ville et la mirent à bas. Voilà pourquoi elle est aujourd'hui en partie endommagée (ill. 16)⁵⁶.

Ainsi il ne subsiste en Allemagne aucune statue intégrale de Napoléon en pied de l'époque de l'Empire⁵⁷. Ces histoires croisées de transferts culturels entre France, Allemagne et Russie, peuvent encore gagner en compréhension par l'évocation, en guise de conclusion, d'autres translocations méconnues, effectuées elles aussi depuis Berlin et Potsdam après la chute du régime hitlérien, mais vers la France cette fois-ci.

Une histoire en pendant : les trophées français tirés de Berlin occupé

À Berlin, la statue de Chaudet a peut-être laissé une trace visible de son passage : sur la mosaïque qui orne la base de la colonne de la Victoire, ou *Siegessäule*, il semble que la figure de Napoléon ait été réalisée dans la seconde moitié du XIX^e siècle⁵⁸ d'après le *Napoléon Législateur* (ill. 17). Monument dédié à la guerre d'unification allemande et donc en grande partie lié à la victoire de 1870 contre la France, il faillit être mis à bas au début de l'occupation de Berlin par les Alliés, d'abord par les Russes (qui se ravisèrent), puis par les Français, mais cette exigence buta sur le désaccord des autres forces en présence d'autant que ce monument se trouvait en zone d'occupation britannique⁵⁹. En guise de «compensation», les troupes françaises purent néanmoins rapporter comme trophées à Paris en 1947 trois des quatre reliefs décorant son piédestal monumental. Il convient de rappeler qu'ils avaient été fondus avec les canons pris aux ennemis sur les champs de bataille des victoires remportées de 1864 à 1871 contre le Danemark, l'Autriche et bien sûr la France, victoires que l'édifice commémore ensemble.

La capitulation de Sedan le 2 septembre 1870 et l'entrée des troupes allemandes dans Paris le 1^{er} mars 1871, œuvre du sculpteur Carl Keil (1838-1889), coulée en 1873⁶⁰, ainsi que l'évocation de la campagne danoise et de l'assaut de la forteresse du Düppeler Schanzen par Alexander Calandrelli (1834-1903), furent envoyés à Paris pour se retrouver entreposés dans les réserves du Petit Palais, situées à Ivry-sur-Seine, mais aussi dans les sous-sols du palais Chaillot et dans une cour des Invalides⁶¹. En 1997, dans la préface du catalogue de l'exposition *Marianne et Germania: 1789-1889: Un siècle de passions franco-allemandes*, la directrice du Musée du Petit Palais, Thérèse Burollet, rapporte que sa première participation à un échange franco-allemand remontait aux années 1980, quand on s'intéressa à nouveau à ces œuvres et qu'on voulut dès lors les rendre:

Lors de la création du dépôt des œuvres d'art d'Ivry, je m'étais interrogée sur le devenir des grands bas-reliefs de bronze, illustrant la victoire allemande de 1870 et signés Karl Keil, que nous conservions parmi nos plâtres. Envoyés en France en 1945 pour être fondus, ils avaient été oubliés de tous. Or, il s'agissait d'une partie des bas-reliefs de la « Siegestsäule », la célèbre colonne de la Victoire de Berlin. M. Jacques Chirac, alors maire de Paris, a tout de suite envisagé de les remettre à M. Richard von Weizsäcker, alors bourgmestre de Berlin, voyant en ce geste un véritable symbole d'amitié. Ainsi fut fait et, en 1984, M. Daniel Imbert, qui m'avait succédé à la tête du dépôt d'Ivry les fit charger dans le camion du retour. Les passions franco-allemandes se normalisaient ainsi, le patrimoine reconstitué triomphait de sa symbolique⁶².

En fait, ce fut en 1983 que Jacques Chirac rendit l'oeuvre conservée par la ville de Paris sans compensation, ce qui n'est le cas au départ concernant les éléments de relief conservés aux Invalides. Comme l'indique un article du « Spiegel », intitulé *Louvre ausräumen*⁶³ et publié sous une rubrique dénommée *Trophäen*, Charles Hernu (1923-1990), ministre de l'Armée de l'époque et de qui l'institution parisienne dépend, tente un temps de demander en échange la version du *Napoléon traversant les Alpes* de David conservé à Berlin (ill. 3)⁶⁴. L'article remarque judicieusement que si le tableau coûte « einige Millionen Mark », le relief est quant à lui « künstlerisch eher belanglos »; en d'autres termes le besoin de créer les bases d'un échange à la place d'un don pur et simple comme pour les reliefs autrefois conservés par la ville de Paris, et, qui plus est, le fait de demander une contrepartie inégale ne pouvait qu'attiser du ressentiment, d'où un tel article qui ajoute qu'une réponse aux Français qui « revanchierten sich », entraînerait une remise en cause des collections du Louvre. Tout rentra cependant dans l'ordre et l'ensemble fut rendu par le président François Mitterrand à la ville de Berlin-Ouest en mai 1987 à l'occasion de sa visite pour les 750 ans de la ville.

