

L'Empire des Muses. Napoléon, les Arts et les Lettres

Cyril Triolaire



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ahrf/2028>

DOI : 10.4000/ahrf.2028

ISSN : 1952-403X

Éditeur :

Armand Colin, Société des études robespierristes

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2005

Pagination : 206-209

ISSN : 0003-4436

Référence électronique

Cyril Triolaire, « L'Empire des Muses. Napoléon, les Arts et les Lettres », *Annales historiques de la Révolution française* [En ligne], 340 | avril-juin 2005, mis en ligne le 20 avril 2006, consulté le 23 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/ahrf/2028> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ahrf.2028>

Ce document a été généré automatiquement le 23 avril 2022.

Tous droits réservés

L'Empire des Muses. Napoléon, les Arts et les Lettres

Cyril Triolaire

RÉFÉRENCE

Jean-Claude BONNET (dir.), *L'Empire des Muses. Napoléon, les Arts et les Lettres*, Paris, Belin, 2004, 485 p., ISBN 2-7011-3576-1.

- 1 Dès le lendemain de la Révolution, les ambitions artistiques du consul Bonaparte préfigurent les rêves de l'empereur Napoléon. Très tôt, les perspectives du nouvel Apollon du Parnasse national s'inscrivent effectivement dans un vaste projet de recomposition culturelle. Aspirant à voir les artistes français surpasser ceux des antiques Rome et Athènes et ambitionnant d'élaborer un art à sa gloire, Napoléon Bonaparte compte sur le dévouement des muses ; souvent disciplinées mais parfois désobéissantes, elles doivent combler ses espérances. Avec *L'Empire des Muses*, Jean-Claude Bonnet et son équipe du CNRS (UMR 8599, Centre d'études de la littérature et de la langue française des dix-septième et dix-huitième siècles, Paris IV-Sorbonne) proposent une lecture stimulante, davantage littéraire qu'historique, de la vie culturelle des années napoléoniennes. Particulièrement novatrice en son temps et alors soucieuse de s'intéresser au destin de l'homme de lettres et de l'artiste en Révolution, *La Carmagnole des Muses*, réflexion plurielle conduite sous la même houlette, trouve dans cet ouvrage son pendant impérial. Désireux de rendre compte des productions artistiques, *L'Empire des Muses* fait le pari de l'illustration sélective et agrémente son texte de vingt-quatre pages couleur réunissant quelque trente-neuf œuvres choisies, allant des frontons du Louvre de Le Sueur et Ramey aux statues de Canova ou Lemot en passant par certaines fresques de David ou Gros, des caricatures anonymes, des affiches de spectacles, des pages d'œuvres théâtrales et même une partition de Boïeldieu. Le livre se décline ensuite en dix-sept contributions inégales - se succédant quelquefois maladroitement - organisées suivant trois thèmes principaux. La première partie s'attache aux grandes institutions (le Musée Napoléon, le Salon, la Bibliothèque

impériale, les prix littéraires) et aux résistances que cette ferme politique rénovatrice suscite activement chez Chateaubriand, Madame de Staël ou plus insidieusement chez Barbier. Le second temps revient à l'art joué, autoritairement réformé, (le théâtre, la musique et les divertissements) et aux entreprises littéraires épique, romanesque et biographique, riches en débats théoriques et esthétiques. Enfin, la troisième partie revient sur la fondation symbolique de l'Empire, en interrogeant les héritages antiques, médiévaux et modernes ayant façonné la Nouvelle Rome napoléonienne, sans oublier de mesurer la tout aussi significative portée des Bulletins de la Grande Armée et des initiatives de l'Imprimerie impériale. L'entreprise collective encadrée par Jean-Claude Bonnet révèle ici combien la réorganisation culturelle nationale est énergiquement stimulée par l'empereur, mais également de quelle manière le nouveau tableau des arts et des lettres se façonne parfois librement, sans l'aval et le sceau du gouvernement.

