

CAHIERS DE LA
MÉDITERRANÉE

Cahiers de la Méditerranée

83 | 2011

Guerres et guerriers dans l'iconographie et les arts
plastiques

La représentation de l'armée du Second Empire par la peinture

Henri Ortholan



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cdlm/6225>

ISSN : 1773-0201

Éditeur

Centre de la Méditerranée moderne et contemporaine

Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2011

Pagination : 201-206

ISBN : 978-2-914-561-55-6

ISSN : 0395-9317

Référence électronique

Henri Ortholan, « La représentation de l'armée du Second Empire par la peinture », *Cahiers de la Méditerranée* [En ligne], 83 | 2011, mis en ligne le 15 juin 2012, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/cdlm/6225>

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

© Tous droits réservés

La représentation de l'armée du Second Empire par la peinture

Henri Ortholan

- 1 Le Second Empire donne un élan particulier à la peinture militaire, même s'il n'est pas de même intensité que celui suscité par l'empire précédent. Cela tient déjà aux personnalités différentes des deux empereurs, à leur implication personnelle dans les campagnes et à l'ampleur des guerres du Premier Empire bien supérieure à celles du Second. Si l'on peut parler d'épopée napoléonienne sous le règne de l'oncle, il est difficile de tenir le même discours au sujet du neveu. De plus, sous le Premier Empire, les armées françaises ne combattent qu'en Europe, alors que l'armée de Napoléon III, véritable corps expéditionnaire, se manifeste dans des théâtres d'opérations souvent lointains : Crimée, Chine, Syrie, Mexique...
- 2 Par ailleurs, durant le Second Empire, le génie des artistes n'a pas su se démarquer des époques précédentes. Sous Napoléon III, la peinture militaire reste celle qui a été renouvelée au début du siècle par Charlet, Raffet et Horace Vernet, et ne connaît plus guère d'évolution jusqu'à la guerre de 1870. D'après François Robichon, « [...] les peintres officiels du Second Empire sont souvent jugés médiocres, à l'exception de Meissonnier [...] »¹.
- 3 Pourtant la production est importante et variée.
- 4 Le premier personnage auquel il faut s'intéresser est bien évidemment l'empereur Napoléon III lui-même. Tout en s'affirmant comme chef de l'armée en revêtant la tenue d'officier général, il est le chef de l'État, et c'est sous cet aspect-là qu'il faut le considérer dans un premier temps. Franz-Xavier Winterhalter nous le propose comme tel, en empereur, dans une attitude sans doute officielle et convenue, où cependant l'apparat et la majesté de la fonction ont toute leur place². On pourrait comparer l'œuvre très avantageusement à celle d'Horace Vernet représentant Napoléon 1^{er} en empereur romain.
- 5 La représentation du chef de guerre est beaucoup moins affirmée. On doit à Alfred Dreux un portrait équestre de Napoléon III sur fond de mouvement de troupes³. L'attitude du

personnage a quelque chose de figé, presque d'inexpressif. Par ailleurs, on sait que le souverain ne fait qu'une seule campagne, celle d'Italie. S'il s'est mis personnellement à la tête de l'armée, il ne la commande pas avec la même autorité ni la même sûreté que son oncle. D'où un Napoléon III « en peinture » moins présent que son oncle sur le champ de bataille, que ce soit à Magenta ou à Solferino. On pourrait opposer les œuvres plus vigoureuses de Napoléon 1^{er} à Iéna, par Horace Vernet⁴ et Ernest Meissonnier, ou à Eylau, par Gros. Il manque aussi cette intimité de l'Empereur avec sa troupe, ce que les peintres du Premier Empire avaient eu matière à évoquer, et l'on pense à la veillée d'Austerlitz par exemple. Mais la campagne d'Italie est trop brève pour s'intéresser à l'attention pourtant réelle que Napoléon III portait à ses soldats. Si on le voit visitant les blessés à Voghera après le combat de Montebello, le tableau de Jules Rigo rend assez peu compte de l'émotion qu'il éprouva au spectacle des blessés.