Ces œuvres ne peuvent être véritablement considérées comme des trophées militaires et artistiques, puisque la motivation de leur déplacement était surtout d'en effacer la trace, d'en cacher l'image et la symbolique. La situation est beaucoup plus ambiguë concernant au moins une œuvre « récupérée à Potsdam en 1947⁶⁵ » et toujours conservée aux Invalides. Il s'agit d'une Aigle impériale (ill. 18), qui ornait les drapeaux de régiments napoléoniens, et que les troupes prussiennes avaient saisie sur le champ de bataille afin de la rapporter comme traditionnel trophée de guerre à Berlin et Potsdam. L'armée française a jugé bon de la transférer à nouveau à Paris, trahissant sans doute la pratique encore vivante d'une tradition militaire. Cette aigle constitue en tout cas un paradigme de translocation, d'autant plus que les collections des Invalides ne manquent pas d'objets de ce type⁶⁶. Ceci n'est pas sans évoquer Auguste, le premier des empereurs romains; selon Suétone, il se lamentait suite à la défaite des troupes romaines et de leurs alliées à Teutobourg

contre Arminius, évoquant le nom de son général vaincu : «Quintilius Varus, rends-moi mes légions!», ce alors même qu'ils n'avaient même pas pu rapporter leurs aigles!

Chaudet était l'auteur du modèle sculpté des aigles impériales napoléoniennes; par conséquent, son nom se retrouve ainsi associé aux prises de guerre dans un Berlin occupé, qu'elles furent effectuées vers l'Est ou vers l'Ouest⁶⁷, mais ceci n'est autre que le résultat de sa participation, comme la plupart des artistes parisiens de son temps, aux commandes à fort esprit de propagande élaborées sous Napoléon I^{er}. Plus encore que pour ses aigles, le parcours singulier de sa statue révèle combien l'aura entourant une représentation peut conserver, à travers les âges, sa part d'efficacité et aboutir ultérieurement à une réappropriation par un nouveau vainqueur aspirant au pouvoir suprême, si elle se retrouve au cœur des combats remettant en cause la suprématie impériale (en l'occurrence l'Union Soviétique à la chute du régime nazi) pour acter de sa *translatio*. Elle pourrait être la preuve de l'expression d'un reliquat de rêve d'Empire formant tradition commune en Europe. La *translatio* d'un Napoléon de marbre de Paris à Léningrad et Saint-Pétersbourg en passant par Berlin et Potsdam, de 1815 à la guerre froide, témoigne en tout cas que cette histoire commune fut en grande partie menée à travers des conflits destructeurs et, selon nous, donne à ce témoignage le caractère d'un symbole de notre histoire et héritage communs: plus qu'une *translatio*, il apparaît être un «lieu de mémoire».

Nous remercions chaleureusement MM. Julien Chapuis et Neville Rowley de nous avoir permis de développer un sujet qui nous tenait à cœur et de le mener dans le cadre d'une réflexion plus générale sur le sort d'œuvres qui ne méritaient pas l'ombre dans laquelle elles furent reléguées, quoique nous ayons la chance de pouvoir à nouveau les étudier. Précisons toutefois que cet essai ne peut profiter pleinement de la richesse des fonds sur le sujet du fait de l'épidémie qui sévit lors de sa rédaction.

- 1 Précisons que la statue fut acquise 66 000 fr par le gouvernement britannique auprès de son homologue français. La Fondation Dosne – Bibliothèque Thiers conserve deux lettres relatives à son transfert qu'il convient de citer à titre d'exemple de pratique et d'assurance d'un tel déplacement :

« Note sur l'embarquement de la statue de M^r Canova, cédée au Gouvernement Britannique, par ordre de M^r le comte de Pradel, Directeur Général de la Maison du Roi. M^r l'ambassadeur d'Angleterre desire que le Ministre de la Maison du Roi fasse choisir au Havre le vaisseau anglais qui doit transporter à Londres la Statue dont il est question, et qu'il fasse passer le contrat de ce transport pour son compte, suivant la convention passée le 21 mars dernier entre M^r Newnham et moi.

Il est indispensable que la personne chargée de cet arrangement, dès qu'il l'aura arrêté, en instruisse immédiatement le ministère, à l'effet que l'on puisse communiquer à M^r Newnham la désignation du navire et le nom du capitaine, et qu'il puisse en conséquence faire assurer ce chargement à Londres, l'assurance étant demeurée, suivant les termes de la convention, à la charge du Gouvernement Britannique.

Paris le 4 avril 1816. [signé:] E. Q. Visconti / Chargé par M^r le Comte de Pradel / de la convention ci-dessus indiquée », Paris, Fondation Dosne – Bibliothèque Thiers, Ms Masson 170, f^o 65r.

« Instructions envoyées à Mr Newnham par le Gouvernement anglais

M^r Hamilton payera volontiers la somme de soixante six mille francs pour la statue colossale de Bonaparte, à condition;

Qu'il sera à la charge et aux frais du Gouvernement Français, d'emballer, d'envoyer à la côte, et d'embarquer la dite statue à bord d'un bâtiment anglais;

Et à condition que la dite statue sera débarquée à la Douane de Londres, à Thames-Street, comme propriété française, et pour compte du Gouvernement français:

M^r Hamilton payera les frais de l'assurance:

Et lorsque la statue sera arrivée saine et sauve à la dite Douane à Thames-Street, la lettre de change que M^r le Comte de Pradel tirera sur M^r Hamilton, sera payées immédiatement