- 2 Fort d'un réseau d'une redoutable efficacité et sans céder à tout autoritarisme bureaucratique, Napoléon Bonaparte s'immisce dans les affaires littéraires, restructure les institutions culturelles nationales et en fonde d'autres. Dans la première et plus longue communication, Jean-Claude Berchet s'intéresse aux malentendus qui régissent les relations entre le pouvoir et les écrivains à travers l'histoire révélatrice du *Mercur de France*. Voué à contrecarrer les allégations de la *Décade* et à restaurer les « bonnes lettres », la revue tant souhaitée par Lucien Bonaparte trouve en Fontanes un directeur expérimenté. Organe déclaré d'une nouvelle ère républicaine, le *Mercur* s'engage à faire bonne littérature contre bonne politique. L'auteur saisit habilement l'ambigu chassé-croisé s'opérant entre un Fontanes fréquentant les hautes sphères étatiques et délaissant le journal, et un Chateaubriand talentueux, s'affirmant au sein de la rédaction. En crise à partir de 1803, le *Mercur* décline et l'indispensable marchepied d'un général Bonaparte rassembleur devient l'embarrassant soutien d'un Napoléon Ier ambitieux. Revivifiée par l'arrivée de l'« intellectualiste » Bonald en 1805, la revue s'attire les foudres impériales et se voit anéantie en 1807 après la publication contre le nouveau Néron de Chateaubriand. L'échec de l'aventure incarne alors à elle seule l'impossible collaboration entre un gouvernement exigeant une littérature publique au service du programme de rénovation nationale et un *Mercur* attaché à une progressive liberté de ton. L'opposition à l'idée même d'une République des lettres vassalisée et l'affirmation de l'écrivain comme puissance d'opinion trouvent un nouvel écho en Madame de Staël. En donnant l'une de ses trop rares dimensions européennes à l'ouvrage, Florence Lotterie appréhende à travers le groupe de Coppet l'émergence d'une littérature d'« opposition ». À l'esprit de parti dont ils sont taxés, Madame de Staël et les siens répondent par l'impartialité et l'universalité de leurs écrits. Les relations et les références étrangères de la fille de Necker irritent néanmoins singulièrement l'empereur et traduisent la contribution libérale du groupe de Coppet à l'apparition d'une nouvelle littérature et à l'émancipation de consciences souveraines, incompatibles avec le projet napoléonien. Cette indépendance des esprits s'exprime encore avec Antoine Alexandre Barbier, bibliothécaire particulier de Napoléon, dont Muriel Brot peint un portrait réaliste. Homme de goût et d'ordre bien ancré dans les débats de son temps, Barbier et sa bibliothèque idéale évitent la complaisance et se défont des préférences impériales. Ardent défenseur des Lumières, collaborateur de la *Décade*, Barbier apparaît comme un homme libre de servir l'empereur comme de contester ses choix. Face à la versatilité des hommes, l'empereur impose l'institution. Le Musée Napoléon et le Salon apparaissent sous les mots de Philippes Bordes et d'Udolpho Van de Sandt comme les incontestables réussites promotionnelles d'une

école française moderne et d'une rétrospective encyclopédique de l'art universel. Conditionnés par l'abnégation de Lucien et de Chaptal ainsi que par les visites de Napoléon Bonaparte, les salons rassemblent et honorent un art de luxe et de propagande. Glissant également sur ce terrain là, le Musée Napoléon, de conception royale plus que civique, se complait dans ses rêves : le projet muséographique napoléonien s'exprime dans la démesure. Déjà soulignée par une récente exposition parisienne (*Dominique Vivant Denon. L'œil de Napoléon*, Paris, 1999), l'implication de Vivant Denon apparaît déterminante et cette double étude l'élève au rang de figure incontournable de ces deux institutions des temps nouveaux. L'interventionnisme napoléonien trouve malgré tout ses limites dans les prix décennaux. L'émulation et la réconciliation des écrivains avec le pouvoir attendues par l'octroi de récompenses officielles n'ont pas lieu et ces prix traduisent les divergences existant entre l'Institut et le public ; Catriona Seth voit finalement juste en relevant une certaine indépendance des lettres à l'égard des projets gouvernementaux.

- 3 Les contributions suivantes dressent un tableau des lettres et des arts pas toujours novateur et délaissent les recherches sur la vie artistique provinciale - pourtant dynamiques - pour se consacrer à un terrain d'enquête trop strictement parisien. Jean-Pierre Perchellet et Pierre Frantz offrent ainsi un visage peu renouvelé de l'activité théâtrale. Si le premier saisit la rigidité des réformes de 1806 et 1807, le carcan dans lequel la production dramatique se trouve alors enfermée et la montée parallèle de divertissements populaires de « contournement », il ne perçoit que timidement le public dont une approche sociologique plus poussée aurait été la bienvenue. Pierre Frantz propose ensuite un panorama très classique des genres et des répertoires. Face à la prégnance gouvernementale en matière de censure et de commande, la tragédie reste le genre dramatique majeur, mais ne se renouvelle guère, enchâssée dans de trop restrictifs sujets historique et politique et paralysée par son propre classicisme. L'Histoire trouve de nouvelles voies dans la comédie et le mélodrame devient le relais privilégié d'une idéologie morale conservatrice ardemment désirée par le pouvoir. Le renouveau viendrait-il alors de la musique ? Pour Michel Noiray, la musique post-révolutionnaire est marquée par un préjudiciable retour à l'ordre et une redéfinition de la hiérarchie esthétique. Si la mélomanie et le concert offrent un renouvellement musical, l'opéra ne fait plus autant recette : le genre comique n'évolue guère, le grand opéra en crise tente de se dédramatiser. La littérature contemporaine se voit alors à son tour proposer de relayer la geste impériale. Jean-Marie Roulin se préoccupe ainsi du défi lancé au discours épique. Tentée par les élans d'Ossian, l'épopée napoléonienne emprunte encore largement la naturelle voie homéro-virgilienne et privilégie une poétique classique différenciée. Les chantes magnifient les généalogies symboliques mythiques de la quatrième race et perçoivent dans le Moyen Âge le temps de l'élaboration d'un impérissable lien impérial. Genre de prédilection du rêve napoléonien et référence goûtée de Chateaubriand, l'épopée concurrence même directement le roman. L'abondante veine romanesque et son succès populaire parfois dénigré retiennent l'attention de Shelly Charles. Alors que l'histoire du genre demeure encore à écrire, l'auteur offre un vaste panorama de cet empire romanesque entre 1795 et 1815 et tire des rayons européens les romans religieux, épistolaires, noirs, sentimentaux, de mœurs et de caractère. Le roman historique est presque unanimement condamné par la critique, lui qui s'attache aux hommes ordinaires dans un temps où le singulier destin impérial s'impose plus que de raison. Le nom de Napoléon vient ainsi s'ajouter aux plus illustres et les frères Michaud s'engagent à tous

les recueillir dans une rigoureuse *Biographie universelle* dévoilée ici par Pierre-François Burger. Enclins à présenter une Histoire globale, à se fonder sur des sources neuves et à établir une bibliographie élargie, cette œuvre innove et se distingue par la qualité de ses collaborateurs. Incarnation du cosmopolitisme littéraire européen, cette *Biographie* semble indissociable de l'Europe napoléonienne.

- 4 Cette Nouvelle Rome décèle dans son passé et son présent les motifs d'un avenir durable. Héritières de la méritocratie des Lumières et des valeurs chevaleresques, les récompenses attribuées par l'empereur sont élevées en principe de gouvernement. Jean-Claude Bonnet met en lumière toute la prééminence symbolique d'une légion d'honneur réconciliatrice, source de légitimité et fondatrice d'un nouveau modèle de service envers l'État. En unissant le civil et le militaire, en accordant la croix à des étrangers, Napoléon essaye d'unifier une société résolument européenne tout en façonnant une noblesse inédite, vassalisée par la prestation du serment. Sensible à une gloire figée dans le marbre et matérialisée par une politique architecturale monumentale à l'Antique, l'empereur est ambivalent à l'égard de ses représentations gréco-romaines. Daniela Gallo aborde les raisons politiques, artistiques et culturelles de ce paradoxe et démontre très justement comment en acceptant sa figuration à l'Antique, en dénigrant le nu idéal et en arborant le costume contemporain, Napoléon s'affirme comme un héritier résolument moderne. Cette filiation ancienne se double de l'exploitation de la légende médiévale. La figure légitimante de Charlemagne est clairement adoptée par l'empereur : Robert Morrissey révèle alors dans quelle mesure Napoléon ne cesse d'envisager le futur sous l'angle d'un passé mythifié et de la figure idéalisée du monarque carolingien. Ce double héritage n'aurait toutefois pas suffi à la construction contemporaine du mythe napoléonien. Aussi, l'Empereur manie-t-il avec intelligence des organes tout acquis à son projet. L'imprimerie impériale étudiée par Marie Leca-Tsiomis est un vecteur préférentiel des images que souhaite donner le gouvernement de lui-même. Du Caire à l'hôtel de Rohan, l'imprimerie impériale fait œuvre de propagande, dirige l'opinion, met les lois sous presse, promeut, protège et encourage les sciences : l'institution dirigée par Jean-Joseph Marcel devient un espace politique majeur et produit des ouvrages prestigieux. L'écrit interpelle davantage lorsqu'il touche directement à la personne de l'empereur. Faussaire littéraire pour Chateaubriand et écrivain-roi pour Valéry, Napoléon sème le trouble lorsque les rapports entre la parole, l'écrit et l'acte sont posés. Philippe Roger décide de les aborder à partir du « *corpus martial* ». Les proclamations, les ordres du jour et les Bulletins de la Grande Armée traduisent ainsi l'apparition d'une rhétorique originale, davantage empreinte du rugueux langage des camps que de la parole politique des assemblées. Caractéristique des premières campagnes italienne et égyptienne, cette prose militaire se fige progressivement en ne devenant qu'un simple support de propagande. L'Empire mise dès lors sur des bulletins stéréotypés pour mieux imposer sa version des événements aux Français et façonner une Histoire imprescriptible.
- 5 Moins novateur et sous des accents plus littéraires que *La Carmagnole* sur l'épisode révolutionnaire, *L'Empire des Muses* livre de riches réflexions sur les arts et les lettres durant le règne napoléonien. Loin d'une Histoire impériale traditionnellement trop militaire et politique, cet ouvrage illustre l'intérêt nouveau pour les recherches culturelles sur l'Empire. Toutefois, le travail collectif conduit par Jean-Claude Bonnet demeure trop immuablement franco-français et même souvent parisien ; regrettons donc au final l'absence d'enquêtes de terrain permettant de découvrir les vies littéraires,

dramatique et musicale provinciales, pourtant si importantes pour abonder dans le sens d'une Histoire culturelle impériale plus globale.