- 6 Plus matériellement, cet effacement est accentué par la rareté de gros plans qui auraient davantage mis en valeur la présence du souverain. Et en portant la même tenue que celle des officiers de l'état-major qui l'entoure, il se distingue d'autant moins facilement, alors que l'on remarquait sans peine la silhouette du Petit Caporal, avec sa légendaire capote grise et son fameux chapeau bicorne : autant de traits qui ont contribué à créer, par la peinture, la légende du Premier Empire, et qui ont manqué aux artistes du Second.
- 7 La représentation des maréchaux et des officiers généraux ne fait guère preuve de plus d'originalité en restant dans un cadre toujours très officiel, presque stéréotypé.
- 8 Peu de portraits se démarquent les uns des autres : Leroy de Saint-Arnaud par Eugène Brocas, Regnault de Saint-Jean-d'Angély par Charles-Philippe de Larivière, Pélissier par Jules Massé, Bosquet, Canrobert, Randon, Mac-Mahon par Horace Vernet... On doit à un jeune peintre qui fera carrière sous la III^e République, Édouard Detaille, un portrait peut-être un peu plus original : *Le général Canrobert aide de camp de l'Empereur*.
- 9 En fait, on ne verra pas sous le Second Empire l'équivalent de la mise en scène d'un maréchal Ney faisant le coup de feu avec ses soldats lors de la retraite de Russie.
- 10 Pour la troupe, c'est essentiellement la Garde impériale qui inspire les peintres, que ce soit en temps de paix ou en temps de guerre. Citons deux œuvres d'Édouard Detaille : *Le repos pendant la manœuvre, camp de Saint-Maur, la Garde impériale* et *le Défilé à pied du régiment des guides de la Garde impériale à Saint-Germain-en-Laye en 1866*. Citons aussi Édouard Manet, dont les compositions militaires sont l'exception, avec son *Enfant de troupe jouant du fifre* (1861), lui aussi de la Garde impériale.
- 11 Mais peut-être parce que Napoléon III a voulu faire de son armée la vitrine du pouvoir, bien plus que sous le Premier Empire, les peintres, dont de nombreux aquarellistes, se sont intéressés aux types de militaires. Ressortent parmi eux les noms d'Armand-Dumaresq, Grammont, Gignoux, Rocton, Aubry, Lalaisse, Gobaut, et à nouveau ceux de Detaille et de Pils.
- 12 Les campagnes du Second Empire inspirent les artistes avec davantage de bonheur. Ils s'intéressent surtout à la Crimée et à l'Italie, campagnes victorieuses, et beaucoup moins à celle du Mexique, campagne lointaine et peu populaire.
- 13 Quelques peintres suivent l'armée : Jean-Adolphe Beaucé l'accompagne à Alger, en Syrie et au Mexique. Il se trouve à Metz lors du blocus en 1870. Augustin Pils suit la guerre de Crimée, campagne qui détermine sa carrière de peintre militaire. D'ailleurs, Napoléon III lui commande plusieurs tableaux. Ernest Meissonnier « fait » la campagne d'Italie dans l'état-major de l'armée impériale. Yvon se rend en Crimée, en avril 1856, peu après la fin

de la guerre, puis en Italie sur ordre de l'empereur. Dépêché en toute hâte, il est présent le jour de Solferino. Édouard Armand-Dumaresq suit les troupes en Algérie et en Italie.