- N. B. L'original anglais de cette instruction, copié par M^r Newnham, m'a été remis pour Lui. [signé:] Visconti », Paris, Fondation Dosne, Bibliothèque Thiers, Ms Masson 170, f^o 67r.
- 2 F. Nerlich, *La Peinture française en Allemagne*, Paris, 2010, p. 74.
- 3 B. Savoy, R. Skwirbliès, I. Dolezalek, *Beute : Eine Anthologie zu Kunstraub und Kulturerbe*, Berlin, 2021, p. 162 et suiv.; B. Savoy et al., *Translocations: Histories of Dislocated Cultural Assets*, Bielefeld, 2022.
- 4 Sur l'élaboration de ce concept, W. Goetz, *Translatio Imperii. Ein Beitrag zur Geschichte des Geschichtsdenkens und der politischen Theorien im Mittelalter und der frühen Neuzeit*, Tübingen, 1958.
- 5 «Article Premier. Le buste en marbre blanc de Bonaparte sera placé, à l'ouverture de la session prochaine, dans le lieu des séances du Corps législatif», *Procès-verbal des séances du Corps législatif*, ventôse an XII, IIIe partie, Paris, [1804], p. 19.
- 6 *Procès-verbal des séances du Corps législatif*, nivôse an XII, IIIe partie, Paris, [an XII], p. 306.
- 7 *Journal des débats*, 27 nivôse an XIII/17 janvier 1805, p. 2.
- 8 *Ivi* (plus précisément «sur un piédestal au milieu du parquet de la salle, devant le bureau des secrétaires», *Journal des débats*, 25 nivôse an XIII/15 janvier 1805, p. 2).
- 9 *Journal des débats*, 27 nivôse an XIII/17 janvier 1805, p. 2.
- 10 *Ibidem*.
- 11 *Ibidem*.
- 12 *Journal des débats*, 25 nivôse an XIII/15 janvier 1805, p. 2.
- 13 *Gazette nationale ou Le Moniteur universel*, 27 nivôse an XIII/17 janvier 1805, p. 1.

- 14 La commande «fournit à Denon le prétexte à un vibrant plaidoyer en faveur du nu à l'antique dans la sculpture, publié dans les pages du *Moniteur* au mois d'avril 1804», M.A. Dupuy-Vachey, *DENON, Dominique Vivant*, in , *Dictionnaire critique des historiens de l'art actifs en France de la Révolution à la Première Guerre mondiale*, dir. par P. Sénéchal, C. Barbillon, en ligne: <<https://www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/denon-dominique-vivant.html>> (consulté le 29 décembre 2020). Le *Journal des Arts, des sciences et de littérature* reprend ce plaidoyer pour créer le débat. Denon y affirme que «la dernière délibération du Corps législatif dans sa dernière session, a été de voter une statue du Premier consul, pour consacrer le bienfait que la Nation vient de recevoir de lui dans l'organisation du nouveau Code. Cette statue sera en pied; elle sera placée sur un cube carré, au milieu de la salle des séances du Corps législatif. Le cit. Chaudet, que de nombreux ouvrages mettent au rang de nos habiles artistes, a été choisi pour l'exécution de cette statue en marbre, qui sera achevée dans le courant de la prochaine session. Point de plâtre, point de modèle provisoire; voilà enfin un monument, voilà enfin un hommage digne du héros auquel il est offert, digne du Corps qui l'a voté. Le zèle et la célérité que les Questeurs ont déjà apportés à tout ce qui pouvait abrégier l'exécution de cet Ouvrage en hâtera la confection, et ce sera pour la sculpture l'inauguration d'une nouvelle époque; mais à cette époque où les destins de la France se présentent sous un aspect si grand, pourquoi ne redonnerait-on pas aux Arts, et particulièrement à la sculpture, toute cette *grandiosité* qui la rendit si considérable dans les beaux siècles de la Grèce et de Rome? Pourquoi ne la débarrasserait-on pas de ces entraves de costumes qui arrêtaient ses progrès sous le règne de Louis XIV, et qui pensèrent l'anéantir sous ceux de Louis XV et de Louis XVI ? Au nom d'un siècle où tout doit être grand, qu'on accorde à la Sculpture ce sacré caractère. Comme Directeur, je me joins à tous les artistes, à tous les véritables amateurs des Arts, et je demande cet exemple du retour au bon goût, au Corps législatif, à Bonaparte, à la nation entière », D. Vivant Denon, *Journal des Arts, des sciences et de littérature*, 346, 20 floréal an XII, pp. 215-217, cité d'après D. Massonnaud, *Le Nu moderne au salon (1799-1853): Revue de presse*, Grenoble, 2005, en ligne: <<http://books.openedition.org/ugaeditions/8555>> (consulté le 29 décembre 2020).
- 15 *Rapport du Jury institué par S.M. l'Empereur et Roi, pour le jugement des prix décennaux [...]*, Paris, 1810, p. 155.
- 16 G. Hubert, G.Ledoux-Lebard, *Napoléon: portraits contemporains, bustes et statues*, Paris, 1999, p. 151.
- 17 *Ibidem*.
- 18 *Journal des débats*, 25 nivôse an XIII/15 janvier 1805, p. 2.
- 19 Notons que la plupart des œuvres peintes primées entrèrent ultérieurement au Musée du Louvre malgré le fort caractère de propagande de certaines (alors que le reste des commandes d'État de ce type partit en réserve avant d'être réemployé – pour la plupart – dans le musée consacré à toutes les gloires de la France installé par Louis Philippe au château de Versailles).
- 20 G. Hubert, *Les sculpteurs italiens en France sous la Révolution, l'Empire et la Restauration, 1790-1830*, Paris, 1964, p. 51.
- 21 *Rapport du Jury*, cit.
- 22 *Ibidem*.
- 23 C.Q. (Quatremère de Quincy?), *Nécrologie [de Chaudet]*, in «Journal de l'Empire», 13 août 1810, p. 3.

