



ARC DE
TRIOMPHE

NAPOLÉON EN ITALIE ET EN ÉGYPTE, ENTRE MYTHE ET REALITÉ



**+ DOSSIER
THEMATIQUE**



CENTRE DES MONUMENTS NATIONAUX

LA REPRÉSENTATION DES CAMPAGNES NAPOLÉONIENNES D'ITALIE ET D'ÉGYPTE SUR L'ARC DE TRIOMPHE : ENTRE MYTHE ET RÉALITÉ

Napoléon, portant un drapeau à la main, harangue* ses soldats pour les inviter à poursuivre le combat du passage du pont d'Arcole lors de la première campagne d'Italie. Ainsi est représentée cette bataille sur l'Arc de triomphe, une image forte, gravée dans les mémoires et dans la pierre. Mais représente-t-elle véritablement l'Histoire ?

Ce dossier thématique propose d'étudier l'iconographie des campagnes d'Italie et d'Égypte sur les hauts et les bas-reliefs de l'Arc de triomphe, à partir des faits historiques. Comment ces campagnes sont-elles reproduites sur le monument et comment contribuent-elles au mythe* napoléonien ?

Après avoir évoqué les épisodes de la campagne d'Italie, notamment sous le prisme de la représentation de la bataille du pont d'Arcole, ce dossier abordera ensuite la campagne d'Égypte à travers les batailles d'Alexandrie et d'Aboukir.



« À l'image de Napoléon est associée celle de la guerre », souligne l'historien Jean Tulard (DREVILLON, 2013, p. 11). Comment parler de Napoléon sans évoquer les batailles et les conquêtes qui ont contribué à son mythe ? Arcole (1796), Aboukir (1799), Marengo (1800), Austerlitz (1805), Waterloo (1815) : ces noms sont indissociables de celui du premier empereur des Français. Qu'ils soient considérés comme des victoires ou des échecs, ces affrontements militaires en ont fait l'un des plus grands stratèges militaires et ont participé à construire sa légende*, « née sur les champs de bataille » (PIGEARD, 2002, p. 391).

Cependant, le parti pris historiographique évolue au fil des siècles. La première campagne d'Italie (1796-1797), par exemple, est considérée comme le succès militaire de Napoléon au socle de celle qui sera décrite, à un moment de l'Histoire, comme le début de sa légende. D'abord, les historiens du xix^e siècle décrivent l'héroïsme et le génie militaire de Bonaparte (THIERS, 1845). Ensuite, elle est analysée du point de vue technique et tactique, en insistant sur l'esprit stratégique et logistique de Napoléon (VON CLAUSEWITZ, 1999, [1899]). Puis, au xx^e siècle, elle est étudiée dans un contexte politique global, à la suite de la Révolution française, en remettant en question l'approche militaire et héroïque (TULARD, 1977). De nos jours, une perspective postcoloniale en souligne plutôt son aspect impérialiste*, mettant en avant ses contradictions.

La restitution de la campagne d'Égypte suit ces évolutions. Elle est d'abord étudiée comme une aventure exotique*, caractérisée par des confrontations militaires et des découvertes scientifiques (*Description de l'Égypte**, 1809). L'analyse militaire de cette campagne se confronte également aux difficultés et en accentue les échecs (TULARD, 1977 ; LAURENS, 1989). Depuis l'ouvrage *L'Orientalisme* d'Edward Saïd (1978), la campagne militaire et scientifique est revue au regard des prémisses d'une fascination coloniale et pose les limites d'un interventionnisme* occidental permettant l'ouverture de l'Égypte à la modernité. Ces campagnes sont, ainsi, discutées à la lueur de leurs représentations dans les arts comme outil de propagande* (O'BRIEN, 2006 ; CARATINI, 2002 ; LENTZ, 2012 ; TULARD, 1977 ; CHADEFAUD, 2019).

De ce fait, qu'en est-il des représentations sculptées sur l'Arc de triomphe ? Monument voulu par Napoléon I^{er} à la gloire de son armée en 1806, rappelons que le programme sculptural constitue le choix de Louis Philippe I^{er} et de son premier ministre Adolphe Thiers, entre 1833 et 1836.

POUR APPROFONDIR, VOIR LE DOSSIER THÉMATIQUE « LES DÉCORS SCULPTÉS DE L'ARC DE TRIOMPHE »

*Lexique

Voir le glossaire page 12

CONTEXTE HISTORIQUE

Depuis 1792, la France est menacée par une coalition de souverains d'Europe (Autriche, Prusse, Sardaigne, Angleterre, Provinces-Unies, Espagne, principautés italiennes et allemandes), voyant d'un mauvais œil la potentielle propagation des idées révolutionnaires. Dès 1795, l'Autriche, alliée à l'Angleterre, reste la seule puissance encore capable de lutter contre la France. Le conflit a lieu sur deux décors : l'un en Allemagne et l'autre, plus secondaire, en Italie.

En 1796, l'Italie n'est pas encore un État unifié, mais ce qui a été défini comme une « expression géographique » (AMIOT, 1998, p. 38 ; BERAUD, 2008, p. 21). Elle est composée d'une mosaïque d'États politiquement indépendants, dont les frontières ont été modifiées par les nombreux conflits et occupations précédents. À cette période, les Autrichiens contrôlent la principauté de Milan, située à l'ouest entre le royaume de Piémont-Sardaigne et à l'est près de la République de Venise (CARATINI, 2002, p. 231).

Gouvernée par le Directoire* depuis octobre 1795, la France voit l'Italie comme un point stratégiquement vulnérable pour frapper les Autrichiens et les Sardes. À l'origine, l'armée d'Italie, menée par le général Schérer, doit servir de diversion pour permettre aux armées du Rhin-et-Moselle, commandées par Jean Victor Marie Moreau (1763-1813) et de Sambre-et-Meuse, dirigées par Jean-Baptiste Jourdan (1762-1833), de lancer une offensive sur le front allemand. Lazare Carnot (1753-1823), membre du Directoire en charge des affaires militaires, planifie de forcer l'Autriche à signer un accord de paix en lançant les armées sur Vienne.

