

« Horace Vernet (1789-1863), *Le Combat de Somah*, 1839 », paru dans *Les Désastres de la guerre. 1800-2014*, Laurence Bertrand Dorléac (dir.), (cat. d'exp., Lens, Musée du Louvre-Lens, 2014), Lens ; Paris : coédition Musée du Louvre-Lens / Somogy Editions d'art, 2014, p. 128-129.

Horace Vernet
Le Combat de Somah, 1839

Le Combat de Somah est un des tableaux du xix^e siècle les plus critiques du désastre colonial et de l'abrutissement des hommes au combat. Horace Vernet y dévoile un aspect terrifiant de l'expédition de Constantine de 1836, instaurant une ambivalence intrinsèque dans l'image officielle de la conquête en Algérie. Il crée à la fois une image de propagande et un instrument de pouvoir, mais aussi un point de résistance et de dénonciation face au projet colonial qui reste encore très vacillant dans ces années 1830. Il parvient à mettre en scène la confrontation avec une société indigène qui n'est pas traitée uniquement par le mépris et la haine. Il laisse voir également l'intrusion du colonial qui va ensuite disparaître subitement de la peinture orientaliste. Aussi l'élaboration de son tableau, étrangement distant et comme vidé de toute émotion, va s'étendre sur plusieurs mois, suscitant de vives tensions avec le commanditaire. C'est par l'intermédiaire de Charles Alexandre de Ganay (1803-1881), ancien diplomate, bibliophile et collectionneur, que Vernet est informé du projet de commande concernant l'exploit de Nicolas Anne Théodule Changarnier (1793-1877), officier élégant du 2^e léger, véritable héros de la retraite de Constantine.

Une souscription est lancée à Autun en mars 1837, rapportant en quelques heures la somme de quatre mille francs exigée par le peintre. L'affaire est organisée par le maire d'Autun, Jules Laureau, par ailleurs fondateur en 1836 de la Société éduenne des lettres, sciences et arts, en charge notamment d'installer le musée municipal dans le nouvel hôtel de ville. Les avis sont unanimes a propos de cet artiste reconnu depuis 1814 comme le meilleur spécialiste des batailles. Célèbre au Salon et à l'Académie des beaux-arts, il est apprécié surtout pour sa très grande rapidité d'exécution des œuvres. Pour cette peinture de format moyen, il réalise une première esquisse sur le modèle implicite des *Batailles de Jemmapes et de Montmirail* (1821 et 1822, Londres, National Gallery). Mais cela ne convient pas au commanditaire ; la figure équestre du commandant Changarnier doit se détacher davantage des autres personnages et du paysage. Vernet subvertit alors les formes de glorification traditionnelle du héros dominant, adoptant un cadrage arbitraire, créant picturalement un effet d'indifférence au réel de la guerre. Il intègre les nouveaux éléments observés sur les lieux mêmes du combat, et recompose en fonction de sa propre expérience de la seconde expédition à Constantine. Il consulte par ailleurs les nombreux écrits et mémoires contemporains, les correspondances des témoins, assimile les premières images diffusées, celles fantasmatiques de l'album lithographique d'Auguste Raffet (1804-1860), ou celles prises sur le vif par des militaires ; Changarnier lui-même aurait relaté son récit dans l'entourage du peintre. Personnage complexe, aux alliances parfois contradictoires, connaissant les stratégies de combats, s'identifiant à certains officiers supérieurs et généraux, Vernet connaît donc parfaitement les données de cette défaite ayant couté près de trois mille hommes, dont la plupart ont eu les pieds gelés, les jambes amputées, les doigts coupés. Il sait que cent quarante soldats du 62^e, affamés et exténués, rendus ivres par l'eau-de-vie, ont été retrouvés gisant au sol, en décomposition, entièrement nus et décapités. Face à cette violence inouïe, il crée donc une composition formelle quasi chaotique, marquée d'une objectivité froide et ambiguë.

Nicolas Schaub