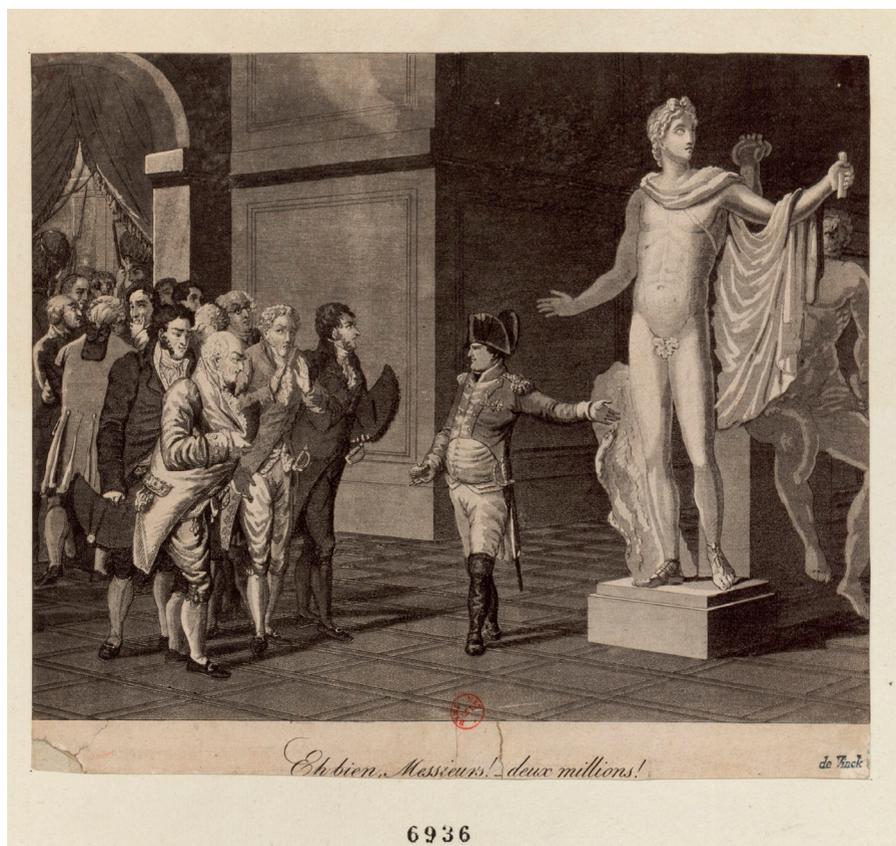
- 24 Dans la nécrologie du *Journal de l'Empire* l'œuvre est décrite de la manière suivante: «C'est dans le même style qu'il a composé la statue colossale en bronze de S.M., pour la colonne triomphale élevée à la gloire de la Grande-Armée. Alexandre avait défendu à tout autre qu'à Lysippe de faire sa statue: Napoléon avait voulu que Chaudet fût encore chargé de la sienne. Il falloir trouver un vêtement qui répandit, en quelque sorte, sur le héros la majesté des temps antiques, sans le confondre avec des temps et des héros déjà connus. Se rappelant alors qu'il existoit un peuple dont l'histoire est perdue et dont les arts se sont conservés, les incertitudes de Chaudet furent à l'instant fixées. Il revêtit sa figure d'une cuirasse étrusque. Par cette idée ingénieuse, toutes les convenances sont conservées; et Chaudet donna une preuve nouvelle de ce bon sens exquis qui l'a toujours dirigé dans toutes ses conceptions», *ivi*, pp. 3-4.
- 25 *Journal des débats*, 21 octobre 1815, p. 2.
- 26 Elle se retrouve dès avril 1814 chez un fondeur (Launay), puis, en 1818, c'est le sculpteur Lemot qui la récupère pour servir de matériau à son bronze de la nouvelle statue d'Henri IV pour le Pont Neuf, mais il ne l'utilisa pas et elle disparut après avoir été déposée à l'École des Beaux-Arts (seule la victoire que tenait Napoléon dans sa main gauche fut conservée et se trouve dorénavant au Musée national du Château de Malmaison), Hubert, *Napoléon: portraits contemporains*, cit., pp. 157-158.
- 27 Où Napoléon avait refusé que sa statue en pied et en bronze mène le quadrigue formé des chevaux de Saint-Marc, mais son effigie était déjà présente, sculptée en bas-relief, en train de recevoir les lauriers de la victoire sur l'intrados de l'arc central (une sculpture reprise sous la Restauration pour former un... trophée). Voir aussi la note suivante.
- 28 En voici une critique du temps de l'Empire: «Dans le fronton du Corps-Législatif, Chaudet a su allier le style allégorique à l'imitation positive, sans que le contraste soit choquant. Forcé de se renfermer dans les lignes que lui trace l'architecte, on pardonneroit [sic] au sculpteur les attitudes moins naturelles et les raccourcis exagérés; mais toutes les difficultés de la composition dans un pareil cadre on été vaincues [...] et paroissent l'avoir été sans effort», C.Q. (Quatremère de Quincy?), *Nécrologie*, cit., p. 4.
- 29 Le fronton représentait précisément *Napoléon Ier à cheval offrant au Corps législatif les drapeaux conquis à Austerlitz*, qui décoraient aussi la salle d'assemblée.
- En 1814, «les ordres sont donnés pour enlever la statue de marbre de Buonaparte, qui était placée derrière le fauteuil du président, dans la salle du corps législatif. On échafaude aussi devant la façade de ce palais pour en faire disparaître l'inscription: *A Napoléon-le-Grand*, et le bas-relief ridicule où l'on voyait tous les emblèmes de la guerre et de ses fureurs, occuper le fronton du temple des lois. Il est juste d'observer que cette composition barbare et inconvenante, sous le rapport de la pensée, n'était point dans le plan de l'architecte, et que la composition lui en fut dictée par des ordres supérieurs», *Journal de Paris*, 7 avril 1814, p. 4.
- Le 27 août 1815, «[d]éjà depuis plusieurs jours on s'occupe de pareils changemens au palais que l'on prépare pour la Chambre des Députés», en plus d'élever «autour de l'arc de triomphe du Carrousel un échafaudage pour détacher quelques uns des bas-reliefs où se trouve répétée l'effigie de l'homme dont le fol orgueil a coûté à la France tant de sang et de larmes. D'après la destination primitive de ce monument, la statue de Buonaparte devoit y être placée sur le char de la Victoire. Le voisinage et la demeure du ROI exigent que d'autres sculptures et d'autres emblèmes remplacent ceux que l'on s'occupe d'effacer», *Journal des débats*, 27 août 1815, p. 3.
- Cortot réalisera, de 1838 à 1841 une nouvelle composition représentant dorénavant *La France, drapée à l'antique, debout devant son trône, accompagnée de la Force et de la Justice, appelant*