Le 2 mars 1796, alors qu'il n'a que 26 ans, Napoléon Bonaparte, déjà connu pour ses victoires lors du siège de Toulon du 22 décembre 1795, est nommé par le Directoire commandant en chef de l'armée d'Italie. Après avoir passé en revue ses soldats, il découvre qu'il a hérité d'un « cadeau empoisonné » (DEMOUGIN, 2004, p. 21). En effet, la crise financière qui touche la France oblige des restrictions alimentaires et vestimentaires pour l'armée d'Italie. Composée entre 35 000 et 60 000 hommes (TULARD, 1977, p. 80 ; LENTZ, 2020, p. 140), l'armée est mal nourrie, mal équipée et peu nombreuse pour faire face aux 70 000 hommes de l'armée autrichienne qui défendent le versant intérieur des alpes et de l'Apennin. Les soldats « n'avaient pas l'air de conquérants avec leurs uniformes dépareillés, leurs équipements et charrois insuffisants, leurs unités mal constituées et leur moral en berne » (LENTZ, 2020, p. 141).

Malgré les moyens qu'il possède, « Napoléon Bonaparte a transformé ce théâtre d'opérations secondaire en théâtre principal de la guerre », commente Hervé Dréville (2013, p. 47). Lors de la campagne d'Italie, Napoléon va « démontrer ses qualités de meneur d'hommes et transformer cette troupe de pillards indisciplinés en un corps d'élite qui constituera le noyau de la future Grande Armée* napoléonienne », selon Stéphane Béraud (2008, p. 15). L'armée d'Italie triomphe à Arcole (15-17 novembre 1796), à Rivoli (14-15 janvier 1797) et fait capituler Mantoue (2 février 1797) « pourtant réputée inexpugnable », ainsi définie par Thierry Lentz (2020, p. 141). Elle fait signer le traité de Campoformio (17 octobre 1797), qui marque la fin de la coalition austro-anglaise et l'annexion des Pays-Bas autrichiens et de la république de Venise. Jean Tulard dans son ouvrage *Napoléon ou le mythe du sauveur* (1977, p. 85) souligne que « la légende napoléonienne n'est pas née à Sainte-Hélène, mais dans les plaines d'Italie ». La bataille d'Arcole et ses représentations y ont fortement contribué.

*Lexique

Voir le glossaire page 12

LE PASSAGE DU PONT D'ARCOLE ET LE RETOUR DES ARMÉES D'ITALIE

Représentée sur l'Arc de triomphe, la bataille d'Arcole est l'un des plus importants événements de la première campagne d'Italie. Durant trois jours, du 15 au 17 novembre 1796, l'armée française a affronté l'armée autrichienne.

Deux colonnes autrichiennes, composées de 28 000 hommes commandés par le général Joseph Alvinzi von Borberek (1735-1810) et de 18 000 soldats dirigés par le général Paul von Davidovitch (1750-1814), doivent se rejoindre à Vérone pour libérer la ville de Mantoue assiégée par les Français. Avec ses 18 000 hommes, Napoléon Bonaparte sait qu'il ne peut pas rivaliser de front face aux deux armées réunies. De surcroît, l'armée française semble en mauvais état selon Bonaparte qui écrit : « Les blessés sont l'élite de l'armée ; tous nos officiers supérieurs, tous nos généraux sont hors de combat ; tout ce qui m'arrive est si inépte et n'a pas la confiance du soldat ! » (DREVILLON, 2013, p. 49).

Toutefois, Napoléon sait que pour sortir victorieux des affrontements, il doit neutraliser les armées ennemis les unes après les autres. De ce fait, il décide de concentrer ses efforts sur Alvinzi. L'affrontement a lieu dans la plaine sans relief d'Arcole, village construit au milieu des marais, près du confluent de l'Adige et de l'Alpone, à 20 kilomètres au sud-est de Vérone. Le 15 novembre, le général Augereau (1757-1816) tente de s'emparer du pont d'Arcole, « pont de pierre avec tablier de bois, long de 25 mètres et large de 4 » (PIGEARD, 2004, p. 60) qui traverse l'Adige, mais il est repoussé par l'artillerie autrichienne. Deux jours d'usure s'ensuivent sans que les Français n'arrivent à traverser le pont. Le 17 novembre, les Autrichiens épuisés battent en retraite, tandis qu'Augereau s'empare d'Arcole. Napoléon réussit à annihiler la supériorité numérique des Autrichiens et sort victorieux. Selon les historiens, les pertes sont de 1 100 morts ou blessés côté français contre 2 000 à 2 500 morts ou blessés côté autrichien (LENTZ, 2020 ; PIGEARD, 2004 ; GRANT, 2012).

Le Passage du pont d'Arcole figurant sur l'Arc de triomphe est l'œuvre de l'artiste Jean-Jacques Feuchère (1807-1852) (Fig. 1). Réalisé en 1834, ce haut-relief sculpté se trouve côté avenue de la Grande-Armée, sur le piédroit de droite (sud-ouest) du monument. On y reconnaît Bonaparte, une épée dans la main droite, un drapeau dans la main gauche, sur le pont de planches de bois d'Arcole, qui regarde en direction de ses soldats et officiers derrière lui (Fig. 2). Son attitude donne l'impression qu'il leur fait signe de le suivre et d'avancer sur le pont pour affronter les batteries autrichiennes en arrière-plan. On aperçoit aussi le colonel Jean-Baptiste Muiron (1774-1796) au sol, qui tente de retenir le commandant en chef avec son bras. Tandis que certains sont déjà tombés sous les balles, le jeune tambour André Etienne bat la charge. Juste derrière lui, le général Augereau tourné vers l'arrière, fait signe aux soldats armés de fusils à baïonnette de suivre le commandant en chef.



Figure 1 : Jean-Jacques Feuchère, *Le Passage du pont d'Arcole*, 15 novembre 1796





LA CONTRIBUTION À LA LÉGENDE NAPOLÉONIENNE



Figure 2 : Jean-Jacques Feuchère, *Le Passage du pont d'Arcole, 15 novembre 1796*

Outre la bataille d'Arcole, clin d'œil à la campagne d'Italie, le retour des armées d'Italie est également représenté sur la frise de l'entablement de l'Arc de triomphe côté Grande Armée. La sculpture du *Retour des armées d'Italie* (Fig. 3) est l'œuvre de Bernard-Gabriel Seurre (1795-1867), surnommé Seurre Aîné. On y observe un groupe de soldats, accueilli par deux hommes et deux femmes de la ville, qui s'apprête à franchir un arc de triomphe portant l'inscription « À l'armée d'Italie ». Derrière eux, un char attelé de quatre chevaux, dont l'un chute, transporte des œuvres d'art conquises, notamment le groupe sculpté antique du Tibre, qui décoreait auparavant la villa Borghese à Rome avant d'être installé le 9 novembre 1800 dans la galerie des Antiques du Louvre. Du côté de l'avenue Kléber, des soldats ouvrent la marche devant un chariot tiré par des bœufs, où se trouvent des soldats blessés ainsi qu'une femme italienne portant son enfant, possible symbole de la soumission de l'Italie à la France. On aperçoit une figure de la Victoire, les ailes repliées, qui grave les noms des vainqueurs.

