

## Les rapports franco-britanniques à travers la peinture militaire représentant la guerre de Crimée

*Franco-British rapport as seen through military painters of the Crimean War*

**Aude Nicolas**

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rha/7270>

ISBN : 978-2-8218-1124-9

ISSN : 1965-0779

### Éditeur

Service historique de la Défense

### Édition imprimée

Date de publication : 15 septembre 2011

Pagination : 19-31

ISSN : 0035-3299

### Référence électronique

Aude Nicolas, « Les rapports franco-britanniques à travers la peinture militaire représentant la guerre de Crimée », *Revue historique des armées* [En ligne], 264 | 2011, mis en ligne le 24 janvier 2012, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rha/7270>

---

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

© Revue historique des armées

---

# *Les rapports franco-britanniques à travers la peinture militaire représentant la guerre de Crimée*

*Franco-British rapport as seen through military painters of the Crimean War*

**Aude Nicolas**

---

- 1 L'avènement du Second Empire, au soir du coup d'État du 2 décembre 1851, a effrayé les monarchies européennes en place. Le retour sur le trône de la dynastie impériale en la personne du neveu de Napoléon I<sup>er</sup> ne résonnait-il pas, en effet, comme une menace sur l'ordre établi depuis le congrès de Vienne de 1815 ? Parmi les États inquiets, la Grande-Bretagne se place au premier rang. Se remémorant les luttes acharnées de ses pères contre la Révolution française puis le Premier Empire, la couronne britannique se montre fort méfiante et réticente vis-à-vis de Napoléon III. Néanmoins, les alliances ne sont plus les mêmes qu'au début du siècle et le nouvel empereur, anglophile <sup>1</sup>, multiplie les rapprochements avec la reine Victoria, dont les mauvaises langues disent qu'elle n'est pas insensible à son charme.
- 2 Mais si la France inquiète les Britanniques, la véritable menace est en Russie, où le tsar Nicolas I<sup>er</sup> a des vues expansionnistes sur l'Empire ottoman, affaibli. La prise des territoires turcs permettrait d'obtenir des débouchés maritimes et commerciaux en Méditerranée par les détroits du Bosphore et des Dardanelles. Pour arriver à ses fins, le tsar invoque le prétexte des lieux saints placés sous autorité turque, dont les habitants, chrétiens orthodoxes, devraient dépendre de l'administration russe. Il ne nous appartient pas d'expliquer ici toutes les conséquences du déclenchement de la guerre de Crimée, sous peine de sortir du cadre qui nous est imparti. Pour résumer rapidement la nature des rapports entre la France et la Grande-Bretagne, il est à noter que les Britanniques, favorables aux Russes <sup>2</sup> avant la déclaration de guerre et inquiets des dispositions prises par la France (flotte d'observation envoyée à Salamine en 1853), se sont immédiatement ralliés à Napoléon III après l'annonce imprévue et dévastatrice pour eux de l'ultimatum russe, repoussé par la Sublime Porte <sup>3</sup>.

- 3 Ce revirement de situation marque les débuts d'une collaboration, après l'échec des négociations diplomatiques entre les parties, la déclaration de guerre conjointe de la France et de la Grande-Bretagne aux côtés de leur allié turc contre la Russie, le 27 mars 1854. Le 10 avril suivant, l'alliance entre les deux empires est officialisée. D'abord massées à Varna, les troupes partent à la poursuite de l'armée russe qui se retire de Bessarabie et de la Dobroudja. Le conflit se délocalise rapidement en Crimée, « *la perle* »<sup>4</sup> de la mer Noire.
- 4 La campagne de Crimée est l'une des guerres les plus marquantes du XIX<sup>e</sup> siècle ; aussi, elle n'a pas laissé indifférents les artistes en général et les peintres en particulier. En effet, pas moins de 140 œuvres (incluant deux panoramas) répertoriées au Salon des beaux-arts de 1855 à 1870 comme aux Expositions universelles, et notamment à celle de Paris en 1855, sans compter les tableaux non exposés, représentent le conflit sous ses aspects les plus divers. Qu'il s'agisse de commandes officielles de l'État, d'inspirations libres des peintres, de tableaux d'histoire ou de scènes de genre (sans compter les dessins, estampes, photographies et objets d'art), beaucoup de ces œuvres représentent les événements auxquels ont participé les soldats français et britanniques de l'Alma à Sébastopol.
- 5 C'est sous cet angle spécifique de la représentation picturale de la guerre de Crimée, par le biais d'œuvres choisies et significatives, que nous exposerons comment l'art a appréhendé les relations franco-britanniques au cours de ce conflit et comment les peintres les ont représentées.