l'élite à la confection des lois. Par comparaison, le fronton de Chaudet était donc bien un paradigme de la propagande par les arts utilisée par un empereur qui puisait surtout sa légitimité impériale de sa position de chef militaire.

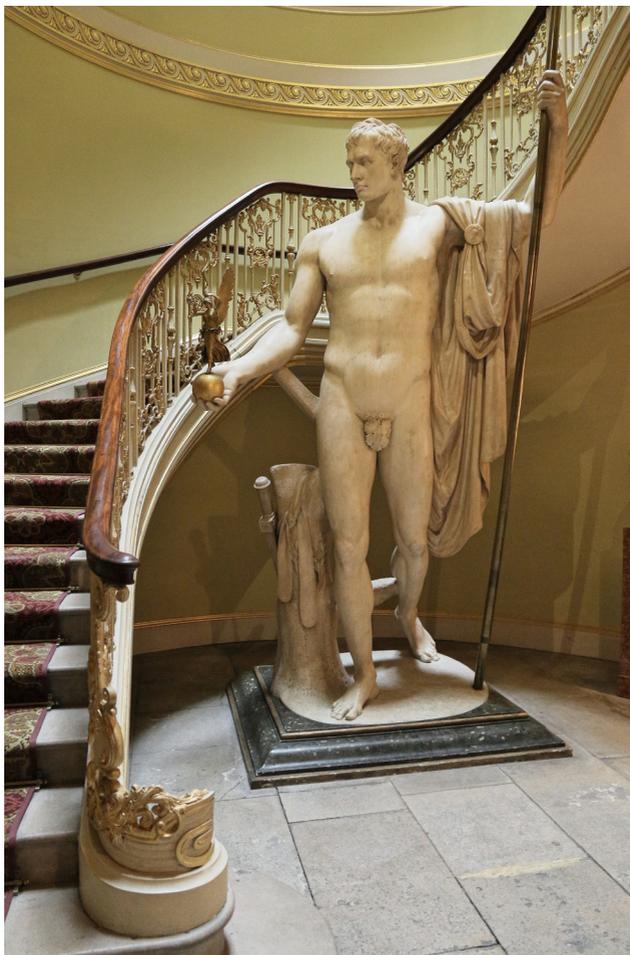
- 30 «La statue en marbre de napoléon, placée derrière le fauteuil de M. le président, est voilée» *Journal de Paris*, 95, 5 avril 1814, p. 1. Par le *Journal des débats* du 8 avril 1814, on apprend ainsi qu'on «vient d'enlever la statue de marbre de Buonaparte, placée dans la salle des séances du corps législatif» (p. 2).
- 31 H. Maspero-Clerc, *Un journaliste contre-révolutionnaire, Jean-Gabriel Peltier (1760-1825)*, Paris, 1973.
- 32 [Jean-Baptiste Peltier?], «Lettre à l'Auteur de *l'Ambigu* / Avec des Observation sur les faux Principes et les faux Raisonnements qui se trouvent dans les Discours du Citoyen Fontanes, concernant le nouveau Code civil de France, et les prétendus Droits du nommé Napoléon Buonaparté. / A Cambridge, le 12 Juin 1804», *L'Ambigu ou variété littéraires et politiques*, XLV, 30 juin 1804, p. 529.
- 33 Hubert, Ledoux-Lebard, *Napoléon*, cit., p. 155.
- 34 *Ivi*, p. 156.
- 35 Il fit même effacer toute trace encore présente de celle-ci sur et dans le palais des Tuileries, G. Nicoud, *Le Louvre et les Tuileries de Napoléon, le palais "capitale"*, in *La culture architecturale italienne et française à l'époque napoléonienne*, dir. par L. Tedeschi, J.-Ph. Garric, D. Rabreau, Bruxelles, 2021, p. 260.
- 36 On pourrait même considérer, à certains égards, que l'idée de la création par Louis-Philippe d'un musée à Versailles consacré à toutes les gloires de la France a pu être en partie motivée par la recherche d'une destination à cet encombrant fonds napoléonien conservé dans les réserves des musées royaux.
- 37 Rappelons que Napoléon conserva auprès de lui, dans son cabinet de travail, une statuette équestre de Frédéric II prise par Denon à Potsdam. «Cette statuette était l'unique objet d'art qu'il eût personnellement désiré» selon F. Masson, *Napoléon chez lui: journée de l'empereur aux Tuileries*, Paris, [1894], p. 155.
- 38 Cité d'après J. Marchand, *Le Palais-Bourbon, des origines à nos jours*, Paris, 1949, p. 41.
- 39 *Ibidem*.
- 40 H.-L. Bordier, *Les archives de France ou histoire des archives de l'Empire [...]*, Paris, 1855, p. 104; nous n'avons pas localisé un document traitant de la « remise au délégué du roi de Prusse par la chambre des députés de la statue de Bonaparte» cité dans Bordier, *Les archives de la France*, cit., p. 104.
- 41 Numéro 260 du catalogue élaboré alors par Friedrich Tieck, en charge de l'aménagement des lieux, W.-D. Heilmeyer, *Die Erstaufstellung der Skulpturen im Alten Museum*, in «Jahrbuch der Berliner Museen», 47, 2005, pp. 9, 24. L'œuvre est intégré dans les collections muséales berlinoises en mars 1816, J.G. Schadow, *Kunstwerke und Kunstansichten*, Berlin, 1849, p. 154.
- 42 *David d'Angers, sa vie, son oeuvre, ses écrits et ses contemporains*, Paris, 1878, vol. 1, p. 200.
- 43 *Die Bildergalerie in Sanssouci: Bauwerk, Sammlung, und Restaurierung : Festschrift zur Wiedereröffnung*, Milan, 1996, p. 105 (sous le n° d'inv. 791) et Heilmeyer, *Die Erstaufstellung*, cit. p. 24, note 81.
- 44 *Hamburgs Weg zum Haushaltsplan : Quellen zur Entwicklung der Finanzwirtschaft der Stadt von den Anfängen bis zum Jahre 1860*, dir. par H.J. Bohnsack, Cologne-Weimar-

- Vienne-Böhlau, 1993, p. 211; F. Beaucour, *Deux statues du Napoléon législateur de Chaudet (1763-1810) dorment en Russie*, in «*Études napoléoniennes, Revue historique de la Société de sauvegarde du château impérial de Pont-de-briques*», n° 35-38, t. IV, 1998, p. 561.
- 45 L'œuvre fut transformée ultérieurement en statue de Charles II de Parme, encore une autre façon d'exploiter un marbre grandeur nature ayant perdu une grande partie de son importance et de sa légitimité.
- 46 Anonyme, *War der Freyherr von Tettenborn gezwungen, Hamburg mit seinem Corps in der Nacht vom 29. zum 30. Mai 1813 zu verlassen? [...]*, 1814, p. 31.
- 47 «[T]he right of conquest», J.Q. Adams, *Memoir [...]*, Philadelphia, 1874, vol. II, p. 478.
- 48 *Ibidem*.
- 49 Un auteur russe affirme un peu vite qu'«en 1815, Le Comte Vitgenstein envoya à l'Académie une superbe statue en marbre de Napoléon Bonaparte, que lui offrit la ville de Hambourg, qu'il venait de délivrer, et où elle était placée dans le palais du Sénat. Cette statue est l'ouvrage du célèbre Schode, et avait été faite par lui pour le corps législatif.», P. Petrovitch Svinin, *Description des objets les plus remarquables de Saint-Pétersbourg et de ses environs, Saint-Pétersbourg*, 1816-1828, vol. II, 1817, chapitre sur *L'Académie des Arts*, p. 63. Il est possible que cette œuvre soit celle que Schadow parle, en sus de la possible statue de Canova et de celle du Corps-législatif, lorsqu'il écrit que «Drei solcher Statuen wurden als Trophäen unter den drei siegenden Monarchen nach dem Loose getheilt Schadow», *Kunstwerke*, cit., p. 154.
- 50 «*La statue de l'empereur Napoléon I[er]*, en marbre blanc. Elle se trouvait au salon du conseil législatif de Hambourg», A. Fomitch Veltman, *Le Trésor de Moscou (Oroujeynaia Palata)*, Moskva, 1861, p. 163.
- 51 «[...] ce qui nous surprit beaucoup, ce fut de nous trouver, au bout de la dernière pièce, face à face avec un pâle fantôme de marbre blanc, en tenue d'apothéose, qui fixait sur nous ses grands yeux immobiles et penchait d'un air méditatif son masque de César romain. Napoléon à Moscou, dans le palais du Czar: nous ne nous attendions pas à cette rencontre!», T. Gautier, *Voyage en Russie*, Paris, [1875], p. 284.
- 52 A. Pouchkine, *Eugène Onéguine*, trad. de Paul Béesau, Paris, 1868, p. 179.
- 53 G. Nicoud, *Наполеон и Московский Кремль [Napoléon au Kremlin de Moscou, in Московский Кремль XIX столетия. Древние святыни и исторические памятники [Histoire du Kremlin de Moscou au XIXème siècle]*, Moskva, 2016, t. 1, pp. 109-121 (en russe).
- 54 Je remercie très chaleureusement Mme Elena Apelt, qui a réalisé une étude universitaire sur le Chaudet de Napoléon de l'Ermitage à la TU de Berlin, pour m'avoir fourni une bonne photographie de cette statue et consacré du temps à échanger à son sujet.
- 55 *König Lustik!? Jérôme Bonaparte und der Modellstaat Königreich Westphalen*, cat. d'exp. (Kassel, Museum Friedericianum, mars-juin 2008), Munich, 2008, n° 278, p. 377 (p. 376, ill. 278). Nous préparons l'édition de pièces d'archives à ce sujet en collaboration avec Stéphanie Baumewerd, doctorante à la TU de Berlin.
- 56 Précisons qu'au palais des États du royaume, l'hémicycle était bien dominé d'une statue en pied de l'empereur comme à Paris, mais il s'agissait d'un plâtre de l'effigie élaborée par Roland pour l'Institut, *ibid*, p. 183, ill. 5. Un croquis anonyme de cette œuvre est conservé au Museumslandschaft Hessen Kassel, Graphische Sammlung, Kassel (dessin au crayon noir et lavis de gris, H. 23,5 x L. 23,4 cm, inv. L GS 13916).
- 57 Quant à la France, elle en conserve encore deux copies: une ayant appartenu à la famille