- 14 C'est la guerre de Crimée, et plus particulièrement la victoire de l'Alma, le 20 septembre 1855, première bataille de la guerre de Crimée, qui donne un coup de fouet à l'intérêt que les peintres portent aux sujets militaires. Elle est le premier succès spectaculaire des armes françaises depuis Waterloo et elle donne lieu à de nombreuses représentations. Grâce aux œuvres consacrées aux opérations, on peut en suivre le déroulement du début jusqu'à la fin :
- arrivée du corps expéditionnaire avec le *Débarquement des troupes alliées en Crimée*, de Pils ;
 - la bataille de l'Alma, lorsque *Les zouaves et les turcos traversent la rivière Alma*, encore de Pils, *La bataille de l'Alma*, d'Horace Vernet ;
 - *La prise du bastion Malakoff par les Français commandés par le général Mac-Mahon*, d'Aillaux ;
 - la chute de Malakoff, avec *Le maréchal Pélissier et son état-major à Sébastopol, le 8 septembre 1855*, de Philippoteaux. Pélissier est encore le général Pélissier, avant d'être élevé à la dignité de maréchal de France, quelques jours plus tard, pour ce succès.
- 15 La guerre de Crimée s'achève par la victoire des Alliés. Si Jules Massé réalise un *Retour triomphal des troupes de Crimée*, nous laisserons à Édouard Dubufe le soin de réunir sur une même toile les plénipotentiaires présents à la signature du traité de paix, à Paris, le 30 mars 1856.
- 16 Campagne beaucoup plus brève, quelques semaines, celle d'Italie se limite à quelques thèmes. Mais cette fois, Napoléon III est à la tête de son armée. C'est l'unique occasion de le représenter véritablement en chef de guerre. De fait, les œuvres ne manquent pas qui montrent le souverain en campagne, et une partie d'entre elles a été évoquée plus haut. L'armée elle-même est illustrée à Montebello par Philippoteaux, à Magenta par Charpentier, à Solferino par Rigo⁵, où bien par Janet-Lange qui nous montre le moment où *Napoléon III, avec sa maison militaire, apprend que la victoire est acquise* (1861).
- 17 Enfin, comme Massé avait représenté le retour de l'armée d'Orient, et parce qu'il s'agissait une fois de plus de mettre l'armée à l'honneur, Pils signe un *Retour des troupes d'Italie*.
- 18 Campagne infiniment moins heureuse, celle du Mexique ne pouvait donner lieu à des représentations spectaculaires. Et il faut se tourner vers Beaucé, qui a suivi le corps expéditionnaire, pour disposer de quelques représentations, comme *L'entrée des Français dans Mexico*. Par ailleurs, le genre change et se limite à des scènes plus concises. Beaucé peint *Le campement des Mexicains*, et surtout la *Dernière phase du combat livré par la 3^e compagnie du régiment étranger contre les Mexicains*⁶ ; on se souviendra plus tard qu'il s'agissait du fameux combat de Camerone, le 30 avril 1863, fait d'armes fondateur pour la Légion étrangère.
- 19 Le dernier tableau que nous citerons sur cette campagne est celui, surprenant de la part d'Édouard Manet, de *L'exécution de Maximilien*, à Queretaro, le 19 juin 1867, point final et tragique de cette expédition mexicaine.
- 20 En fait, l'époque ne se prête pas à l'épopée dans la mesure où les campagnes se déroulent loin de France, et aussi parce que Napoléon III est peu présent sur les champs de bataille. Napoléon 1^{er}, davantage chef de guerre que chef d'État, avait eu matière à créer un mythe autour de ses campagnes incessantes, toujours en Europe, par ses *bulletins* de la Grande Armée, en raison de sa présence permanente aux armées ; de quoi alimenter sans limite

l'inspiration des artistes. Napoléon III, moins chef de guerre que chef d'État, ne pouvait prétendre aux mêmes représentations.

- 21 Il faut attendre la chute du Second Empire et l'avènement de la III^e République pour que la peinture se renouvelle. Et ce renouvellement présente un caractère aussi radical qu'avait été brutale la fin du Second Empire. Les deux têtes de file de ce mouvement sont deux artistes qui ont pourtant fait leurs premières armes durant cette époque : Édouard Detaille et Alphonse de Neuville.
- 22 En réalité, ce mouvement prend racine dès le début des années 1860. La génération des peintres s'est renouvelée, même si Édouard Detaille et d'Alphonse de Neuville dominent après 1871. En conséquence, si la chute de Napoléon III marque un tournant, il en est de même pour la peinture. Dès la fin des années 1860, les esprits changent et veulent une représentation moins académique, plus exacte. Aussi, cette nouvelle génération cherche-t-elle à renouveler le genre qui a prévalu jusqu'alors. Édouard Detaille le déclarait lui-même : « J'ai essayé de faire un portrait ressemblant de la guerre moderne, de substituer une image vraie à une image conventionnelle »⁷.
- 23 Ce renouvellement, au lendemain de la guerre de 1870, n'est donc pas une surprise. Ce qui l'est, en revanche, c'est la cause que ce courant est conduit à servir : l'esprit patriotique le plus républicain qui soit. Après la défaite, la France entre dans une phase de recueillement et de prise de conscience. Il s'agit de redresser le pays, et notamment de reconstruire l'institution militaire.
- 24 La peinture en appelle alors aux événements récents ou passés mais encore très présents dans les esprits. C'est déjà le retour en force de l'épopée napoléonienne, bien sûr celle du Premier Empire. Mais c'est aussi l'évocation de cette guerre malheureuse contre la Prusse, sur le thème « honneur au courage malheureux ». Et d'une façon qui peut paraître inattendue, les peintres continuent ainsi à consacrer leur art à l'armée du Second Empire après la chute de Napoléon III. Mais ils le font dans un esprit tout à fait différent.
- 25 Le discours est désormais résolument patriotique et tout concourt à le développer et à l'exalter. Pour peu qu'il soit glorieux, et il l'est forcément, tout fait d'armes donne lieu à évocation, dès les premières opérations d'août 1870 jusqu'à la capitulation de Paris fin janvier 1871. Pour la seule période qui nous intéresse, les combats aux frontières et les grandes batailles autour de Metz sont traduits en d'énergiques compositions qui mettent en valeur le courage du soldat français, la vaillance de la troupe, quand bien même l'affaire évoquée se termine par un échec ou un désastre.
- 26 Loin de revêtir un académisme qu'elle refuse désormais, au lieu de montrer les généraux à la tête de leurs hommes, ou les états-majors rassemblés autour du chef, la peinture militaire décrit les soldats faisant le coup de feu avec leurs officiers d'encadrement. La gloire militaire a changé de niveau, c'est celle du citoyen en armes qui s'exprime.
- 27 Certes, Detaille et de Neuville sont les plus présents dans ce nouveau registre, mais ils ne sont pas les seuls. De nouveaux peintres, plus jeunes, la plupart nés après 1840, abordent cette période dans le même esprit : Wilfried Constant Beauquesne, Aimé Morot, Pierre Bonnaud.
- 28 Si Detaille peint une série de toiles sur les opérations d'août 1870, dont *La charge du 9^e Cuirassiers à Morsbronn*⁸ (salon de 1874), Aimé Morot exécute un *Rezonville le 16 août 1870*, qui ne manque ni de mouvement, ni de souffle. Detaille et de Neuville réalisent ensemble le *Panorama de la bataille de Rezonville (14 août 1870)*, qui fera le régal des amateurs d'uniformes en raison de la précision de l'exécution. Une scène de Rezonville montre une

Mise en batterie du régiment monté de l'artillerie à cheval de la Garde impériale, 16 août 1870 (salon de 1890), la *Mort du commandant Bregebier à la bataille de Saint-Privat, le 18 août 1870*. Il en est de même avec de Neuville et son œuvre : *Le cimetière de Saint-Privat, 18 août 1870*, au caractère incontestablement théâtral, mais ô combien évocateur !

- 29 C'est à un artiste anglais, James Alexandre Walker, que l'on doit l'évocation des charges de cavalerie lancées par la division d'Afrique pour tenter de dégager l'armée de Châlons encerclée à Sedan. Le peintre peint *Le général Margueritte mortellement blessé à Flouing, le 1^{er} septembre 1870*. Discret sur la grave blessure reçue par Margueritte – il vient d'avoir une partie de la mâchoire emportée, et en mourra quelques instants plus tard –, Walker le montre, et c'est ce qui compte, indiquant de son bras la direction dans laquelle les régiments doivent charger.
- 30 Enfin, clôturons cette rapide évocation avec Étienne Dujardin-Beaumetz qui montre *Le général Lapasset brûlant ses drapeaux, le 26 octobre 1870*. C'est la capitulation de Metz, c'est la fin de l'armée impériale.
- 31 C'est la fin d'un règne, la fin d'une époque. Il s'agit certainement de la fin d'un règne, celui de Napoléon III. Mais on doit à Édouard Detaille notamment d'avoir réhabilité pour un temps cette armée du Second Empire en la mettant sur le même pied que celle du Premier. Pensons à son *Général Lassalle à Wagram, en 1809*, et à la *Mise en batterie du régiment d'artillerie à cheval de la Garde impériale*, que son colonel conduit au feu à Rezonville, deux tableaux contemporains, composés de la même manière, où l'on voit le cheval et son cavalier surgir du tableau. L'armée de Napoléon III se trouve alors hissée un instant au niveau de l'épopée.
- 32 Il s'agit aussi en même temps de la fin d'une époque. Les armées sont appelées à se déployer sur des champs de bataille de plus en plus vastes. Dès lors, la peinture ne peut plus décrire l'événement et doit se limiter à des représentations de détail. Enfin, la photographie existe depuis près de vingt ans, et peu à peu, elle conduira la peinture traditionnelle à s'effacer derrière elle.

NOTES

1. . François Robichon, *Édouard Detaille, un siècle de gloire militaire*, Paris, Bernard Giovanangeli Éditeur, 2007, p. 6.
2. . Franz-Xavier Winterhalter (1807-1873), *Portrait en pied de Napoléon III*, huile sur toile, 1853, musée de l'Armée.
3. . Alfred Dreux (1810-1860), *Portrait équestre de l'empereur Napoléon III*, huile sur toile, 1858, musée de l'Armée.
4. . François Gérard, *Napoléon 1^{er} empereur*, huile sur toile, 1805, château de Versailles.
5. . Henri Félix Emmanuel Philippoteaux, *Attaque de Montebello, 20 mai 1859*, huile sur toile ; Eugène-Louis Charpentier, *La Garde impériale à Magenta, le 4 juin 1859*, huile sur toile, musée de l'Armée ; Jules Rigo, *Les soldats du 1^{er} régiment du génie de la Garde impériale à Solferino, le 24 juin 1859*, huile sur toile, musée de l'Armée.

6. . Jean-Adolphe Beaucé, *Dernière phase du combat livré par la 3^e compagnie du régiment étranger contre les Mexicains*, (combat de Camerone, 30 avril 1863, musée de la Légion).
 7. . François Robichon, *Édouard Detaille...*, *op. cit.*, p. 7.
 8. . Improprement appelée de Reichshoffen.
-

RÉSUMÉS

Le Second Empire donne un élan nouveau à la peinture militaire, bien qu'il soit moins puissant que celui suscité par le précédent empire. Importante et variée, souvent académique, elle est renouvelée au début du XIX^e siècle. Elle aborde tous les aspects de la vie militaire, notamment les campagnes extérieures, que les peintres suivent, en Algérie, en Crimée, en Italie, au Mexique. Retenons les noms d'Yvon, Rigo, Pils Beaucé, Philippoteaux, Meissonnier, Charpentier, Manet, Massé, H. Vernet et ceux des aquarellistes Armand-Dumaresq, Gignoux, Rocton, Lalaisse. Après 1870, les peintres consacrent toujours leur art à cette armée impériale, mais au service d'un discours désormais patriotique suivant un style plus libre, dont Detaille et de Neuville sont les plus représentatifs. Mais, dès la guerre de Crimée, la photographie donne à la représentation du soldat une dimension nouvelle.

The Second Empire gives a new impetus to military painting, although it is less intense than the production inspired by the previous empire. It was important and varied, often academic, and experienced renewal at the beginning of the 19th century. It approached all the living aspects of the military institution. Many painters followed foreign interventions in Algeria, Crimea, Italy and Mexico. One can quote the names of Yvon, Rigo, Pils Beaucé, Philippoteaux, Meissonnier, Charpentier, Manet, Massé, H. Vernet, and those of watercolorists Armand-Dumaresq, Gignoux, Rocton, Lalaisse. After 1870, painters still dedicated their art to the imperial army, but they supported of a henceforth-patriotic speech with a freer style, of which Detaille and of Neuville are the most representative. Nevertheless, since the Crimean War, the photography gave another direction to the representation of the soldier.

INDEX

Mots-clés : armée, batailles, campagnes, Napoléon, peintres

Keywords : army, battles, campaigns, painters

AUTEUR

HENRI ORTHOLAN

Colonel en retraite, il est saint-cyrien, officier du génie, et ancien conservateur du musée de l'Armée. Docteur en histoire, le sujet de sa thèse a porté sur le général Séré de Rivières, publiée en 2003 chez Bernard Giovanangeli Éditeur. Il est l'auteur de plusieurs ouvrages et de nombreux articles, notamment sur le Second Empire, la guerre de 1870, l'armée de la III^e République et sur les deux Guerres mondiales.