## Les derniers feux de l'orientalisme

- 6 Comment expliquer un tel engouement des peintres pour la Crimée, si ce n'est par l'attrait du lointain et le caractère oriental du conflit. À une époque où les Delacroix, Chassériau, Fromentin, Courdouan, Schreyer et autres amateurs de couleurs chaudes et de lumières mordorées ont surpris le public en représentant, d'après leurs carnets de voyages, d'autres coutumes dont l'originalité fascine autant que l'allure et les uniformes chamarrés des zouaves, des turcos et des spahis de l'armée d'Afrique. Ces artistes, d'origines et de formations diverses (certains d'entre eux sont à la fois peintres et officiers dans le corps expéditionnaire, à l'image du capitaine Antoine-Valentin Jumel de Noireterre), ont été séduits par ce nouveau rêve oriental.
- 7 Artistes célèbres ou méconnus, fidèles à leurs commandes ou portés par leur inspiration, tous ont voulu révéler aux yeux du public la première campagne du Second Empire, où la victoire sur les Russes effaçait le terrible souvenir de 1812. Quelques-uns se rendent sur place, tel Horace Vernet qui, fidèle à ses habitudes et pour la dernière fois de sa carrière, suit le corps expéditionnaire dont il souhaite immortaliser les combats. Plus tard, après la prise de Malakoff, Adolphe Yvon et le colonel Jean-Charles Langlois foulent le sol des tranchées de Sébastopol, l'un pour recueillir la documentation nécessaire à la réalisation de l'immense triptyque qu'il a proposé à l'empereur, l'autre pour son nouveau panorama exposé en 1860 à la rotonde des Champs-Élysées.
- 8 Pourtant, en dépit de l'abondance de tableaux réalisés, rares sont ceux qui représentent l'armée britannique alors qu'elle combat avec l'armée d'Orient, dirigée successivement par le maréchal de Saint-Arnaud et les généraux Canrobert puis Pélissier. Il semble que, malgré les déclarations d'amitié et d'entente mutuelles au sommet de l'État, le vieil

antagonisme qui séparait les deux pays soit toujours d'actualité. Ainsi les troupes britanniques sont-elles presque totalement absentes des deux compositions qui représentent le débarquement à Old Fort, le 14 septembre 1854<sup>5</sup>. L'action est centrée sur les troupes françaises, qui comptent les effectifs les plus nombreux.

## Une peinture psychologique

- 9 Les premières œuvres montrant les soldats français et anglais côte à côte sont celles dédiées à la bataille de l'Alma (20 septembre 1854), encore que la présence britannique dépende aussi du moment choisi par le peintre. Cette victoire mémorable a fait l'objet de nombreuses compositions. Pourtant, seuls Horace Vernet et Eugène Lami ont inclus dans leurs tableaux l'armée britannique luttant aux côtés des Français.
- 10 En effet, en 1855, le prince Napoléon commande à Vernet une version de la bataille dans le même esprit que le *Débarquement de l'armée française en Crimée* par Isidore Pils<sup>6</sup> avec lequel elle est exposée. Cette représentation de la victoire de l'Alma est en premier lieu, comme pour le tableau susnommé, un manifeste dédié à la gloire militaire du prince Napoléon. Celui-ci a choisi le maître de la peinture de batailles pour immortaliser son fait d'armes. Plutôt que de représenter l'ensemble du combat et d'en dresser une synthèse, Vernet choisit de nous montrer le moment où la division du prince Napoléon est appelée en renfort pour soutenir l'avancée des troupes à l'assaut du plateau de l'Alma. Le tableau est construit avec simplicité, sur trois plans obliques horizontaux, liés les uns aux autres par les aspérités du terrain, ce qui permet une grande lisibilité de l'œuvre. Quoique la 3<sup>e</sup> division n'ait pas joué un rôle majeur dans l'affaire, contrairement à la division Bosquet, Vernet se plie aux exigences du prince et trouve le moyen de le faire paraître à son avantage sans bouleverser la vérité historique. Le peintre connaît le terrain puisqu'il était en Crimée au début de la campagne en 1854, où il a dessiné le portrait du prince. La topographie des lieux lui étant familière, il a pu représenter avec beaucoup de précision la géographie particulière de la presqu'île de Crimée au niveau de la rivière Alma.
- 11 Fidèle à sa grande tradition de représentation de batailles, Vernet a peint l'action principale au premier plan où nous sommes directement plongés au cœur du combat. Un officier anglais évanoui est transporté sur une civière par des infirmiers. Puis ce sont deux soldats blessés qui s'avancent vers nous, épaule contre épaule : un *Highlander* des *Black Watsh* marchant d'un pas ferme en nous faisant le salut militaire anglais, comme si nous faisons partie des officiers montrés dans le tableau, et un sergent du 1<sup>er</sup> régiment de zouaves décoré de la Légion d'honneur. L'Écossais nous regarde avec une fierté et une dignité mêlées d'une certaine raideur de posture caractéristique de l'armée britannique. Son attitude traduit le sentiment du devoir accompli sans faiblir et il ne se retire que parce qu'une blessure à la main l'empêche de continuer la lutte avec son fusil. Quant au zouave qui l'accompagne, il brandit fièrement en trophée une épée appartenant à un officier russe ainsi que ses décorations (la médaille de la guerre turco-égyptienne et la croix de saint-Stanislas). Il les a probablement arrachées en guise de preuve sur l'uniforme de son adversaire. Ce sergent est ici la parfaite illustration de la légèreté et de l'insouciance qui caractérise les militaires français, aux allures joyeuses et enthousiastes, riant d'un rien et supportant tout avec bonne humeur. Ce groupe de deux soldats est à la fois le symbole de l'union franco-britannique et de la fraternité presque inconcevable entre les hommes des deux nations, ennemies pendant si longtemps. Cette fraternité, voulue en haut lieu, n'est pas aussi évidente que Vernet le laisse sous-entendre ici et ne

s'est pas faite sans heurts. Ce n'est qu'après la bataille d'Inkerman (5 novembre 1854) qu'elle s'instaure plus franchement. Mais à Paris comme à Londres, il est de bon ton de montrer ce revirement d'alliances si extraordinaire que les dessinateurs humoristiques ont plaisir à représenter<sup>7</sup>.

