

## « Napoléon III et l'Italie. Naissance d'une nation, 1848-1870 »

Jean-Yves Frégné

Du 19 octobre 2011 au 15 janvier 2012, le musée de l'Armée (Hôtel des Invalides, Paris) a accueilli une belle exposition sur « Napoléon III et l'Italie. Naissance d'une nation 1848-1870 ». Placée sous le haut patronage du président de la République française et de son homologue italien, elle a été un des temps forts des célébrations françaises et italiennes du 150<sup>e</sup> anniversaire de l'unité d'Italie. Cette exposition a donné lieu à la publication d'un catalogue qui ne se contente pas de la reproduction commentée de quelques-unes des œuvres que le visiteur a pu admirer mais qui est riche d'analyses d'histoire et d'histoire de l'art complétant et approfondissant les enseignements que l'on a pu retenir en parcourant les différentes salles du musée.

Le parcours est conçu suivant une approche chronologique scandée en quinze étapes. Les trois premières – la mémoire des années françaises en Italie sous le Directoire puis sous le Premier Empire ; les exilés français et la famille Bonaparte en Italie après 1815 ; les exilés italiens en France – constituent l'introduction de l'exposition proprement dite. Si cette perspective est classique, elle n'en est pas moins indispensable à la bonne compréhension de l'exposition dont le thème central est examiné à travers onze séquences allant de la République française contre la République romaine en 1849 à la prise de Rome par les armées italiennes en 1870 en passant par la guerre de Crimée et le rapprochement franco-sarde, le congrès de Paris et ses protagonistes, l'armée française du Second Empire, l'attentat d'Orsini, l'entrevue de Plombières et la diplomatie parallèle de Napoléon III, la campagne d'Italie de 1859, le rattachement de la Savoie et de Nice à la France, l'expédition des Mille et, enfin, la mort de Cavour et la reconnaissance officielle du royaume d'Italie par la France. Avec la quinzaine et dernière étape, l'exposition se termine, comme pour toute bonne démonstration, par une récapitulation des principales leçons à garder en mémoire, se résumant à l'idée que « l'unité italienne fut l'affaire d'hommes politiques, de militaires, d'artistes, d'intellectuels italiens et de volontaires internationaux<sup>1</sup> » et, d'autre part, elle s'ouvre sur « l'évocation de plans rapprochés sur les événements et leur postérité : mémoire des Français de 1859 en Italie et relations franco-italiennes jusqu'à la veille de la Première Guerre mondiale ; commémorations de 1959 lors du voyage du général de Gaulle en Italie<sup>2</sup> ».

Les mérites de cette exposition sont nombreux et nous nous limitons à présenter les trois qui nous semblent les principaux. Le premier éloge qu'il convient de faire à cette exposition est tout simplement qu'elle existe. Si l'histoire italienne et celle des relations franco-italiennes du XIX<sup>e</sup> siècle a désormais ses spécialistes dans notre pays, elle reste peu connue du grand public pour qui l'Italie, mère des arts, est le plus

---

<sup>1</sup> Dossier de presse, « Napoléon III et l'Italie. Naissance d'une nation, 1848-1870 », p. 15.

<sup>2</sup> *Ibid.*

souvent abordée au travers des œuvres picturales, sculpturales et architecturales du *Trecento* au *Seicento*. Cette exposition, qui explore une autre période que celles fréquemment présentées dans les musées, entend couper court à la représentation sommaire suivant laquelle le génie artistique italien se résumerait, à l'époque de la naissance des États-nations, aux opéras de Verdi. Ainsi, pour se limiter à un seul exemple, le spectateur peut-il apprécier la peinture d'histoire italienne, dont les codes sont profondément renouvelés par les frères Domenico et Gerolamo Induno ou encore par Francesco Hayez.

Sur le plan de la connaissance historique, les panneaux accompagnant les différentes salles présentent une histoire assez conventionnelle et assez peu problématique des relations franco-italiennes et de l'histoire de l'Italie. Ce défaut imputable à la nécessité d'un discours didactique est heureusement compensé par l'excellence des articles publiés dans le catalogue. Celui de Maria Luisa Berti explique le parcours de Napoléon III dans son rapport à l'Italie depuis son engagement dans la *Carbonaria* jusqu'à l'armistice de Villafranca. L'essai de Gilles Pécout, *L'unité de l'Italie de 1849 à 1870 : une histoire française ?*, est à ce jour non seulement la meilleure synthèse sur les rapports entre les Français et les "Italiens" du Printemps des peuples à la naissance de Rome comme capitale du Royaume d'Italie, mais il est aussi une analyse fine sur les périodes basses, et par voie de conséquences rarement étudiées, dans les relations entre Paris et Turin, comme, par exemple, celle courant de 1852 à 1858 examinée comme une époque partagée entre la « schizophrénie politique et l'habileté diplomatique<sup>3</sup> ». Anne-Claire Ignace nous présente, quant à elle, le rôle joué par les volontaires français dans l'Italie du *Risorgimento*. Si l'engagement des Français aux côtés de Garibaldi ou au service de Pie IX nous est relativement familier, elle met en lumière un aspect inconnu de ce volontariat français en Italie : l'engagement de près de mille cinq cents de nos compatriotes, le plus souvent d'origine sociale très modeste, en 1848-1849, pour venir en aide aux patriotes italiens, en particulier aux défenseurs de la République romaine et aux insurgés siciliens. L'étude du *Congrès de Paris* et de son esquisse par Édouard Dubufe, entreprise par Sylvie Le Ray-Burini et Anthony Petiteau, est une belle leçon d'histoire sur les enjeux de ce congrès qui sanctionne la fin de l'Europe de la Sainte-Alliance. L'étude minutieuse de la place des différents plénipotentiaires dans l'économie générale du tableau est très intéressante et illustre la volonté du commanditaire français de vouloir voir jouer tel ou tel rôle à tel ou tel personnage représentant telle ou telle puissance. On notera ainsi que Cavour figure à l'extrême gauche du tableau et qu'il est placé sous le regard sévère du comte autrichien Buol-Schauenstein.

Le deuxième mérite de « Napoléon III et l'Italie naissance d'une nation » est la présence de documents rarement montrés et pour certains d'entre eux inédits. Cette exposition a bénéficié de prêts de nombreux musées en particulier milanais et parisiens mais aussi de collectionneurs privés florentins. Particulièrement spectaculaires sont les plans en relief de Rome construits à partir de relevés réalisés avec soin lors de la campagne française de 1849 contre la République romaine. Ils constituent un témoignage essentiel de l'histoire des techniques mais aussi des vicissitudes urbanistiques de la capitale italienne : ainsi est-il possible, par exemple,

---

<sup>3</sup> Gilles Pécout, « L'unité des Italiens de 1849 à 1870 : une histoire française ? », dans *Napoléon III et l'Italie. Naissance d'une nation 1848-1870*, catalogue de l'exposition du musée de l'Armée, Alinari 24 sole, Paris, 2011, p. 34.

de mieux comprendre la structure du ghetto qui fut détruit en 1880. La richesse architecturale et artistique de *l'Urbs*, menacée par les bombardements de l'artillerie française lors du siège de Rome, conduit l'opinion publique internationale à prendre en compte la nécessité de sauvegarder ce patrimoine. Pour mener à bien ce dessein, les artistes réalisent des croquis des différents monuments endommagés que les photographes tentent de fixer avec le plus de précision possible sur leurs calotypes (négatifs sur papier). Les photographies, dont certaines sont d'une valeur inestimable, sont un des clous de cette exposition. En effet, tous les grands événements militaires, qui en forment le fil rouge, ont été l'objet de photo-reportages. Les spécialistes retiennent que le Lombard Stefano Lecchi réalisa à Rome en juillet 1849 ce qu'aujourd'hui on peut considérer comme le premier reportage de l'histoire de la photographie. Quelques jours après la fin des combats, Lecchi prend des clichés qui reproduisent les ruines laissées sur les lieux après la victoire des troupes papales et françaises contre les forces républicaines guidées par Mazzini et Garibaldi. Ces images, auxquelles vient s'ajouter aujourd'hui la série photographique consacrée aux ruines romaines de Frédéric Flachéron, transcendent le sujet représenté pour devenir document, mémoire historique des traces, bientôt appelées à disparaître, laissées par ce qui s'est produit dans ces lieux<sup>4</sup>. La guerre de Crimée est la première à être couverte par des photographes, qui réalisent de superbes panoramas de la Tchernaiïa et de Sébastopol. Devant le succès auprès du public, qui peut suivre une campagne en temps réel tout en restant chez soi, l'expérience se poursuit lors de la guerre d'indépendance d'Italie en 1859 pour ne jamais plus cesser. Ces photographies, très rarement exposées et pour certaines inédites, sont assurément exceptionnelles et très bien mises en valeur. Il est intéressant de voir comment cette technique nouvelle n'entre pas alors en concurrence mais bien plutôt collabore avec les estampes – « collaboration née d'un besoin mutuel de compensation des limites techniques<sup>5</sup> » – pour le plus grand bonheur des amateurs, de plus en plus nombreux, de revues illustrées dont le marché explose.

Le troisième et dernier grand mérite de cette exposition est la mise en relief de la dimension militaire du rapport qu'entretient Napoléon III avec l'Italie. En ce sens, l'exposition répond parfaitement à l'objectif qu'elle s'est fixé et dont témoignent son affiche, reproduisant le portrait de Giuseppe Garibaldi, qui ressemble étrangement à un zouave, après le combat de Morazzone le 26 août 1848 peint par Auguste Estienne en 1856, le choix de la couverture du catalogue – la tête de Napoléon III en commandant suprême (peinture réalisée en 1861 par Adolphe Yvon, *Napoléon III donne ses ordres à la bataille de Solferino*), et l'illustration de la première page du petit livret distribué gratuitement, qui reproduit un volontaire garibaldien fumant, flegmatique, sur un bastion de Rome à quelques mètres de l'avant-garde de l'armée française (peinture de Gerolamo Induno de 1849)<sup>6</sup>. C'est un euphémisme que d'affirmer que l'histoire militaire n'est plus guère enseignée. Les documents présents dans cette exposition, par exemple les photographies représentant les grandes manœuvres annuelles de l'armée impériale au camp de Châlons, et les études sur l'armement, la stratégie ou encore la psychologie militaire des différentes armées sont

---

<sup>4</sup> Monica Maffioli, « Photographies et *Risorgimento* : 1849-1870 », *ibid.*, p. 79.

<sup>5</sup> Patrizia Foglia, « Tradition et innovation dans les images imprimées du siège de Rome », *ibid.*, p. 154.

<sup>6</sup> Ces trois peintures sont reproduites dans le catalogue de l'exposition respectivement aux pages 177, 224-225 et 176.

particulièrement intéressants pour comprendre la fraternité d'armes entre les soldats français et italiens. On peut toutefois regretter que ne soit même pas mentionné le travail considérable de recherches conduites sous la direction du sociologue Costantino Cipolla de l'université de Bologne qui étudie la bataille de Solferino et celle de San Martino sous tous les angles possibles, de la géopolitique à l'historiographie, en passant par l'analyse de la médecine militaire ou celle de la psychologie des combattants, et qui présentent ces deux batailles décisives dans la perspective des Italiens, dans celle des Autrichiens et, enfin, dans l'optique des Français, tout en proposant un recueil de documents et de témoignages exceptionnels de lettres, mémoires, journaux intimes émanant d'acteurs autrichiens, français et italiens ayant participé à ces deux événements si marquants dans l'histoire de la guerre moderne<sup>7</sup>.

Malgré ces indiscutables mérites, cette exposition nous semble souffrir d'un défaut principal, celui du postulat, posé au départ, d'une continuité logique entre 1848 et 1870 dans le lien franco-italien mais dont le parcours de l'exposition ne démontre pas pleinement la validité.

Du point de vue de Napoléon III et de sa diplomatie personnelle et souvent officieuse, en opposition parfois tranchée avec celle officielle conduite par le Quai d'Orsay, cette cohérence existe car elle repose sur la volonté duale de soutenir les patriotes italiens dans leur effort de libérer leur pays de la présence autrichienne tout en assurant à la France la première place en influence sur la péninsule italienne au détriment de Vienne. Le siège de Rome à l'été 1849, le soutien apporté à Cavour lors du congrès de Paris en 1856, l'entrevue de Plombières deux ans plus tard préparant la campagne de 1859, les manœuvres diplomatico-militaires autour de Gaète, dernière enclave sous le contrôle des Bourbons de Naples en 1860 et l'espoir d'un règlement pacifique de la question romaine s'expliquent par cette double stratégie.

Regardé du point de vue de Turin, cette continuité logique entre 1848 et 1870 est déjà plus problématique. Certes, Victor-Emmanuel II et Cavour partagent le souci de Napoléon III de mettre à bas le *statu quo* hérité du congrès de Vienne sans laisser libre cours aux passions révolutionnaires, synonymes à leurs yeux d'anarchie et dont ils ont pu mesurer la force lors du *biennio rosso* de 1848-1849. Toutefois, si Turin comme Paris veulent la libération de l'Italie conduite par et pour les États avec des armées régulières, le rapport entre les deux capitales ne peut être le même vis-à-vis du volontariat qu'il soit national ou international. S'il doit être strictement encadré pour les uns comme pour les autres, ce volontariat populaire est beaucoup plus nécessaire à Cavour qu'il ne l'est à l'Empereur des Français. Or il manque dans cette exposition une mise en relief du rôle joué par Cavour pour faire passer la question italienne d'une solution diplomatique orchestrée par Napoléon III à une solution patriotique et nationale défendue par Cavour impliquant l'aide des patriotes de sensibilité démocratique affirmée. L'étude de l'échec des négociations de la paix de Zurich (août-novembre 1859) aurait sans doute souligné cet aspect fondamental dans

---

<sup>7</sup> Costantino Cipolla (dir.), *Il crinale dei crinali. La battaglia di Solferino e San Martino*, Milan, FrancoAngeli, 2009 ; Costantino Cipolla et Pia Dusi (dir.), *L'altro crinale. La battaglia di Solferino e San Martino letta dal versante austriaco*, même éditeur, 2009 ; Costantino Cipolla et Matteo Bertaiola (dir.), *Sul crinale. La battaglia di Solferino e San Martino vissuta dagli Italiani*, même éditeur, 2009 ; Costantino Cipolla et Angiolino Bignotti (dir.), *Il crinale della vittoria. La battaglia di Solferino e San Martino vista dal versante francese*, même éditeur, 2009.

la naissance de la nation italienne. Du côté de Cavour, il nous semble donc plutôt qu'il existe une solution de continuité entre 1849 et 1860<sup>8</sup>.

Cette solution de continuité est patente pour tous les patriotes démocrates et républicains, tout particulièrement, pour ceux se reconnaissant dans le message de Mazzini, dont le rôle est trop exclusivement examiné au travers de son action comme principal triumvir à la tête de la République romaine dont il n'est pas, contrairement à ce qui est répété à l'envi, le promoteur de la Constitution<sup>9</sup>. Malgré la présence de l'article très intéressant de Anne-Claire Ignace et celui, au titre alléchant mais au contenu surtout informatif, d'Andrea Vento (*un rapport dialectique : les volontaires de Garibaldi et l'armée du Second Empire*), le rôle joué par les volontaires n'est pas suffisamment problématisé. Tout se passe comme si « en France, les volontaires républicains font partie du camp des vaincus. En Italie, le *Quarantotto* s'achève sur un échec politique et militaire. Dans les années 1850, c'est la solution piémontaise qui s'impose et, au terme d'une décennie de préparation, ses partisans remportent de belles victoires, avec la guerre de 1859, puis l'organisation de plébiscites en Italie centrale au printemps de 1860<sup>10</sup> ». Bien qu'une note<sup>11</sup> nuance ce jugement, celui-ci a trop tendance à surévaluer l'histoire des vainqueurs au détriment de celle des vaincus, alors que le *Risorgimento* est le résultat du concours de toutes les idées et de toutes les forces politiques œuvrant pour l'indépendance de l'Italie, dont les unes ont vu la plus grande gloire de cette épopée dans la résistance des assiégés romains aux troupes du général Oudinot, tandis que les autres ont privilégié la fraternité d'armes entre les soldats français et les soldats piémontais sur le champ de bataille de Solferino.

---

<sup>8</sup> Sur ce point, nous nous permettons de renvoyer à Jean-Yves Frégné, « La France face au Royaume de Piémont-Sardaigne ou la force du lien entre Turin et Paris », dans *Cavour e Rattazzi : una collaborazione difficile. Atti del LXIV Congresso di storia del risorgimento italiano*, Rome, Istituto per la storia del Risorgimento italiano, 2011, p. 301-335.

<sup>9</sup> Voir Jean-Yves Frégné, « Une Constitution romaine ne doit pas se faire, une Constitution italienne ne peut pas se faire (Giuseppe Mazzini) », dans Laurent Verso (dir.), *Constitutions, Républiques, Mémoires. 1849 entre Rome et la France*, Paris, L'Harmattan, 2011, p. 175-199.

<sup>10</sup> Anne-Claire Ignace, « Partisans ou adversaires de l'unité italienne : les volontaires français dans l'Italie du *Risorgimento* (1848-1870), dans *Napoléon III et l'Italie...*, op. cit., p. 59.

<sup>11</sup> « Même si les historiens ont nuancé ce bilan négatif, en soulignant l'importance du *Quarantotto* dans l'histoire de la politisation des Italiens », *ibid.*, p. 65.