- Masséna et présentée aujourd'hui dans le musée du même nom à Nice; l'autre, de meilleure qualité et ayant été possédée par Elisa, aujourd'hui exposée au château de Compiègne.
- 58 Le monument fut établi de 1864 à 1873.
- 59 R. Alings, *Die Berliner Siegessäule*, Parthas, Berlin, 1990, p. 140. Voir aussi N. MacGregor, *Germany: Memories of a Nation*, London, 2014, pp. 8-10.
- 60 *La bataille de Königgrätz et des événements de la guerre d'Allemagne* par Moritz Schulz ainsi que *Le défilé des troupes victorieuses à Berlin le 16 juin 1871, sous la porte de Brandebourg* par Albert Wolff, anciennement sur les côté ouest et sud de la base du monument furent déposés à la forteresse de Spandau. Cependant, quelques parties de cet ensemble n'ont pas été retrouvées et manquent aujourd'hui encore.
- 61 *Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Berlins*, années 79-83, Berlin, 1983-1987, pp. 223-224, 369 et 584. À Berlin, on remplaça un temps les reliefs manquants par des plaques de granit que l'on peut observer aujourd'hui encore dans le souterrain menant à la colonne.
- 62 *Marianne et Germania: 1789-1898, Un siècle de passions franco-allemandes*, cat. d'exp. (Paris, Musée du Petit Palais, 8 novembre 1997 - 15 février 1998), Paris, 1997, p. 9.
- 63 «Der Spiegel», 48, 28 novembre 1983, pp. 106-108.
- 64 L'original est bien conservé en France, mais à la Malmaison : le musée de l'Armée désirait certainement vouloir en présenter aussi une version.
- 65 Fondues par Thomire, modèle 1804, en bronze doré, Inv. 07319; Bd 70; É. Robbe, J.-M. Haussadis, *Napoléon et les Invalides: collections du musée de l'Armée*, Paris, 2010, p. 175.
- 66 *Ibidem*.
- 67 Précisons, comme déjà indiqué au début de notre communication, que des trophées traditionnels, des drapeaux pris à l'ennemi, furent exposés sous le Premier Empire à Notre-Dame, aux Invalides, au Sénat, mais aussi au Corps législatif, autour de la statue de Napoléon. Ces derniers avaient été pris sur le champ de bataille d'Austerlitz et déposés en ces lieux en grande pompe en attendant de pouvoir être placés dans le temple à la gloire de la Grande Armée que deviendra finalement l'église de la Madeleine. Certains fanions – autrichiens – furent rendus en 1815, d'autres, espagnols, remis par Louis XVIII à l'Espagne après la guerre menée en 1823 «en signe de réconciliation des nations française et espagnole», M.É.E. Vérillon, *Les Trophées de la France*, Paris, 1907, p. 94. 54 restèrent dans une cachette de 1814 jusqu'en 1843 et furent ensuite placées dans la salle des conférences, au moins jusqu'à la première moitié du XX^{ème} siècle en faisceau derrière une statue d'Henri IV, qui, remplaçait en quelque sorte celle du *Napoléon législateur* par Chaudet (*ivi*, p. 95; avec illustration).



Ill. 1: Anonyme, «Eh bien, Messieurs! - deux millions!», aquatinte sur papier, H. 16,3 x L. 20,9 cm. Paris, Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie, collection De Vinck, inv. 6936. Source: gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France.



III. 2: Antonio Canova, *Napoléon en Mars désarmé et pacificateur*, 1806, marbre, 345 cm.
Londres, Aspley House. Source: CC Wikipedia.

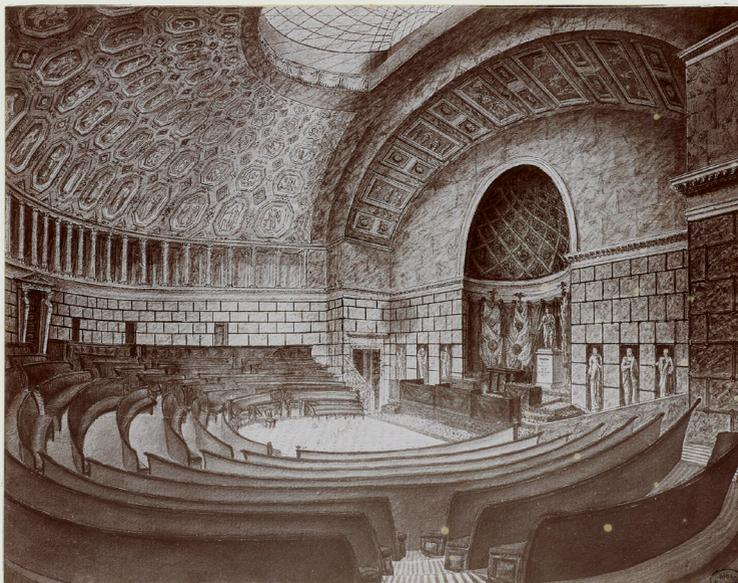


Ill. 3: Jacques-Louis David, *Bonaparte franchissant le Grand-Saint-Bernard*, 1801, huile sur toile, H. 260 x L. 226 cm. Berlin, Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Schloss Charlottenburg. Source: CC Wikipedia.



Ill. 4: Ernst Eichgrün (photographe), Antoine-Denis Chaudet (sculpteur), *Napoléon en législateur*, marbre, dimensions inconnues (photographie prise du temps de son exposition à Potsdam, Bildergalerie). Source: © SLUB / Deutsche Fotothek (<https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/YRHYMFF6V3DX3DE362RU5HR43S5AAHZX>)

Ancienne salle des séances



*Salle des séances du Corps Législatif,
avec la statue de Napoléon I^{er}
de 1805 à 1815.*

ph 58093

Ill. 5: Anonyme, *Ancienne salle des séances du Corps Législatif, / avec la statue de Napoléon I^{er} / de 1805 à 1815*, photographie d'après un dessin anonyme (tirage contrecollé sur montage), H. 17.1 x L. 21.9 cm. Paris, Musée Carnavalet, inv. PH58093. Source: CC Musée Carnavalet.



Ill. 6: Auguste-Marie Liance d'après Antoine-Denis Chaudet, *Napoléon en législateur*, biscuit de porcelaine dure de Sèvres, H. 64 cm x L. 60 cm. Paris, Musée du Louvre, inv. OA 10410. Source: © RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) / image RMN-GP.



Ill. 7: Anonyme, *Charlemagne*, bronze, dimensions inconnues, XVIIème siècle (statue décorant originellement la fontaine dite de Charlemagne à Aix la Chapelle et aujourd'hui conservée dans l'Hôtel de Ville de ladite ville). Source: CC Pixabay / Thorsten de Jong.



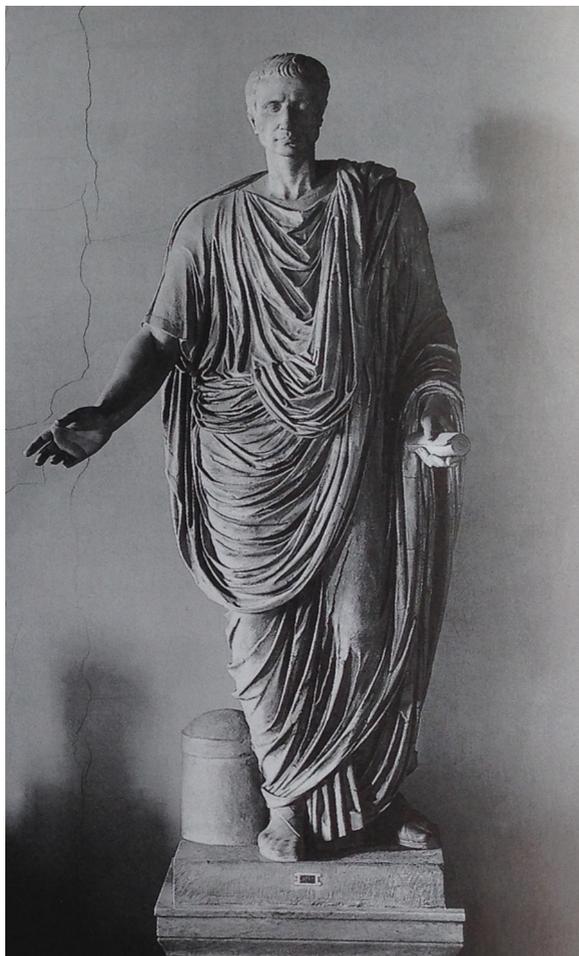
Ill. 8: Auguste Jean Baptiste Vinchon, *Louis XVIII préside l'ouverture de la session des Chambres le 4 juin 1814* (détail), 1842, huile sur toile, H. 421 x L. 576 cm. Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon, inv. MV1954. Source: © Château de Versailles, Dist. RMN-Grand Palais / Christophe Fouin.



III. 9: Antoine-Denis Chaudet, *Napoléon en législateur* (détail), marbre, H. 200 x l. 62 cm environ. Saint-Pétersbourg, Musée d'État de l'Ermitage. Source: photographie de l'auteur.



Ill. 10: Antoine-Denis Chaudet, *Napoléon en législateur* (détail), marbre, H. 200 x l. 62 cm environ. Saint-Pétersbourg, Musée d'État de l'Ermitage. Source: photographie de l'auteur.



III. 11: *César en toge*, marbre, dimensions inconnues, photographie prise en 1927 dans l'Altes Museum de Berlin. Tirée de W.-D. Heilmeyer, *Die Erstaufstellung der Skulpturen im Alten Museum*, cit. (note 41), p. 24.



III. 12: Ernst Eichgrün (photographe), Antoine-Denis Chaudet (sculpteur), *Napoléon en législateur*, marbre, 200 x 62 cm environ. Photographie prise du temps de son exposition à Potsdam, Bildergalerie.



III. 13: Kukryniksy, *Napoléon a été vaincu, l'arrogant Hitler le sera aussi!*, affiche, 1941, affiche imprimée. Have the rights been cleared for this picture ? Please indicate the source and provide final picture. Source: © Kukryniksy, Wikiart.



III. 14: *Napoléon législateur de Chaudet exposé devant l'Incendie de Moscou par Aivazovsky, Kremlin, Palais des Armures. Source: © Sputnik.*



III. 15: Antoine-Denis Chaudet, d'après, *Napoléon en législateur* (détail), marbre, H. 200 x l. 62 cm environ. Moscou, Musée du Panorama de Borodino. Source: Elena Apelt.



Ill. 16: Antoine-Denis Chaudet, d'après, *Napoléon en législateur*, marbre H. 220 × L. 63 × pf. 63 cm. Kassel, Museum Hessen Kassel, inv. P 2006/22.
Source: Kassel, Museum Hessen Kassel.



III. 17: Berlin, *Siegessäule*, détail de la mosaïque avec la figure de Napoléon.
Source: photographie de l'auteur.



Ill. 18: Pierre-Philippe Thomire d'après Antoine Denis Chaudet, *Aigle de drapeau du 143e régiment d'infanterie*, modèle 1804, 1804, bronze doré, H. 30 x L. 26 cm. Paris, Musée de l'Armée, inv. 07319; Bd 70; Bd 225. Source: © Paris - Musée de l'Armée, Dist. RMN-Grand Palais / Marie Bruggeman.