- 12 À l'Alma, les deux nations se jaugent, et c'est à celle qui accomplira le plus d'exploits dans cette émulation guerrière, ce que Vernet laisse poindre en peignant le sergent de zouaves en train de brandir sa prise en direction de l'état-major qu'il interpelle, poussant sans doute un cri de victoire. Ni fantaisie ni reconstitution inexacte ou synthétisée chez le peintre. Tout est conforme à l'histoire et aux récits officiels rédigés après la campagne, dont celui d'Eugène Woestyn<sup>8</sup>. La parfaite connaissance de Vernet du monde militaire et de ses habitudes, sa maîtrise incontestée de l'art des batailles en font l'un des meilleurs artistes chroniqueurs de cette partie de la bataille de l'Alma.
- 13 Eugène Lami, lui, a choisi un autre épisode pour satisfaire une commande réalisée en 1855. Sa *Bataille de l'Alma* représente un événement que l'on pourrait qualifier de fin du combat, le moment décisif étant passé et l'armée russe initiant sa retraite. La construction de l'œuvre est très linéaire, équilibrée en trois plans horizontaux. Nous sommes sur le plateau de l'Alma, ce qui explique la relative planéité du terrain. Au premier plan, le peintre a scindé la scène en deux. À gauche se tient l'armée britannique. La bataille fait rage depuis un certain temps, puisque les morts et les blessés sont déjà nombreux de ce côté. À terre gît un caporal entouré de ses soldats du *Royal Artillery*. Un sergent est étendu face contre terre, avec à ses côtés un garde en capote grise. À droite, Lami a peint un amas de morts et de blessés du 30<sup>e</sup> régiment d'infanterie. Ces hommes reposent autour de la caronade russe qu'ils ont prise.
- 14 Pour la première fois dans l'ensemble des représentations que nous avons analysées, l'armée britannique est montrée en nombre. Quoiqu'elle soit partie en retard de ses positions vers les lieux du combat, elle n'en a pas moins attaqué avec ardeur et courage les objectifs russes qui lui étaient échus. Lami met le doigt sur l'importance plus grande des pertes anglaises en établissant un rapport proportionnel, symbolique mais significatif, avec les troupes françaises dont les victimes sont représentées par un lieutenant d'artillerie tué et un caporal de zouaves blessé à la jambe. Ces pertes ne semblent guère perturber le régiment de *Highlanders* qui attend, l'arme au pied, le moment de passer à l'action. Seuls deux capitaines se sont retournés, nonchalamment appuyés sur le pommeau de leur épée ou les mains sur les hanches, jambes croisées, et considèrent la scène, songeurs. Le *Pipe Band* s'est installé sur un petit monticule et fait résonner ses cornemuses. Enfin, à l'extrême gauche, un régiment de gardes attend dans une attitude aussi stoïque que celle de ses camarades montagnards, l'arme sur l'épaule.
- 15 Le groupe principal de l'œuvre est peint à droite. On reconnaît le maréchal de Saint-Arnaud donnant ses ordres au milieu de son état-major. Derrière lui, le 1<sup>er</sup> régiment de zouaves du colonel Bourbaki est prêt à poursuivre la lutte aux côtés des Anglais. Bourbaki est placé en arrière de ses hommes, comme si Lami voulait indiquer par-là l'indépendance de caractère et d'action de ces soldats qui ont tendance à précéder plutôt qu'à suivre leurs chefs, contrairement aux gardes anglais qui avancent à gauche, impeccablement alignés, calmes, l'arme au bras. Ils obéissent sans sourciller aux ordres donnés par leurs officiers malgré les morts et les blessés qui s'amoncellent en abondance derrière eux, au fur et à mesure de leur progression. D'après un zouave : « *Les Anglais prennent une redoute comme on prend un madère dans un grand dîner : avec décorum.* »<sup>9</sup>

- 16 Lami montre moins la bataille et la victoire finale que la dissemblance de tempérament qui existe entre Français et Britanniques, la différence de tactique et l'héroïsme commun qui ne s'exprime pas de la même façon dans les deux nations. Il rend sa pleine place à l'action des troupes de la reine Victoria, qui combattent très bravement, mais avec un déploiement tactique dépassé datant des débuts du siècle, en particulier de la guerre d'Espagne de 1808-1812. La raideur naturelle et l'impassibilité flegmatique de ces soldats valeureux, décimés par les tirs adverses alors qu'ils abordaient les positions, alignés comme à la parade, en faisant un feu de salve sur ordre de temps en temps, sont ici fort bien rendues, comme le caractère enjoué et fonceur des troupes françaises.
- 17 L'agitation des zouaves, leur enthousiasme et leur sens particulier de la discipline forment un contraste saisissant avec les *Highlanders* et les gardes anglais. La dispersion des troupes en tirailleur, apprise en Afrique, est très éloignée de l'alignement méthodique des alliés britanniques dont le comportement, s'il était autorisé par les armements des années 1805-1815, ne l'est plus en Crimée où la portée balistique des armes est nettement supérieure et leur précision plus grande, grâce aux nouveaux armements à canons rayés qui commencent à équiper un certain nombre de troupes d'élite. Les deux armées sont bel et bien distinctes, séparées par un fossé dans le tableau qui matérialise autant la frontière psychologique et matérielle existant entre elles que la différence des tactiques employées.
- 18 Cette construction simple et claire révèle, entre autres notions, une fine étude psychologique et de société sur le « tempérament » militaire des deux nations en présence. Du moins le peintre rend-il justice à l'action commune des Anglais et des Français en rétablissant l'équilibre des actes et des faits.