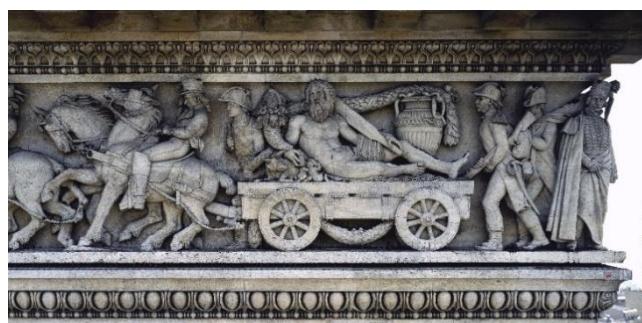


Figure 3 : Bernard-Gabriel Seurre, dit Seurre Aîné, *Le retour des armées d'Italie*

La bataille d'Arcole constitue un succès sur le plan tactique, ce qui contribue à alimenter la légende napoléonienne naissante. En infériorité numérique, l'armée d'Italie sort victorieuse grâce à la stratégie de Napoléon et à la détermination de ses soldats : « De toutes les campagnes de Napoléon, celle de 1796 est la plus intéressant et la plus belle, car c'est celle où il obtient les plus grands résultats avec les moyens les moindres », commente Gérard Bouan (2011, p. 215).

Si l'action de Napoléon brandissant un drapeau peut sembler anecdotique, elle est reprise et amplifiée par les artistes et les récits de l'époque jusqu'à devenir une image populaire, voire mythique. Pourtant, cette scène fait débat parmi les historiens, dont certains affirment que le général Augereau, et non Napoléon, aurait brandi le drapeau (VON CLAUSEWITZ, 1999, [1899], p. 183 ; AMIOT, 1998, p. 155-156).

Personnage central dans la sculpture de Feuchère, Napoléon semble par son geste héroïque avoir permis à lui seul la victoire sur les Autrichiens. Toutefois, s'il a bien pris un drapeau sur le pont le 15 novembre 1796, cet événement n'a pas conduit à une victoire immédiate. La représentation de la bataille sur l'Arc de triomphe glorifie un moment des affrontements. Rappelons, cependant, que juste après avoir brandi le drapeau, Napoléon tombe dans le marais et frôle la mort. Il est sauvé par Muiron, qui s'interpose pour le protéger des tirs ennemis, y laissant la vie. Repêché avec difficulté par ses grenadiers, Napoléon et son armée sont contraints de se replier. Si cet acte, isolé de son contexte, peut être perçu comme un acte de bravoure, l'historien Von Clausewitz (1999, [1899], p. 183) écrit que cet « exemple montre, mieux que tout au monde, qu'il existe des situations tactiques dont ni la bravoure, ni la résolution, ni le dévouement, ni l'enthousiasme ne peuvent venir à bout ».





Dans ses *Mémoires*, Napoléon lui-même alimente la légende du drapeau :

« Napoléon voulut essayer un dernier effort de sa personne : il saisit un drapeau, s'élance vers le pont et l'y place. La colonne qu'il commandait l'avait à moitié franchi, lorsque le feu de flanc et l'arrivée d'une division ennemie firent manquer l'attaque ; les grenadiers de la tête, abandonnés par la queue, hésitèrent ; mais, entraînés dans la fuite, ils ne voulaient pas se dessaisir de leur général ; ils le prirent par les bras, les habits, et l'entraînèrent avec eux au milieu des morts, des mourants et de la fumée : il fut précipité dans un marais, il y enfonça jusqu'à la moitié du corps ; il était au milieu des ennemis. Les grenadiers s'aperçurent que leur général était en danger, un cri se fit entendre : "Soldats ! en avant pour sauver le général !" Ces braves revinrent aussitôt au pas de course sur l'ennemi, le repoussèrent jusqu'au-delà du pont, et Napoléon fut sauvé. »

Mémoires de Napoléon, 2011 [1821], p. 147

Comme le rappelle Alain Pigeard (2022, p. 222), Napoléon « se place souvent à portée de l'ennemi et a de nombreuses fois risqué sa vie ». Cela peut s'observer sur la sculpture de l'Arc de triomphe : le stratège militaire est représenté comme proche de ses soldats, au point que ceux-ci lui auraient donné comme surnom le « Petit Caporal » d'après Stéphane Béraud (2008, p. 38). Cette image héroïque participe pleinement à sa légende : un bon commandant, aimé de ses hommes, partageant avec eux les risques du champ de bataille.

Pour entretenir cet attachement envers son armée et l'opinion publique, Napoléon utilise plusieurs médias. D'une part, il recourt à la presse, créant *Le Courrier de l'armée d'Italie* et *Le Patriote français*, deux journaux distribués aux soldats, dans lesquels « les succès de l'armée durant cette campagne sont systématiquement mis en avant, parfois même exagérés » (BERAUD, 2008, p. 38).

D'autre part, il utilise la peinture pour embellir sa légende. Le peintre Antoine-Jean Gros (1771-1835) reçoit ainsi la commande d'un portrait du Général Bonaparte au pont d'Arcole (Fig. 4). Dans ce tableau aux accents romantiques, Napoléon, tournant la tête en arrière, brandit un sabre et le fameux drapeau : l'œuvre devient immédiatement célèbre. Terminée en février 1797, elle est gravée afin de séduire un public plus large et propager la légende d'Arcole (LENTZ, 2020 ; BERAUD, 2008). Horace Vernet (1789-1863) peint lui aussi *La bataille du pont d'Arcole*, œuvre qui a inspiré Feuchère pour sa sculpture sur l'Arc de triomphe.



Figure 4 : Antoine-Jean Gros, *Le Général Bonaparte au pont d'Arcole, le 17 novembre 1796*

Napoléon est souvent considéré comme un grand stratège militaire, mais aussi par de nombreux historiens comme un « génie de la propagande » (BERAUD, 2008, p. 38). La première campagne d'Italie est qualifiée elle-même de « chef d'œuvre de communication » (*Ibid.* p. 38). « Ainsi les succès de l'armée de la péninsule furent-ils enflés ou même déformés – dans le cas de la bataille d'Arcole, par exemple – grâce à une habile propagande (...) » (TULARD, 1977, p. 85).

En définitive, la campagne d'Italie et ses batailles, comme celle d'Arcole, forment un terreau fertile pour la construction du mythe napoléonien. Ses représentations iconographiques – dans la peinture, la presse ou la sculpture – participent à entretenir ce mythe. L'œuvre de Feuchère s'insère dans cette continuité et contribue à façonner l'image attribuée au génie militaire de Napoléon.

CONTEXTE HISTORIQUE

Après la conquête de l'Italie, Napoléon s'impose sur la scène politique étrangère. En 1798, il se tourne vers l'Égypte, dont la campagne (1798-1801) va participer également à sa légende.

Plusieurs hypothèses expliquent cette expédition militaire. Certains avancent que Napoléon était fasciné par l'Orient et son « rêve oriental » (LENTZ, 2020). D'autres pensent que le Directoire, inquiet face à l'ambition grandissante de Napoléon, a voulu l'éloigner de Paris en lui confiant cette expédition (LENTZ, 2020).

Néanmoins, l'idée de conquérir l'Égypte ne date pas de Napoléon. Dès le XVII^e siècle, Gottfried Leibniz (1646-1716) propose à Louis XIV (1638-1715) de s'emparer de ce territoire pour contrôler la Méditerranée. Sous l'influence de Charles-Maurice de Talleyrand (1754-1838), Napoléon reprend cette ambition coloniale, avec un objectif géostratégique clair : affaiblir le commerce britannique et menacer ses relations avec les Indes, ouvrant ainsi un nouveau front en Méditerranée pour soulager la pression anglaise sur la France. À l'époque napoléonienne, le Directoire choisit finalement de s'attaquer uniquement aux mamelouks*, perçus comme des usurpateurs menaçant la souveraineté ottomane et les intérêts français (BOUDON, 2018, p. 19).

Officiellement sous tutelle ottomane, l'Égypte est en réalité contrôlée par 24 beys*, dont Mourad Bey (vers 1750-1801) et Ibrahim Bey (1735-1817) sont les plus influents. Les mamelouks, d'anciens esclaves issus du Caucase au XIII^e siècle, leur sont loyaux. Napoléon justifie son expédition en affirmant vouloir libérer l'Égypte de la domination mamelouke, qu'il oppose au reste de la population (BOUDON, 2018, p. 19).

Pour surprendre les Anglais qui sont aux aguets d'une menace étrangère contre leurs intérêts coloniaux sur la route des Indes, la campagne est préparée en secret : en quelques mois, plus de 38 000 soldats (DEMOUGIN, 2004, p. 35 ; LENTZ, 2012, p. 75), après plusieurs années de combats en Italie (BOUDON, 2018, p. 20), sont mobilisés pour former « l'armée d'Orient », placée sous le commandement de Napoléon. Le 19 mai 1798, une flotte de 280 navires de transport et 65 navires de guerre (DEMOUGIN, 2004, p. 35 ; BRUYERE-OSTELLS, POUGET, 2016) quitte Toulon, s'empare de Malte (10-12 juin 1798), puis d'Alexandrie le (2 juillet 1798).

Face à un terrain difficile, l'armée d'Orient doit s'adapter : Napoléon réquisitionne des navires mamelouks pour constituer une flottille sur le Nil. Si certains saluent l'exploit de l'expédition, d'autres montrent que l'opération porte « tous les risques d'un échec logistique » (MIUFFAT, 2024) : manque d'hommes, de vivres et une flotte peu adaptée au fleuve.

L'armée conquiert la Haute et la Basse-Égypte, le Caire, puis s'engage en Palestine (Gaza) et en Syrie. Elle est cependant décimée par la peste à Jaffa en février 1799 et échoue devant Saint-Jean-d'Acre en mai de la même année. Napoléon quitte alors le commandement au profit de Jean-Baptiste Kléber (1753-1800) et rentre à Paris en août 1799. Grâce à un coup d'État en novembre, il devient Premier consul. L'armée d'Orient, quant à elle, capitule le 31 août 1801 et est rapatriée en France par les Anglais, marquant un « échec militaire » au sens de Thierry Lentz (2020, p. 133).

Cette expédition revêt en parallèle une dimension scientifique : 167 savants, ingénieurs et artistes – géographes, mathématiciens, peintres, architectes, historiens – accompagnent l'armée pour approfondir la connaissance de ce pays dont la civilisation interroge et fascine.

*Lexique

Voir le glossaire page 12

LA PRISE D'ALEXANDRIE, LA BATAILLE D'ABOUKIR ET LE RETOUR DE L'ARMÉE D'ÉGYPTE

Après le débarquement de l'armée d'Orient en Égypte, Napoléon lance le 2 juillet 1798 5 000 hommes menés par Menou, Kléber et Bon sur la ville fortifiée d'Alexandrie. Cette ville est significative puisqu'elle est la première à tomber aux mains de Napoléon lors de la campagne d'Égypte. Elle est prise « après une faible résistance » des mamelouks (TULARD, 2001, p. 702 ; PIGEARD, 2004). Le général Kléber est blessé à la tête lors des affrontements. Napoléon entre vainqueur dans la cité. La prise d'Alexandrie ouvre la voie à l'armée d'Orient en direction du Caire. Le port d'Alexandrie devient un point stratégique majeur pour la campagne d'Égypte (BRUYERE-OSTELLS, POUGET, 2016). Il constitue le pivot arrière de toutes les opérations terrestres du corps expéditionnaire français et permet aussi d'assurer les communications avec Toulon.



Figure 5 : John Chaponnière, *La Prise d'Alexandrie, 2 juillet 1798*

Sur le relief intitulé *La Prise d'Alexandrie* (Fig. 5), situé sur le pilier gauche de l'Arc de triomphe, côté avenue de la Grande Armée, Jean-Etienne Chaponnière (1801-1835), dit John Chaponnière n'a pas représenté Napoléon, mais le général Kléber, positionné sur les remparts de la ville d'Alexandrie. Blessé d'une balle au front, Kléber se tient la tête de la main droite, en brandissant son épée de la main gauche en direction de l'ennemi. Il semble donner l'ordre à ses soldats d'attaquer la fortification d'Alexandrie, adoptant une posture proche de celle de Napoléon dans la représentation du *Passage du Pont d'Arcole*.

Derrière lui, on distingue un soldat déchirant une cartouche, un autre posant le pied sur le rempart et un troisième faisant signe à ses camarades de rejoindre le combat. La partie droite de la sculpture illustre la violence de la bataille : un grenadier embroche un Turc au sol avec sa baïonnette. Juste derrière, un Égyptien nu tente de frapper un soldat français avec son couteau, tandis qu'un autre Turc essaye de détourner le fusil d'un autre combattant français. L'arrière-plan forme un enchevêtrement de mains et d'armes, soulignant la brutalité de l'affrontement. L'ensemble de la scène se distingue par « un réalisme et [d']une vigueur étonnantes. » (GAILLARD, 1998, p. 54). Le drapeau mamelouk est étendu au pied du rempart, où figure la signature de l'artiste : « J. E. Chaponnière. 1835 ».



Figure 6 : Guillaume-François Colson, *Entrée de Napoléon à Alexandrie le 3 juillet 1798*

Le 4 septembre 1798, l'Empire Ottoman se joint aux mamelouks et aux anglais dans la guerre contre Napoléon. Ce dernier est informé du débarquement d'un corps expéditionnaire turc provenant de Rhodes, commandé par le pacha Mustapha (environ 1780-1837) non loin d'Aboukir alors qu'il est en train d'assiéger vainement la ville de Saint-Jean-d'Acre (LENTZ, 2020, p. 18-19). Il se précipite alors vers Aboukir. Entre 10 000 et 18 000 Turcs, et quelques troupes anglaises, affrontent les 6 000 à 10 000 français sur les terres d'Aboukir, à une vingtaine de kilomètres d'Alexandrie. En réalité, Mustapha n'aurait que 7 000 hommes en état de combattre (TULARD, 2001, p. 28).





Mustapha se montre incapable de la moindre manœuvre. Malgré une décharge de pistolet reçue au-dessous de la mâchoire, le général Joachim Murat (1776-1815) « lance une des plus belles charges de la cavalerie de sa carrière et brise la défense ennemie », commente Henry Laurens (1989, p. 217). Les Turcs sont obligés de s'enfuir ; beaucoup à la nage pour rejoindre les bateaux qui mouillent au large. Ils laissent leur général aux mains des Français. Certains se sont repliés dans le fortin d'Aboukir, mais ils capitulent une semaine plus tard. Le bilan de la bataille est révélateur : seulement 220 morts sont dénombrés côté français contre environ 6 000 côté turc dont 4 000 noyés. Moins d'un mois après cette victoire éclatante, Napoléon quitte l'Égypte pour rentrer en France. Il laisse le commandement de l'armée française au général Kléber.



Figure 7 : Bernard-Gabriel Seurre, dit Seurre Aîné, *La Bataille d'Aboukir, 25 juillet 1799*

Le haut-relief de Bernard-Gabriel Seurre, dit Seurre l'Aîné, situé sur le piédroit gauche de l'Arc de triomphe côté avenue des Champs-Élysées, illustre le dénouement de la bataille d'Aboukir du 25 juillet 1799 (Fig. 7). Un aide-de-camp présente à Napoléon et à Murat – tous deux à cheval, traversant les corps et débris d'artillerie ennemie – le général en chef de l'armée ottomane Mustapha Pacha de Roumélie (Fig. 8), capturé lors de l'affrontement. Enturbanné et vêtu d'une longue tunique, Mustapha s'appuie sur ses jeunes fils, qui s'inclinent devant Napoléon. Au pied du pacha, un autre prisonnier turc, le front et les mains au sol, implore la clémence du général français. Derrière la masse de prisonniers rassemblés à droite du haut-relief, on croit distinguer le fort d'Aboukir, lieu de repli des forces ennemis assiégé par les Français.

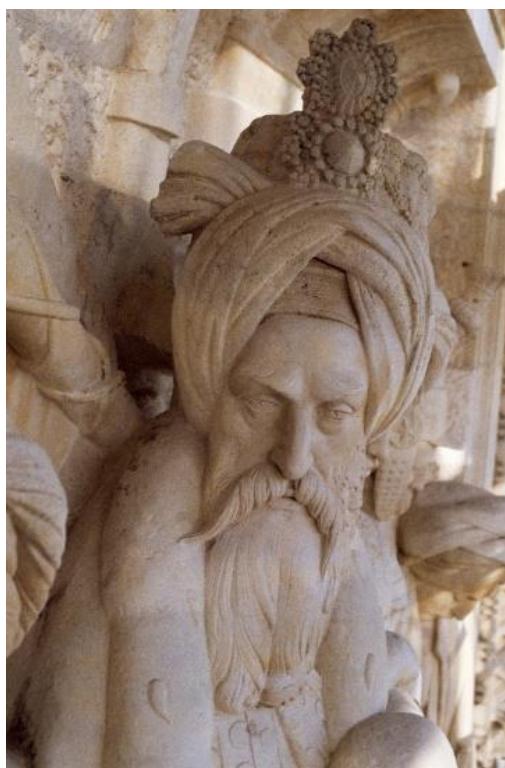


Figure 8 : Bernard-Gabriel Seurre, dit Seurre Aîné, *La Bataille d'Aboukir, 25 juillet 1799*



Figure 9 : Bernard-Gabriel Seurre, dit Seurre Aîné, *La Bataille d'Aboukir*, 25 juillet 1799

La campagne d'Égypte est également mise en relief par le sculpteur François Rude (1784-1855), qui représente le retour de l'armée d'Égypte sur la frise de l'entablement de l'Arc de triomphe (partie droite du revers latéral donnant sur l'avenue de Wagram). On y distingue un groupe de soldats précédant un fourgon tiré par des chevaux (Fig. 10). Ce dernier transporte des blessés, parmi lesquels figure un Égyptien, coiffé d'un turban et vêtu d'une longue tunique. À l'arrière du convoi, un génie ailé – allégorie* inspirée de l'Égypte antique – apparaît vêtu et coiffé à la mode pharaonique. L'Égyptien est en train de graver des hiéroglyphes sur un obélisque, symbolisant les « hauts faits de l'expédition d'Égypte », selon Anne Muratori-Philip (2007, p. 52). Sur la partie gauche, un chariot lourdement chargé, tiré par 4 bœufs, transporte une statue de sphinx (Fig. 11). Les soldats de retour d'Égypte sont accueillis par une foule composée d'hommes, de femmes et d'enfants venus célébrer leur arrivée.



Figure 10 : François Rude, *Le retour de l'armée d'Égypte*



Figure 11 : François Rude, *Le retour de l'armée d'Égypte*

STRATÉGIE DE COMMUNICATION EN ÉGYPTE : LA CRÉATION D'UNE EXPÉDITION GLORIEUSE

La campagne d'Égypte occupe une place de choix sur l'Arc de triomphe. Cet épisode, à la fois militaire et scientifique, suscite encore des débats et des questionnements aujourd'hui : s'agit-il d'un triomphe glorieux ou d'un échec militaire et politique ?

La vision de l'Égypte de Napoléon est idéalisée par l'opinion publique. Elle invoque de grandes victoires militaires sous fond d'exotisme, comme le représente Antoine-Jean Gros sur sa *Bataille des Pyramides* (Fig. 12). Ce « rêve oriental » se retrouve aussi dans la découverte de la pierre de Rosette*, clé du déchiffrement des hiéroglyphes. Cette vision idéalisée est renforcée par les œuvres littéraires, comme le poème « Lui » dans *Les Orientales* de Victor Hugo, où l'Égypte devient le décor symbolique de l'épopée* napoléonienne (EL-DIN AMIN, 2020). Mais pourquoi cette mémoire semble-t-elle diminuer la dimension tragique de cette expédition ?



* Lexique

Voir le glossaire page 12



Les aspects les plus sombres de la campagne semblent effacés : la violence des affrontements (BOUDON, 2018, p. 10 ; CARATINI, 2002, p. 292-293), la peste décimant les troupes à Jaffa (LENTZ, 2013, p. 31), la révolte sanglante du Caire, ou encore les conditions climatiques éprouvantes qui minent le moral des soldats (BOUDON, 2019, p. 85).

Face à un revers militaire indéniable, l'intérêt de l'expédition scientifique est surtout souligné. Cette entreprise donne naissance à la *Description de l'Égypte* ou *Recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'expédition de l'armée française publié par les ordres de Sa Majesté l'Empereur Napoléon le Grand*, recueils publiés entre 1809 et 1828 en neuf volumes et plus de 900 planches. Véritable œuvre encyclopédique, elle devient le « point d'orgue de la mise en scène orchestrée par la propagande impériale pour faire oublier l'échec final de la conquête éphémère de Bonaparte » selon Jacques-Olivier Boudon (2019, p. 118).

Cette publication contribue également à la vogue du style « retour d'Égypte »*, qui se répand rapidement dans l'art, le mobilier, la mode, ou encore l'architecture française (CHADEAUD, 2019, p. 233-234). Sur l'Arc de triomphe, cet exotisme y est également représenté à l'époque de Louis Philippe I^{er} à travers des décors de sphinx ou d'obélisques. Ces représentations séduisent autant qu'elles exaltent l'image de la puissance impériale telle qu'on la concevait à l'époque. L'Égypte devient un décor prestigieux, nourrissant une forme d'« égyptomanie »* (BREGÉON, 1991, p. 381) et d'orientalisme*.

Ce regard impérial se reflète également dans l'intégration des mamelouks au sein de la garde consulaire. Parés de turbans verts et de tenues chamarrées, ces soldats venus d'Orient – Coptes, Grecs, Syriens, Maghrébins (SOLÉ, 2006, p. 195) – deviennent des figures symboliques de l'imaginaire français. Incarnation des « souvenirs de la campagne d'Égypte » selon Alain Pigeard (2002, p. 385), l'artiste Seurre les représente sur l'entablement de l'Arc de triomphe.

Roustam Raza (vers 1783-1845), fidèle mamelouk de Napoléon, illustre cette fascination et cette mise en scène de l'altérité. Insolite valet de chambre, Raza est l'incarnation de l'exotisme de la campagne d'Égypte : « Ses tenues emplumées et ses turbans font la joie des Parisiens », écrit Annie Champagne (2006, p. 98). Considéré comme le « domestique le plus intime de Napoléon » d'après Alain Pigeard (2002, p. 386), il a une place d'importance dans le cercle proche de Napoléon puisque c'est à lui que sont confiées les affaires intimes et les armes de guerre de l'Empereur¹.

Cette fascination s'accompagne d'une mise en valeur de la clémence supposée de Bonaparte. Le haut-relief de la bataille d'Aboukir le montre accueillant les prisonniers ennemis, dont le pacha Mustapha et ses fils, ce qui souligne un geste d'humanité censé renforcer sa légende. La mémoire de la campagne d'Égypte, comme la représentation des autres campagnes militaires, s'attache donc davantage à ces actes de bonté qu'aux réalités brutales du terrain (O'BRIEN, 2006, p. 131).



Figure 12 : Antoine-Jean Gros, *Bonaparte haranguant l'armée française avant la bataille des Pyramides* (21 juillet 1798)

*Lexique

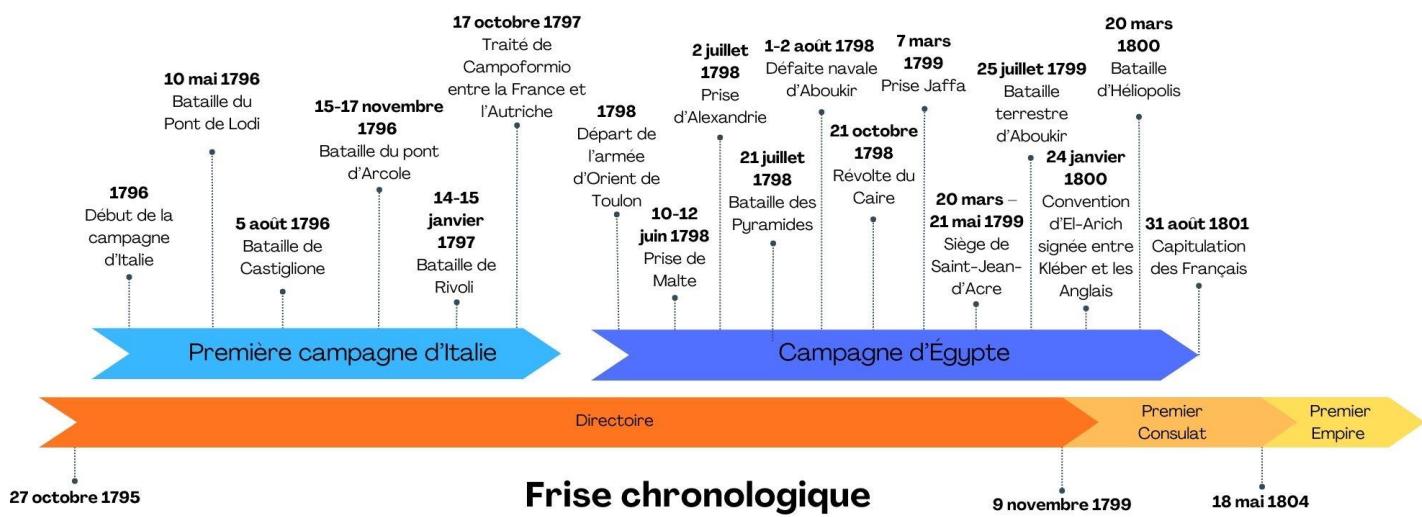
Voir le glossaire page 12

¹ Pour en savoir plus, voir ROUSTAM Raza, *Souvenirs de Roustam, mameluck de Napoléon*, Paris, Ollendorff, 1911

Comme évoqué, les représentations sur l'Arc de triomphe des campagnes d'Italie et d'Égypte ont largement contribué à forger la légende napoléonienne au XIX^e siècle, bien qu'elles soient postérieures à son époque.

D'une part, par leur mise en scène, les épisodes figurant sur le monument soulignent la dimension héroïque de ces entreprises militaires, telles que Louis Philippe I^{er} a souhaité les glorifier à jamais. D'autre part, replacés dans leur contexte historique par les chercheurs, ils témoignent de la manière dont l'art et l'architecture sont conçus dans un contexte politique.

Ce dossier pédagogique aura ainsi offert quelques clés de lecture pour mieux comprendre l'Arc de triomphe et exercer un esprit critique contemporain à l'égard de l'iconographie historique de ce monument.



*Allégorie

Représentation d'une idée par une figure dotée d'attributs symboliques.

*Armée d'Orient

Nom attribué à l'armée française de Napoléon envoyée en Égypte.

*Bey

Titre attribué aux hauts-fonctionnaires et gouverneurs de provinces de l'Empire Ottoman.

*Description de l'Égypte

Ouvrage encyclopédique publié en plusieurs volumes entre 1809 et 1829, qui rassemble les connaissances scientifiques acquises lors de l'expédition d'Égypte de Bonaparte.

*Directoire (1795-1799)

Régime politique où le pouvoir exécutif appartient à 5 directeurs, qui sont chefs du gouvernement français.

*Égyptomanie

Attrait des sociétés occidentales pour l'histoire de l'Égypte, développé notamment sous l'impulsion du retour de la campagne d'Égypte de Napoléon.

*Épopée

Événements faisant partie de l'histoire, racontés ou mis en récit de manière glorieuse et chevaleresque.

*Exotisme

Fascination pour ce qui est étranger, souvent inconnu et donc original.

*Grande Armée

Nom donné à l'armée française de Napoléon à partir du Premier Empire. De nombreux soldats issus des campagnes d'Italie et d'Égypte composent cette armée.

*Haranguer

Parler à un groupe de personnes pour leur redonner du courage.

*Impérialisme

Domination politique, culturelle et économique d'un Empire exercée sur un ou plusieurs États. Ce concept se réfère notamment aux conquêtes territoriales de Napoléon Bonaparte avant et pendant le Premier Empire.

*Interventionnisme

Politique d'influence d'un État dans les affaires économiques, politiques, diplomatiques ou militaires d'un autre État.

*Légende

Récit où les événements sont déformés par l'imaginaire.

*Mamelouk

Littéralement « possédé » en arabe, le terme mamelouk fait référence aux membres d'une milice constituée d'esclaves affranchis, généralement d'origine turque ou slave. Cette milice d'élite servait de garde personnelle au sultan.

*Mythe

Représentation d'un personnage ou d'un événement influencé par les croyances, l'imaginaire et la culture.

*Orientalisme

Attrait pour ce que vient de l'Orient (Maghreb et Moyen-Orient), développé au XIX^e siècle en Europe occidentale.

*Pierre de rosette

Stèle gravée trouvée dans la ville de Rosette lors de la campagne d'Égypte de Napoléon, ayant permis de déchiffrer les hiéroglyphes en 1822, à l'origine de l'égyptologie.

*Propagande

Action de répandre des courants idéologiques dans l'opinion publique pour l'influencer.

*Style « retour d'Égypte »

Mouvement de mode créé au retour de la campagne d'Égypte où l'iconographie traditionnelle égyptienne (sphinx, lion, palmes, hiéroglyphes...) apparaît sur le mobilier, l'architecture et les objets décoratifs.

§ Charles Pierre François Augereau (1757-1816)

Né à Paris dans une famille modeste, Augereau s'engage dans l'armée royale en 1774 puis déserte et combat aux côtés des Prussiens. Devenu général français en 1793, il rejoint l'armée d'Italie de Napoléon en 1796 et se distingue à Castiglione (5 août 1796) et à Arcole (15-17 novembre 1796). Il est nommé maréchal d'Empire en 1804 et créé duc de Castiglione en 1808.

§ Jean-Etienne Chaponnière dit John Chaponnière (1801-1835)

Sculpteur né à Genève (Suisse), il se distingue par son style romantique. Élève du sculpteur franco-suisse James Pradier, Chaponnière perfectionne son art dans les ateliers parisiens et napolitains. Entre 1833 et 1835, il sculpte *La prise d'Alexandrie* pour l'Arc de triomphe, sa dernière œuvre avant de mourir en 1835 d'une tuberculose.

§ Ibrahim Bey (1735-1817)

Commandant de l'armée mamelouke en Égypte, Ibrahim Bey gouverne le territoire égyptien aux côtés de Mourad Bey. Il affronte Napoléon Bonaparte lors de l'expédition d'Égypte (1798-1801).

§ Mourad Bey (vers 1750-1801)

Commandant de l'armée mamelouke en Égypte, Mourad Bey gouverne le territoire égyptien aux côtés d'Ibrahim Bey. Il affronte Napoléon Bonaparte lors de l'expédition d'Égypte (1798-1801), notamment à la bataille des Pyramides (21 juillet 1798), perdue face à l'armée française.

§ Napoléon Bonaparte (1769-1821)

Né à Ajaccio, Napoléon entre dans l'armée du roi Louis XVI en 1785. Après une ascension fulgurante, il devient général, prend le commandement de l'armée d'Italie en 1796 et remporte de nombreuses victoires. En 1798, il commande l'armée d'Orient lors de la campagne d'Égypte (1798-1801). À son retour en 1799, il s'empare de pouvoir par un coup d'État et devient Premier Consul. En 1804, il est sacré Napoléon I^{er}, Empereur des Français. Constraint d'abdiquer en 1814, il s'exile sur l'île d'Elbe avant de reprendre le pouvoir lors des Cent-Jours (mars-juin 1815). Après sa défaite à Waterloo (18 juin 1815), il abdique de nouveau et meurt en exil sur l'île de Sainte-Hélène.

§ Antoine-Jean Gros (1771-1835)

Fils d'artistes, né à Paris, Gros étudie la peinture auprès de Jacques-Louis David. Après avoir échoué au prix de Rome, il s'installe en Italie (Florence, Gênes) où il rencontre Joséphine de Beauharnais qui le présente à Napoléon. Il suit ensuite les armées d'Italie et d'Orient, dont il tire l'inspiration de nombreuses toiles célèbres (*Bonaparte au pont d'Arcole*, *Bonaparte visitant les pestiférés de Jaffa*, *La bataille d'Aboukir*, *La bataille d'Eylau*). Considéré comme le peintre de Napoléon, son œuvre se situe entre le néoclassicisme et le préromantisme.

§ Jean-Jacques Feuchère (1807-1852)

Sculpteur parisien né d'une famille d'artisans, il s'inscrit dans la mouvance romantique. Il se fait connaître par ses œuvres en bronze et en marbre, notamment sa statuette de *Satan* (1833). En 1834, il réalise le haut-relief du *Passage du pont d'Arcole* pour l'Arc de triomphe.

§ Jean-Baptiste Kléber (1753-1800)

Né à Strasbourg, Kléber se destine d'abord à l'architecture avant de rejoindre l'armée. Élève de l'architecte Jean-François Chalgrin, il devient volontaire national en 1792 et combat à Mayence (octobre 1792). Lieutenant sous les ordres du général Jourdan (1794-1796), il suit ensuite Napoléon en Égypte, où il commande une des divisions lors de la prise d'Alexandrie (2 juillet 1798). Resté en Égypte après le départ de Napoléon, il devient commandant en chef du corps expéditionnaire, signe la convention d'El-Arich (24 janvier 1800) puis remporte la victoire à Héliopolis (20 mars 1800). Il est assassiné d'un coup de poignard le 14 juin 1800 par un étudiant syrien.

§ Jean-Baptiste Muiron (1774-1796)

Aide de camp de Napoléon pendant la campagne d'Italie (1795-1796), Muiron meurt à la bataille d'Arcole, en protégeant son général de son corps. En hommage à son sacrifice héroïque, Bonaparte donne son nom à une frégate sur laquelle il navigue lors de la campagne d'Égypte.

§ Joachim Murat (1776-1815)

Né à Labastide-Fortunière dans une famille modeste, Murat s'engage dans l'armée en 1792 et gravit rapidement les échelons. Général de brigade sous Napoléon durant la première campagne d'Italie (1795-1796), il combat également en Égypte (à Alexandrie, aux Pyramides et à Aboukir). En 1799, il est promu général de division et participe au coup d'État du 18 Brumaire. Époux de Caroline Bonaparte, il devient maréchal d'Empire (1804) puis roi de Naples (1808). Après Waterloo, il tente de reprendre son trône, mais est capturé à Pizzo (Italie) et exécuté le 13 octobre 1815.

§ Mustapha Pacha (environ 1780-1837)

Général ottoman, Mustapha Pacha, également appelé Pacha de Roumérie, défend l'Empire Ottoman contre l'expédition française en Égypte menée par Napoléon (1798-1801). Il subit une défaite à Aboukir (25 juillet 1799) face aux troupes dirigées par Joachim Murat.

§ Roustam Raza (vers 1783-1845)

Originaire de Tiflis (Géorgie), Roustam est un esclave mamelouk acheté par Napoléon Bonaparte durant la campagne d'Égypte (1798-1801). Ramené à Paris, il devient son garde du corps personnel et valet de chambre, intégré au corps des mamelouks en 1802. Fidèle compagnon de Napoléon, il refuse cependant de le suivre en exil sur l'île d'Elbe.

§ François Rude (1784-1855)

Né à Dijon, François Rude arrive à Paris dès 1807 pour suivre les cours de l'école des beaux-arts. Après avoir obtenu le prix de Rome en 1812, ce sculpteur français se fait remarquer en 1831 en exposant au Salon des Arts Décoratifs, une sculpture d'un style novateur. Connu pour son sens de l'expression et du mouvement, il est considéré comme un maître de la sculpture romantique, notamment pour son *Napoléon s'éveillant à l'immortalité* (1845), exposé au musée d'Orsay (Paris).

§ Bernard-Gabriel Seurre (1795-1867)

Né à Paris, Seurre développe ses talents de sculpteur auprès de son maître Pierre Cartellier. En 1818, on lui décerne le prix de Rome de sculpture. Il est connu pour avoir réalisé le haut-relief de *La Bataille d'Aboukir* et *Le Retour des Armées d'Italie* entre 1833-1836, ornant l'Arc de triomphe.

§ Charles-Maurice de Talleyrand-Périgord dit Talleyrand (1754-1838)

Né à Paris dans une famille noble, Talleyrand est d'abord destiné à l'Église. Évêque d'Autun en 1788, puis député du clergé aux États généraux de 1789, il quitte ensuite les ordres et s'exile à Londres et aux États-Unis. Devenu ministre des Relations extérieures en 1797, il soutient le coup d'État de Napoléon avant d'être disgracié pour complot. Chef du gouvernement provisoire en 1814, il retrouve le ministère des Affaires étrangères sous la Restauration et devient ambassadeur à Londres sous Louis-Philippe Ier.

& OUVRAGES

AMIOT Yves,

La Fureur de vaincre – Campagne d'Italie (1796-1797), Flammarion, 1998

BÉRAUD Stéphane,

Bonaparte en Italie : naissance d'un stratège, 1796-1797, Bernard Giovanangeli, 2008

BONAPARTE Napoléon,

Mémoires de Napoléon, La campagne d'Égypte, 1798-1799, édition présentée par Thierry Lentz, Tallandier, 2011, [1821]

BONAPARTE Napoléon,

Mémoires de Napoléon, La campagne d'Italie, 1796-1797, édition présentée par Thierry Lentz, Tallandier, 2011, [1821, œuvre posthume]

BOUAN Gérard,

La Première Campagne d'Italie, 2 avril 1796 - 10 décembre 1797, Economica, 2011

BOUDON Jacques-Olivier,

La campagne d'Égypte, Belin, 2018

BOUDON Jacques-Olivier (dir.),

Bonaparte et l'Orient : l'expédition d'Égypte 1798-1799, SPM, Collection de l'Institut de Napoléon, Paris, 2019

BRUYERE-OSTELLS Walter et

POUGET Benoît,

Le port d'Alexandrie, pivot stratégique de la campagne d'Égypte (1798-1801), in *Croix de Guerre, Revue historique des armées*, 2016, n°282, p. 79-92.

CARATINI Roger,

Napoléon, une imposture, l'Archipel, 2002

CHADEFAUD Catherine,

Bonaparte et la campagne d'Égypte, Ellipses, coll. Biographies et mythes historiques, 2019

CHAMPAGNE Annie,

La campagne d'Égypte du général Bonaparte et l'exotisme oriental, Portrait de l'indigène chez Anne-Louis Girodet (1767-1824), vol 37, n°3, 2006.

DEMOUGIN Jacques (réd. et coord.),

Les batailles de Napoléon, Trésor du patrimoine, La collection du patrimoine, