Bulletin de la Sabix

Société des amis de la Bibliothèque et de l'Histoire de
l'École polytechnique

62 | 2018

Guerre et Paix. Des polytechniciens en Russie
(1810-1840)

Peindre la campagne de Russie : la place des X

Christian Marbach

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/sabix/2247>

DOI : 10.4000/sabix.2247

ISSN : 2114-2130

Éditeur

Société des amis de la bibliothèque et de l'histoire de l'École polytechnique (SABIX)

Édition imprimée

Date de publication : 1 février 2018

Pagination : 83-90

ISSN : 0989-30-59

Référence électronique

Christian Marbach, « Peindre la campagne de Russie : la place des X », *Bulletin de la Sabix* [En ligne],
62 | 2018, mis en ligne le 18 février 2019, consulté le 08 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/sabix/2247> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/sabix.2247>

Peindre la campagne de Russie : la place des X

Christian Marbach

Un beau sujet de peinture

Beaucoup de peintres ont représenté des épisodes de la campagne de Russie, et notamment dans les deux pays les plus concernés par ce conflit. C'est que l'évènement historique avait eu une importance considérable, et que son déroulement offrait des sujets spectaculaires. Aussi les sujets le plus souvent choisis par les artistes russes ou français sont ils faciles à deviner. Les principales scènes de batailles, comme la Moskowa ou la Bérézina. Le spectaculaire incendie de Moscou. La représentation des acteurs les plus importants, Napoléon ou Koutouzov ou encore le tsar, Caulaincourt, Ney. Souvent, les artistes faisaient également place aux acteurs de base, figurants sacrifiés dans ce théâtre : des groupes de soldats ou de cavaliers, dans leur bravoure comme leurs souffrance. Aussi le format des tableaux est-il en général très imposant par sa largeur, car les sujets appellent le grand angle qui permet de placer dans la même image des vues de près (un général ou des cadavres) et des vues panoramiques (des centaines de soldats, des fleuves gelés, des villes canonnées).

La couleur dominante de ces fresques est de saison : l'hiver impose aux artistes plus intéressés par la retraite que l'avancée de la Grande Armée en été le blanc, un blanc qui n'a rien d'immaculé, mêlé de gris ou d'ocre, neige foulée aux pieds souvent couverte de corps morts ou blessés. Mais le rouge n'est pas oublié, celui des remparts des kremlins,

celui de certains tissus d'uniformes, des flammes des incendies, du sang des victimes.

En France, on trouve des œuvres consacrées à ce sujet dans les grands musées « historiques » (musée de l'Armée, château de Versailles) mais aussi dans d'autres musées comme à Caen (pour Langlois, nous y reviendrons) ou Lyon (avec le célèbre *Episode de la campagne de Russie* de Charlet sur lequel nous reviendrons aussi).

Les peintres qui ont représenté cette campagne sont en général du XIX^e siècle ; leurs tableaux sont contemporains des livres relatifs à cette page d'histoire. De plus, la campagne de Crimée qui de 1853 à 1856 remet face à face les armées russes et françaises, ou un tsar et un Napoléon fut l'occasion de nouvelles œuvres sur le conflit de 1812.

Mais avant d'évoquer ces œuvres postérieures, il convient à juste titre de citer un peintre qui fit d'abondants dessins lors de la campagne qu'il eut la chance de vivre du début à la fin : il fut l'un des 300 Wurtembergeois, parmi 15 000 partis, à revenir (faites le calcul, 300 sur 15 000 !) Egnell rappelle que ce *Christian von Faber*, officier wurtembergeois, et donc membre de la Grande Armée, dessinait pratiquement chaque jour une esquisse : paysage, bivouac, choc de cavaliers, traversée de rivière gelée, combats pour le gain d'une redoute.

Les trois peintres « polytechniciens » qu'on peut rattacher à la campagne de Russie sont Langlois, Charlet et Raffet.

Langlois, Jean Charles (X 1806; 1789-1870).

Les lecteurs des bulletins de la Sabix ont déjà pu mesurer la place originale que Langlois a tenue dans la liste des « peintres polytechniciens » (bulletin n° 52, février 2013). Langlois fut un excellent officier qui combattit sur de nombreux champs de bataille pour l'empereur. Écarté comme bien d'autres officiers trop bonapartistes après Waterloo dont il fut un protagoniste fidèle jusqu'au bout, il prit la décision de perfectionner ses talents de peintre et peu à peu se spécialisa dans les scènes de bataille : il en connaissait beaucoup, en Allemagne, en Espagne ou en France. Peu à peu revenu en grâce, il proposa sa vision du « spectacle de l'histoire », attentif à la vraisemblance rigoureuse des armes, des uniformes et des paysages (systématiquement revisités et photographiés dès qu'il eut connaissance de cette technique). Adroitement, il sut tirer profit de sa position de grognard respectable pour être apprécié de Napoléon III en peignant aussi bien les Pyramides que Solferino, Eylau que Sébastopol. Inventif, il développa le concept de peinture « panoramique », invitant le visiteur de son œuvre à se placer au centre d'un cylindre. Et bon entrepreneur, il fit de ses plus belles réalisations des spectacles ouverts pendant des semaines aux visiteurs désireux de sentir l'ambiance de la bataille navale de Navarin ou de l'incendie de Moscou.

Dès ses débuts en peinture, Langlois s'était passionné pour les sujets « russes ». Son goût prononcé pour les tableaux de batailles et sa vénération des faits d'armes napoléoniens, et pas seulement ceux auxquels il a participé, le pousseront à choisir et exposer pendant toute sa carrière artistique des étapes de la campagne de Russie.

Ainsi, en suivant l'ordre chronologique de cette campagne plutôt que celui de l'exécution des peintures, nous connaissons le « point de vue » de Langlois sur l'incendie de Smolensk, la bataille de Polotsk, la prise d'une redoute de la Moskowa, la bataille de la Moskowa, le combat de Krasnoé, l'incendie de Moscou, le passage de la Berezina. Ces « spectacles » sont traités sur des tableaux de format rectangulaire ou sur les fresques de panoramas. Ceux-ci ont toujours été précédés par des esquisses, et des tableaux préparatoires.

Langlois, assez vite accepté parmi le monde artistique et les Salons, et peu à peu revenu en grâce « politique », commence à bénéficier de commandes royales avant 1830, mais c'est surtout sous Louis-Philippe (notamment grâce à l'appui de son ami Atthalin, X 1802, peintre lui-même ayant de grandes responsabilités auprès de ce roi) puis évidemment Napoléon III que sa position de « peintre d'histoire » presque officiel lui procure des occasions de travail, des commandes, et des appuis pour exposer ses œuvres.

Parmi ses amis ou connaissances, militaires plutôt bonapartistes rencontrés sur des champs de bataille et amateurs d'art figure le maréchal Maison. Celui-ci a combattu en Espagne, et en Russie. En 1828 il prend le commandement de l'expédition française de Morée, en 1833 il est nommé ambassadeur de France à Saint-Petersbourg. Il demande que Langlois soit mis à sa disposition. La raison affichée est bien de permettre au peintre de visiter les champs de bataille russes pour préparer des tableaux. Mais Langlois élargit le sujet de ses voyages à une analyse des armées russes, et profite de ses rencontres avec Maison pour préciser, aussi, le déroulement de la bataille de Navarin : encore un sujet de panorama qui fera l'admiration de ses « visiteurs ».

Le panorama de la Moskowa

Langlois rentre en France en 1935 et le panorama de la bataille de la Moskowa connaît un grand succès. Dans le prospectus de présentation que le peintre vend au public, il n'oublie pas de signaler le soin qu'il a mis à reconnaître les lieux : il a bien fait « *l'exploitation la plus minutieuse de tous les lieux illustrés par le courage de nos soldats* », il a « *parcouru pendant un mois cette plaine... humectée par le sang de quatre-vingt mille héros* » ; il a rencontré des témoins français mais aussi russes de cette bataille. Excellent entrepreneur, Langlois est méthodique dans la préparation de son projet comme dans sa réalisation (il suit de près le travail de ses assistants) et sa commercialisation appuyée sur une des inaugurations officielles par altesses et VIP et des critiques élogieuses de critiques renommés, de Baudelaire à Théophile Gautier ou Maxime du Camp. Il en fera autant pour ses autres panoramas et notamment ceux qui, sous le second empire, bénéficieront d'une actualité plus forte, Sébastopol ou Solferino.

Comme d'autres, le panorama de la bataille de la Moskowa peint par Langlois ne fut pas conservé. Le statut de ces fresques était davantage celui de décors de théâtre que de tableaux de maîtres. Notre curiosité artistique doit donc se contenter des croquis, des tableaux préparatoires, des photographies quand il y en eut (ainsi pour Solferino). Mais en ce qui concerne la Moskowa nous avons la chance de disposer encore d'une longue esquisse préparatoire que le musée de l'armée présente aux Invalides, malheureusement disposé le long d'un couloir assez étroit. Sa dimension (longueur : 6,950 m ; hauteur : 0,745 m) correspond à une réduction au seizième du panorama réel. Quand on la regarde, on est d'abord frappé par le grand nombre de lignes parallèles à l'horizon, proposant des corps de troupes bien alignés, presque défilant. Puis on se met à détailler des scènes de vie comme de mort concernant dans un même désordre apparent soldats, chevaux, charrettes, canons. Enfin, l'œil peut

se fixer sur quelques personnages comme, évidemment, « *l'empereur Napoléon 1er, au centre, conduisant ses troupes à la victoire. A gauche le général d'Ornano, à droite Murat s'apprêtant à rentrer avec les généraux Friant et Belliard dans le carré du 33e régiment d'infanterie. Le maréchal Ney, futur prince de La Moskowa, figure à l'extrême droite, monté sur un cheval blanc* ».

Le spectateur de ce long rouleau déplié doit faire un effort pour s'imaginer au centre d'un cylindre aux dimensions impressionnantes, avec un diamètre de 35 mètres. Il doit aussi accepter que cette « réduction », comme d'ailleurs le panorama complet, n'expliquent pas le long déroulement de la bataille mais se concentrent sur un moment particulier du 7 septembre, où la victoire semble encore indécise. Langlois s'interdit ici de juxtaposer divers épisodes de cette « mère de toutes les batailles » comme de les hiérarchiser (même si Napoléon est montré au centre d'un espace pascalien qui n'en a pas). Il préfère placer son spectateur au milieu d'une masse informe de combattants, qui luttent ou meurent, se refusant aussi de désigner le vainqueur de cet affrontement dont les deux camps revendiquèrent le gain.

Une singulière confrontation : Langlois et Roubaud

Il se trouve que le travail de Langlois peut aussi se laisser approcher grâce à son successeur et « concurrent » Roubaud (1856-1928). Au début du ^{xx}e siècle, le tsar Nicolas II donna son accord à la commande d'un grand panorama racontant la bataille de Borodino (alias, la Moskowa). Ses conseillers se souvenaient-ils du bon accueil réservé à Langlois par son arrière-grand-père Nicolas I^{er} ? Ou du succès obtenu en France par Langlois avec ce sujet ? Toujours est-il que rappeler au peuple russe les grandes heures de la « guerre patriotique » en marquant son centenaire par un panorama grandiose lui sembla une bonne idée. On vit grand : la toile mesure 115

mètres de large sur 15 mètres de haut (au lieu de 110 et 12 pour Langlois) et nécessitait un local dédié permettant d'apprécier l'œuvre dans son ensemble. Le premier bâtiment se trouvait dans le centre de Moscou, à Tchistie Proudi, mais ne résista que jusqu'en 1918 et la sauvegarde de cette œuvre n'était alors en rien une priorité. Elle fut remise en place en 1962 avant d'être négligée à nouveau. Et il fallut attendre le bicentenaire, 2012, et son organisation voulue par Poutine pour que le public puisse admirer une version restaurée de la fresque, présentée au centre d'un grand bâtiment muséal dans Moscou.

Je n'ai pas vu ce musée-panorama ; je ne sais donc pas si l'on y fait allusion au travail précurseur de Langlois ; je ne sais pas non plus comment on présente son auteur Franz Roubaud, né à Odessa dans une famille française venue de Marseille, étudiant la peinture en Russie et en Allemagne, mais actif surtout en Russie : un Français ou un Russe ? Franz Roubaud fut un bon peintre, dont la carrière artistique ressemble assez à celle de Langlois. Il réalisa des tableaux historiques, surtout de faits de guerre, des paysages effectués lors de ses nombreux voyages ; il s'installe assez vite dans des postes officiels et la protection du grand peintre Repin lui valut sans doute la commande du panorama de Borodino

qu'il prépara avec le même soin que Langlois 80 ans auparavant, mêlant impressions de voyages et consultations d'experts.

Roubaud n'a pas pu voir le panorama de Langlois. En a-t-il vu l'esquisse aujourd'hui présentée aux Invalides ?

Nous savons que Roubaud visita la France plusieurs fois à partir de 1881 et y découvrit le succès des panoramas. Il fut en contact avec une entreprise franco-belge, la Société française des Grands Panoramas, qui tenta de développer ce type de « spectacle » auquel la guerre de 1870-1871 avait procuré de nouveaux sujets comme la Défense de Paris, par Philippoteaux père et fils, ou des batailles peintes par Detaille. Roubaud réalisa lui-même en 1901 un panorama sur la bataille de Sébastopol (encore un sujet où il marche sur les traces de Langlois qui traita le même sujet en 1861).

Dans un bulletin au format A4 classique, il est assez vain de vouloir inciter le lecteur à cette comparaison en plaçant côte à côte le déroulé complet des panoramas. Il faut évidemment imaginer la vraie dimension du vrai panorama pour se sentir, comme Stendhal parlant des panoramas, « *tel un miroir promené le long d'un chemin* ».

Franz Roubaud, *La bataille de Borodino* (détail).

Source : [wikimedia commons](#)

Jean-Charles Langlois, Panorama de la bataille de la Moskowa (détail), musée de l'Armée, Paris.

Leur comparaison mériterait une analyse approfondie: les points de vue adoptés, la place proposée au visiteur, les moments représentés (un seul ou plusieurs, non simultanés dans le temps mais coexistant sur l'œuvre?), les personnages principaux mis en valeur (Koutouzov au lieu de Napoléon), et surtout le message qui se dégage de ces deux versions d'un choc abominablement meurtrier. Les peintres jouent aussi leur rôle dans la « fabrique de la mémoire ».

Charlet, un professeur de dessin bien choisi.

Le *Livre du Centenaire* décrit au démarrage de son premier tome l'évolution de l'enseignement à l'École polytechnique pendant son premier siècle d'existence. Le lecteur attentif peut y retrouver la plupart des grands scientifiques de ce temps, leurs qualités pédagogiques moins bien répandues que leurs

connaissances théoriques, leurs disputes intellectuelles d'experts ou manœuvrières de concurrents, leurs choix politiques parfois utiles, parfois fâcheux pour leur carrière.

Dans cette galerie de portraits, qui commence par un Monge paré de toutes les vertus et affiche des incontournables comme Cauchy ou Poncelet, on trouve aussi des maîtres qui nous sont aujourd'hui inconnus. Nicolas-Toussaint Charlet est l'un d'entre eux, et pourtant, quelle brassée de lauriers lui sont jetées par les auteurs du Livre que l'on s'étonne de voir aussi admiratifs devant un professeur de dessin, choisi après des années de mépris apparent de cette discipline.

(En 1836),

« on eut la main heureuse: on choisit un homme vraiment apte à cette fonction... Charlet était en effet un grand artiste en son genre, rempli de feu, d'ardeur, de verve et d'humour. Il avait alors 44 ans.

Fils d'un soldat, il en avait l'allure, l'esprit et l'âme. Il avait popularisé par le crayon, la plume, la lithographie et le pinceau les types et les hauts faits des armes de la République et de l'Empire.

Il réussit d'emblée à l'Ecole... »

Et nos historiens de l'Ecole continuent en explicitant les méthodes que Charlet privilégiait, car elles lui semblaient plus adaptées à des ingénieurs et des officiers, la rapidité, la capacité de saisir l'essentiel davantage que celle de perfectionner les détails. Le carton de dessins et d'estampes que conserve la bibliothèque de l'École témoigne bien de ce style, enlevé sans devenir caricatural. Les croquis de soldats reflètent aussi une certaine tendresse envers ces pauvres bougres, acceptant leur sort avec un mélange de résignation (*quand il faut y aller, on y va*) et de fierté (*on pourra dire de nous, ils étaient des braves*).

Les connaisseurs actuels de Charlet insistent peu sur cette fonction d'enseignant qu'occupait Charlet, préférant mettre en avant sa volonté constante de magnifier les grognards

de Napoléon. Je vois pour ma part une convergence évidente entre les sujets choisis par Charlet et son succès auprès de ses élèves : en 1836, les jeunes X en devenir ne pouvaient que se sentir en empathie avec un peintre si bien capable de chanter les victoires impériales ou compatir avec les malheurs des blessés.

Le tableau le plus connu de Charlet est son *Épisode de la retraite de Russie* (peint d'ailleurs vers 1836, aujourd'hui exposé au musée des beaux-arts de Lyon). Alfred de Musset, qui ne sait pas encore que cette toile sera un des classiques de la peinture historique française l'analyse plutôt en romantique : « *C'est la grande armée, c'est le soldat, ou plutôt c'est l'homme ; c'est la misère humaine toute seule, sous un ciel brumeux, sur un sol de glace, sans guide, sans chef, sans distinction. C'est le désespoir dans le désert* ». Le déchaînement des éléments et l'inspiration toute romantique conduisent même les contemporains à le comparer à une autre image de la souffrance humaine, *Le Radeau de la Méduse* que peignit en 1819 Théodore Géricault qui fut un proche de Charlet.

Nicolas-Toussaint Charlet, *Jeune soldat en bonnet de police assis près d'un gros arbre. Les bras et les jambes croisées, il regarde vers les cavaliers qui viennent à lui*, 1850. © École polytechnique

Nicolas-Toussaint Charlet, *Épisode de la retraite de Russie*.
Source : [wikimedia commons](#).

Par ce seul tableau, le presque X Charlet a tout à fait sa place dans un chapitre consacré aux peintres de la campagne de Russie. Il la mérite aussi par ses innombrables illustrations qui lui servirent à populariser l'armée. Car il « est » *« l'un des principaux créateurs de la légende napoléonienne dans le domaine de l'illustration »*. (Je reprends ici notamment quelques commentaires cités dans le catalogue d'une exposition qui lui fut consacrée en 2005 à La Roche-sur-Yon).

Grâce aux progrès de la lithographie, les ouvrages historiques illustrés se multiplient en effet après le premier Empire. « *L'illustration est un art populaire dans lequel l'image est accessible à tous et qui doit être immédiatement compréhensible. Charlet crée une iconographie percutante qui va largement contribuer à ancrer la légende napoléonienne dans l'imaginaire collectif* ».

Genre « *la Garde meurt et ne se rend pas* »

Raffet

Charlet n'eut pas seulement des X comme élèves. L'un des artistes les plus féconds qu'il forma en son atelier fut Auguste Raffet (1804-1860) qui s'inscrit totalement dans la lignée de Charlet avec son style et ses propres illustrations (avec toujours le même thème, la glorification de l'Empire et la création de sa légende : « *ils grognaient et le suivaient toujours* »).

Mais, contrairement à Charlet, Raffet eut l'occasion de visiter la Russie et d'y croquer paysages et personnages : il participa en effet en 1837 et 1838 à la grande mission financée par le prince Demidoff et dont Frédéric Le Play (1825) fut le directeur scientifique. Cette aventure de « découverte » en Russie méridionale et en Crimée qui se présenta comme une traduction terrestre des voyages d'exploration marine de l'époque est un exemple de coopération franco-russe qui a des points communs avec les travaux des missionnaires français polytechniciens qui sont le principal sujet de ce bulletin

Raffet, L'armée russe en 1854,
in: A. de Demidoff, La Crimée, Paris, Bourdin, 1855. O2 77.