## Des cavaliers héroïques

- 19 Jusqu'à présent, les artistes ont majoritairement représenté l'armée française, particulièrement les troupes d'Afrique, dont les exploits, l'intrépidité et les uniformes chamarrés commençaient à devenir légendaires. Or, le grand événement marquant de cette campagne pour l'armée britannique, celui qui a fait couler le plus d'encre et donné lieu à la réalisation de nombreuses œuvres commémoratives<sup>10</sup>, est sans conteste la bataille de Balaklava, le 25 octobre 1854, plus connue outre-Manche sous le nom de « *charge de la brigade légère* ». S'il en existe de nombreuses représentations gravées<sup>11</sup>, les tableaux les plus connus représentant cet engagement mythique côté britannique sont rétrospectifs. Les deux artistes les plus connus ayant fourni plusieurs compositions sur ce sujet sont *sir* Richard Caton Woodville et *lady* Elizabeth Butler.
- 20 Le premier est l'auteur de trois compositions relatant la chronologie de cet incroyable événement où, suite à la transmission d'un ordre trop vague de la part d'un aide de camp, le capitaine Nolan, la brigade légère aux ordres de *lord* Cardigan a chargé le gros de l'armée russe (25 000 hommes) dans la plaine en entonnoir de Balaklava, au sud de Sébastopol, au lieu d'aller reprendre des canons pris le matin par les Russes sur les hauteurs du site. Des 658 hussards, dragons légers et lanciers qui la composent, seuls 195, dont *lord* Cardigan, reviennent à l'issue de la charge. Ce glorieux mais inutile fait d'armes est immédiatement légendaire, au point qu'il devient l'unique résumé de la bataille de Balaklava, passant sous silence la résistance des artilleurs turcs et l'intervention opportune des chasseurs d'Afrique de l'armée française, envoyés par le général Canrobert<sup>12</sup> pour reprendre les canons perdus sur les hauteurs et ainsi créer, par

la même occasion, une diversion salutaire, permettant aux restes de la brigade légère de retraverser la plaine.

- 21 Woodville peint exclusivement la brigade légère au début de la charge, au moment où les cavaliers sabrent les artilleurs russes sur leurs pièces et enfin les survivants. On peut comparer cette dernière œuvre au tableau de lady Elizabeth Butler, également rétrospectif et consacré au retour des cavaliers. Ces quatre tableaux sont uniquement focalisés sur cette charge héroïque, ce qui fait dire au général Canrobert, témoin de l'action : « *C'est magnifique, mais ce n'est pas la guerre !* »<sup>13</sup>
- 22 Du côté français, il y a très peu de représentations de la bataille de Balaklava, et surtout de la charge de la brigade légère, qui reste un fait d'armes britannique. Pourtant l'action des chasseurs d'Afrique n'en a pas moins été importante et prestigieuse. De part et d'autre de la Manche, on a cherché, dans la presse comme dans les arts, à minimiser l'intervention de l'un et l'autre parti au cours de la journée. Le seul grand tableau contemporain français que nous connaissons et qui détaille le fait est celui de Félix Philippoteaux, qui nous livre sa version avec son point de vue en faisant le choix d'un moment précis de la bataille. Comme nous avons pu le constater avec Woodville et Butler, les peintres anglais célèbrent en gros plan la charge de la brigade, dont on ne voit que rarement les adversaires, ainsi que son bilan, certes, héroïque mais aussi catastrophique. Ce point de vue réducteur a contribué à glorifier davantage les hommes qui y ont participé et à créer une quasi légende. Il en résulte que l'on a ainsi faussement tendance à penser que l'engagement de Balaklava ne concerne que les troupes anglaises. Or deux escadrons du 4<sup>e</sup> chasseurs d'Afrique ont été lancés contre les batteries des monts Fédioukine par le général d'Allonville.
- 23 Le peintre construit sa composition en deux temps, avec un déséquilibre voulu dans la hiérarchie du tableau. Il choisit de nous introduire en pleine action et ce dès le premier plan, où la bataille fait rage. Nous sommes au moment où le général d'Allonville, à cheval à droite, donne l'ordre aux chasseurs d'Afrique de repousser les Russes des redoutes turques des monts Fédioukine, de reconquérir le terrain et de récupérer les deux batteries d'artillerie. La charge est lancée et le premier escadron fonce sur l'infanterie russe formée en carré, les officiers au centre. Philippoteaux nous montre une charge impeccablement exécutée. L'avant du carré vient d'être enfoncé. Les Français ont fait une trouée dans les rangs ennemis dont les soldats s'écroulent sous les coups de sabre et la pression des poitrails des chevaux, poussés en avant à grands renforts d'éperons. Les pertes se font aussi nombreuses du côté français.
- 24 Les coloris bleus, rouges, blancs se mêlent dans une apparente confusion tourbillonnante, accentuée par les lignes divergentes des sabres qui semblent aller dans toutes les directions. On est saisi dans l'instantanéité de l'action et ce désordre apparent est parfaitement contrôlé par l'excellente connaissance du peintre du déroulé d'une charge. La construction en diagonales ascendantes qui vont se rejoindre au centre du tableau nous emporte dans l'élan irrésistible et fougueux de cette charge éblouissante, menée dans la grande tradition et le panache de la cavalerie. Des renforts s'imposent ; ils arrivent avec l'état-major. Un lieutenant, visage tourné et bras tendu vers la droite, fait le lien avec la dernière partie du tableau qui identifie précisément le sujet représenté. La plupart des hommes de son peloton suivent son regard, et c'est là, dans une petite portion de l'œuvre, que nous découvrons la brigade légère anglaise (on devine les lances du 17<sup>e</sup> lanciers avec leurs fanions), retournant au grand galop vers ses lignes sous le feu des

batteries russes dont les nuages de fumée embrument le paysage, semant des morts partout.

- 25 Son mouvement vers l'avant se trouve accentué par la course effrénée montrée en parallèle d'un cheval sans cavalier qui redescend la pente, emballé, naseaux au vent et les yeux blancs de frayeur. Sa course à grande vitesse fait écho et accroît celle des cavaliers britanniques en bas dans la plaine. La topographie des lieux autorise Philippoteaux à donner une grande importance à la charge française, intervenue en fin de journée. Le point de vue choisi nous permet de dominer la plaine. Par cet effet de recul, la brigade légère est devenue minuscule, dans le respect du rapport des proportions. C'est par-là même un moyen de rendre justice à l'action des chasseurs d'Afrique et de montrer l'importance accordée à leur mouvement plutôt qu'à celui des cavaliers anglais, montrés en pleine retraite accélérée et dont l'action est réduite à l'anecdote de seconde zone. Ce moyen implicite, grâce à quelques choix techniques du peintre, permet de répondre aux journaux britanniques qui avaient tendance à ne parler que de l'action des soldats de *lord Cardigan* et à ne pas mentionner que les chasseurs d'Afrique avaient évité, en reprenant les redoutes, une hécatombe plus importante encore. Cette œuvre a donc une dimension politique nettement marquée, en plus qu'historique et artistique, quoique le tableau ne soit pas une commande, le peintre ayant sollicité son achat en 1860, agréé pour le musée de Versailles. Elle rétablit l'équilibre et le rôle de chacun dans cette affaire qui fut un épisode glorieux pour les uns comme pour les autres.

## Frères d'armes

- 26 Ces divers combats et ces épreuves traversées ensemble ont contribué à créer des liens et à rapprocher quelque peu soldats français et britanniques, même si les relations, pour la plupart, se sont bornées à une émulation guerrière. Sensibles à ce climat et à son évolution, les peintres que nous avons évoqués ont donc réalisé les portraits psychologiques de ces combattants par le biais des témoignages des soldats et aussi grâce à leur propre expérience. La véritable amitié et mieux encore la fraternité d'armes, ce sentiment intense développé par les soldats face à la mort en même temps que l'esprit de sacrifice, sont nées à l'aube du 5 novembre 1854, sur le plateau d'Inkerman.
- 27 Ce jour-là, l'armée de secours russe lance une attaque surprise dans la brume, dirigée contre le petit camp anglais installé sur le dit plateau, pour l'heure endormi. Ce sont 35 000 Russes scindés en deux colonnes qui attaquent les 3 500 hommes du général Lacy-Evans. La résistance s'organise, mais très vite, les pertes anglaises sont nombreuses malgré un héroïsme qui cause aussi de gros dommages collatéraux chez l'ennemi. Le bruit du combat est parvenu jusqu'au camp de l'armée française. En accord avec le général Canrobert, le général Bosquet prend le commandement d'une colonne de secours composée du 3<sup>e</sup> régiment de zouaves et de quatre compagnies du 3<sup>e</sup> bataillon de chasseurs à pied. Les Britanniques sont exsangues, exténués, mais ils luttent toujours.
- 28 La bataille d'Inkerman a fait l'objet de plusieurs représentations, peintes, dessinées ou gravées. Cet affrontement d'une violence inouïe a été longuement commenté par les témoins et les correspondants des journaux, en France comme en Angleterre. Il se peut que ces différentes images aient inspiré Gustave Doré<sup>14</sup> pour réaliser sa *Bataille d'Inkerman*, commande de l'empereur en 1856 destinée au musée de Versailles. Dans sa grande composition exposée au salon de 1857, Doré a représenté l'arrivée des renforts du général Bosquet au camp anglais.

- 29 Le peintre nous montre la mêlée qui met aux prises les Britanniques et les Russes. Un certain nombre de morts et de blessés jonchent déjà le sol, comme on peut le voir au premier plan avec les gardes. La violence du combat est inouïe et ce tableau se veut une reproduction fidèle de cette effroyable tuerie du 5 novembre. Partout on s'empigne, on se frappe, on se blesse et on s'entretue par tous les moyens. Doré a déjà représenté de telles mêlées furieuses, où les personnages crient souvent comme ceux que l'on voit et se battent à coups de crosses et de pierres. Il se sert donc de ses poncifs stylistiques et techniques qu'il met au service de la vérité historique. Le flot gris sombre des Russes, sortis du brouillard, menace d'exterminer les Anglais qui soutiennent courageusement la lutte, mais faiblissent sous le nombre, submergés par ce raz-de-marée gris qui ne laisse voir que quelques tuniques écarlates luttant encore désespérément. Mais bientôt leur résistance s'épuise, autant à cause des lourdes pertes que par la fatigue physique d'un engagement aussi long qu'inégal. Rien ne semble pouvoir arrêter l'ennemi. Cependant, la résistance soutenue et désespérée des Britanniques ne va pas être inutile, car un secours inespéré jaillit de la droite du tableau. Les zouaves du 3<sup>e</sup> régiment entrent dans la mêlée au pas de course. Ils foncent en hurlant vers les Russes. En hauteur, le général Bosquet considère le tas de morts et de blessés britanniques d'un œil ferme mais compatissant. Il faut venger ces hommes si braves, dont certains trouvent encore la force de lever les bras pour crier : « *Hurray for the Frenchmen!* » Des silhouettes noires se battent à coups de pierres et de crosses, défendant le drapeau anglais en loques mais toujours debout, opposé à l'Aigle française qui flotte fièrement au vent, intacte.
- 30 Horace Vernet, présent en Crimée au moment de la bataille d'Inkerman, écrit le lendemain du combat : « *Ces pauvres Anglais, se sont-ils fait esquinter ! Il nous faut toujours venir à leur secours ; sans cela, il n'en resterait peut-être pas un. La guerre ne consiste pas à se faire tuer courageusement ; l'intelligence doit dominer pour gagner des batailles. Lorsque les officiers et les soldats ne se connaissent pas, les uns et les autres peuvent faire leur devoir individuellement, mais les résultats sont des pertes énormes sans autre succès que de rester sur la place. Dans l'armée française, les officiers sont l'esprit des soldats qu'ils commandent, avec lesquels ils vivent sans cesse, avec lesquels ils partagent les mêmes privations et les mêmes souffrances...* »
- 15
- 31 La bataille d'Inkerman est bel et bien l'élément déclencheur de l'alliance pour les deux armées. Les tableaux évoquant les blessés en tant que sujet principal sont rares en peinture, et pourtant les lourdes pertes subies par les différentes armées engagées n'ont pas laissé les artistes indifférents, à l'image de Jules Rigo qui représente en 1857, *Les Chirurgiens français pansant des blessés russes après la bataille d'Inkerman* (5 novembre 1854), ou encore Eugène Appert qui, au Salon de 1855, expose une scène de genre monumentale montrant les *Sœurs de charité en Crimée*. Dans cette œuvre empreinte de solennité religieuse, construite comme une *Piétà*, un *Highlander* écossais et un grenadier français, tous deux grièvement blessés, sont soignés par les sœurs de charité et sont par là même placés sur un pied d'égalité dans la souffrance et la mort. Cette représentation d'un épisode du siège de Sébastopol permet de montrer que les soldats des deux armées subissent les mêmes épreuves avec courage et fraternité, liens que le terrible hiver russe renforce lorsque, dans les tranchées, les Français donnent aux britanniques, dépourvus de tout suite à un grave problème d'intendance, vêtements chauds et vivres pris sur leurs propres rations.
- 32 La nomination au commandement de l'armée d'Orient du général Pélissier sonne le glas de la résistance russe en Crimée et, le 8 septembre 1855, l'assaut et la prise de la tour

Malakoff ouvrent les portes de Sébastopol aux alliés. De nombreux tableaux ont immortalisé cet épisode crucial du siège, mais peu montrent l'action des troupes britanniques aux côtés des soldats français, turcs et sardes. Le monumental triptyque d'Adolphe Yvon, conservé au château de Versailles, ne montre pas un seul soldat ni officier britannique. Parmi les artistes que nous avons sélectionnés, seuls Philippoteaux, Langlois et Vernet évoquent la présence, à défaut des faits d'armes, des troupes anglaises à Malakoff. Il est vrai que leur action fut centrée sur la prise du Grand Redan, objectif stratégique important mais moindre que Malakoff, clé de la réussite.

- 33 Philippoteaux et Langlois mettent tous deux l'accent sur l'instant décisif où le général Pélissier, de concert avec son homologue anglais le général James Simpson, donne le signal de l'assaut en faisant hisser en même temps, à midi, le drapeau tricolore et l'*Union Jack*<sup>16</sup> depuis la batterie des Lancastres. Philippoteaux a laissé une esquisse assez aboutie (sans doute pour un projet de tableau non exécuté), intitulée *Le Général Pélissier et son état-major à Sébastopol*. Autour de Pélissier se tiennent le général de Martimprey et le colonel Jarras ; à gauche, on remarque les deux officiers de liaison anglais, un officier turc et un officier sarde. Le général Niel se tient derrière l'état-major. Nous sommes en face de l'imposant mamelon Malakoff, couronné de la fumée des tirs émanant du combat entre la division Mac Mahon et les défenseurs russes. Déjà, dans les tranchées voisines, à droite, les fantassins bondissent en avant, à la suite de leurs officiers qui les entraînent. Tout l'état-major français est concentré vers le signal : « *Mac Mahon est maître de Malakoff, s'écrie Pélissier ; on n'est plus sous le feu. L'assaut général peut être donné.* »<sup>17</sup> Les officiers restent assez calmes. L'action ne fait que commencer, tout est encore incertain et peut être remis en cause, car la lutte dans Malakoff est loin d'être achevée.
- 34 Dans cette esquisse, on peut remarquer l'aboutissement de la réflexion du peintre par la disposition des personnages, la grande variété des poses, l'harmonie des coloris bleu, blanc et rouge bien distribués et qui font autant écho à l'ordonnance uniformologique qu'aux couleurs qui sont hissées pour donner le signal. Cette esquisse très aboutie est presque travaillée comme une œuvre définitive, en dépit de la touche assez floue et évasive qui ne permet pas de distinguer avec certitude tous les détails. Elle promettait un tableau intéressant à plus d'un titre, car c'est la seule représentation dont on dispose de ce moment historique, avec celle du colonel Langlois datée de 1859, qui semble s'être largement inspiré de Philippoteaux, à quelques détails près, à moins que ce ne soit le contraire, l'œuvre de ce dernier n'étant pas datée avec certitude. L'esquisse fait partie du panorama de Langlois, comme l'atteste le catalogue d'exposition du musée de Caen<sup>18</sup>. Les pavillons hissés en même temps prouvent que l'alliance franco-britannique est bien ancrée dans l'esprit des états-majors. Si les pavillons avaient été décalés l'un au-dessus de l'autre, cela aurait indiqué, à l'instar des commandants d'armées sous l'Ancien Régime, la prédominance d'une nation sur l'autre alors qu'ici tous sont égaux.
- 35 Horace Vernet est le dernier à montrer la présence britannique lors de la prise de Malakoff pour une commande des habitants d'Autun qui souhaitaient honorer le général de Mac Mahon, enfant de la ville. Vernet centre sa composition sur Mac Mahon au sommet de Malakoff, aux côtés du caporal Lihaut plantant son drapeau. La butte est couverte de morts et de blessés du 1<sup>er</sup> régiment de zouaves et de soldats russes. Tous s'entassent dans les creux de terrain, accroissant l'aspect solide de la composition. La pose noble et fière du général de Mac Mahon, qui désigne du doigt le drapeau et la butte à l'officier de liaison anglais, est très éloquente et illustre parfaitement la phrase fameuse qu'on lui prête : « *J'y suis, j'y reste !* » Comme le général Cambronne à Waterloo, Mac

Mahon a assuré qu'il n'avait rien prononcé de tel et s'en explique dans ses Mémoires <sup>19</sup>, en parlant du tableau de Vernet : « Je lui dis [à Vernet], ce qui est exact, que je ne m'étais jamais servi de cette expression, mais qu'elle avait pu être inspirée par le fait suivant : un jeune officier de l'armée anglaise, au moment où elle était maîtresse du Grand Redan, était venu me demander si j'étais sûr de conserver Malakoff. Je lui répondis : - Voyez ce drapeau, il vient d'y être planté, dites à votre général qu'il y restera. » Quoique l'officier anglais semble ici secondaire et ne fasse qu'évoquer la présence de ses compatriotes engagés sur un autre point du combat, Vernet respecte la vérité historique indiquée par Mac Mahon et rend à chacun son rôle et sa légitimité dans ce « gros plan » du mamelon Malakoff.

- 36 Les rapports franco-britanniques ont donc connu une évolution positive au cours de la campagne de Crimée, au regard des représentations que firent les peintres sur ces événements militaires capitaux : suspicion, émulation, fierté, découverte de l'autre, admiration mutuelle, fraternité d'armes, égalité devant les blessures, la mort, les privations et les souffrances, etc. Autant de pistes réelles explorées par les artistes et évoquées dans des compositions et des styles divers, mais toujours avec un grand souci d'exactitude des faits comme des sentiments exprimés, souvent recueillis de la bouche même des soldats et des officiers concernés.
- 37 À la fin de la campagne, Français et Britanniques ont appris à s'estimer et à échanger leurs points de vue. Eux qui s'étaient affrontés pendant si longtemps s'apprécient désormais. Les échanges sont visibles et nous citons deux dernières œuvres qui en témoignent : dans un tableau intitulé *Scène de famille*, conservé à la Wolverhampton Art Gallery (Staffordshire), le peintre montre un petit Anglais vêtu en zouave, mais avec des insignes de grades anglais, preuve de l'influence et de la popularité internationale de l'armée d'Afrique, tandis qu'une coupe en argent, vermeil et jaspé sanguin commémorant la prise de Malakoff (1859, Musée national du château de Compiègne), allie les principaux corps de troupes qui se sont illustrés durant la campagne, représentés chacun par un personnage (zouave, chasseur à pied, grenadier, garde, *Highlander*, etc.), surmontés par le général de Mac Mahon. La fraternité d'armes a rapproché durablement les deux nations au même titre que leurs dirigeants. En témoignent la main tendue de la reine Victoria lorsqu'elle recueillit la famille impériale en exil après la chute de l'Empire, comme les conflits postérieurs où Français et Britanniques combattirent côte à côte dans un même but, comme en Crimée.

---

## BIBLIOGRAPHIE

- DURANDE (Amédée), *Joseph, Carle et Horace Vernet. Correspondances et biographies*, Paris, Hetzel, 1864, 360 pages.
- GOUTTMANN (Alain), *La Guerre de Crimée, 1853-1856. La première guerre moderne*, Paris, Perrin, 2003 (pour cette édition), 438 pages.
- GRANGER (Catherine), *L'Empereur et les Arts, la liste civile de Napoléon III*, Paris, École des Chartes, 2005, Mémoires et documents de l'École des chartes, n° 79, 866 pages.

- LANGLOIS (Jean-Charles), *1789-1870. Le spectacle de l'Histoire*, Paris, Somogy éditions d'art, 2005.
- *L'Illustration* (années 1854-1855), 192 pages.
- SAINT-ARNAUD (maréchal de), *Lettres*, Paris, Michel Lévy Frères libraires-éditeurs, 1855, tome II, 572 pages.
- SEMUR (François-Christian), *Mac Mahon ou la gloire confisquée (1808-1893)*, Paris, Jean-Claude Gawsewitch éditeur, 2005, 490 pages.
- WÆSTYN (Eugène), *Guerre d'Orient. Les victoires et conquêtes des armées alliées*, Paris, Mazagran, 1856, 383 pages.

## NOTES

1. Napoléon III connaît bien l'Angleterre, où il a séjourné pendant plusieurs années au temps de sa jeunesse et des exils politiques. L'empereur conserve de tendres liens avec le pays qui l'a généreusement accueilli en la personne d'Elizabeth Howard, sa maîtresse qui l'a suivi en France.
2. Pour les Britanniques, les démarches diplomatiques du tsar envers la Turquie n'avaient rien d'inquiétant sauf pour le colonel Rose, remplaçant temporaire de lord Stratford, ambassadeur à Constantinople.
3. Le prince Menchikov, envoyé en Turquie par le tsar, était porteur d'un ultimatum dans lequel il était stipulé que la Sublime Porte devrait signer une convention cédant à la Russie le droit de régler à perpétuité la totalité des questions relatives à l'Église grecque, sur l'ensemble des territoires ottomans. Le refus du sultan est le principal événement déclencheur du conflit.
4. Lettre du maréchal de Saint-Arnaud, commandant en chef de l'armée d'Orient, à son frère (27 avril 1854), dans maréchal de Saint-Arnaud, *Lettres*, Paris, Michel Lévy Frères libraires-éditeurs, 1855, tome II, p. 417.
5. Les deux compositions sont des commandes, l'une du prince Napoléon à Isidore Pils en 1857, l'autre par l'État pour le musée de Versailles à Félix Barrias en 1859. Seul ce dernier matérialise les troupes anglaises, minuscules en haut de sa composition de 4,80 m de haut par 6 m de large.
6. Cf. *supra*, note 5.
7. C'est le cas de Charles Vernier dans son album *Nos troupiers en Orient*. L'un de ses dessins montre une chaleureuse poignée de main entre un Highlander écossais et un « montagnard natif de la montagne Sainte-Geneviève à Paris ».
8. WÆSTYN (Eugène), *Guerre d'Orient. Les victoires et conquêtes des armées alliées*, Paris, Mazagran, 1856.
9. GOUTTMAN (Alain), *La Guerre de Crimée, 1853- 1856. La première guerre moderne*, Paris, Perrin, 2003 (pour cette édition), p. 220.
10. Dont un poème d'Alfred Tennyson, *The Charge of the Light Brigade* et plusieurs monuments à Londres.
11. Les représentations les plus célèbres sont dues au lithographe Alfred Simpson dans son recueil *At the Seat of War in the East*, 1855.
12. Le maréchal de Saint-Arnaud étant décédé du choléra après la bataille de l'Alma, le commandement en chef avait été confié au général Canrobert.
13. GOUTTMAN (A.), *op.cit.*, p. 256.
14. *L'Illustration* du 23 décembre 1854 a reproduit un dessin de Durand-Brager représentant le combat d'Inkerman, qui a pu inspirer Doré pour son œuvre.
15. DURANDE (Amédée), *Joseph, Carle et Horace Vernet. Correspondances et biographies*, Paris, Hetzel (1864), p. 310.

16. Les deux drapeaux sont en réalité des pavillons de marine.
17. A. Bonnot cité par : SEMUR (F.-C.), *Mac Mahon ou la gloire confisquée (1808-1893)*, Paris, Jean-Claude Gawsewitch éditeur, 2005, p. 168.
18. LANGLOIS (Jean-Charles), *1789-1870. Le spectacle de l'Histoire*, Paris, Somogy éditions d'art, 2005, p. 149.
19. Cité par : SEMUR (F.-C.), *op.cit.*, p. 172.
- 

## RÉSUMÉS

Cet article a pour objet d'analyser, par le biais de la peinture militaire, la variété des rapports entretenus entre Français et Britanniques lors de la campagne de Crimée (1854-1856). Une sélection d'œuvres significatives permet d'étudier et de montrer de part et d'autre, grâce aux artistes des deux nations, l'évolution de ces relations complexes suite à un rapprochement voulu par l'empereur Napoléon III et la reine Victoria, tous deux alliés aux côtés de l'Empire ottoman menacé par les vues expansionnistes du tsar Nicolas I<sup>er</sup>. La majorité des peintres sont Français, les Britanniques ayant très peu représentés ce conflit en dehors du fait héroïque le plus marquant de leur armée : la charge de la brigade légère. Enfin, l'analyse de ces tableaux permet d'étudier le changement de mentalité progressif des officiers et des soldats des deux nations, ennemies pendant si longtemps et subitement rapprochées par la volonté de leurs souverains respectifs.

This article aims to analyze, through military paintings, the variety of relationships maintained between the French and British during the Crimean War (1854-1856). A selection of significant works permits one to study and to show both sides, thanks to artists of the two nations, the evolution of these complex relationships following a rapprochement sought by Emperor Napoleon III and Queen Victoria, both allies along the coasts of the Ottoman Empire which was threatened by the expansionist views of Tsar Nicolas I. The majority of artists are French, the English having little [artistic] representation of this conflict outside the most heroic highlight of their army, the charge of the Light Brigade. Finally, the analysis of these pictures permits the study of the gradual change of attitude in officers and soldiers of both nations, enemies for so long and suddenly brought together by the will of their respective sovereigns.

## INDEX

**Mots-clés** : guerre de Crimée, peinture, représentations

## AUTEUR

### AUDE NICOLAS

Doctorante en patrimoine et archéologie militaires, elle a consacré une recherche universitaire à la campagne de Crimée (1854-1856) vue à travers les témoignages picturaux, photographiques, matériels et intellectuels. Elle a publié plusieurs articles et a notamment collaboré aux ouvrages

suivants : *Napoléon et les Invalides* (2010) ou encore *Napoleone III e l'Italia, nascita di una nazione* (2011).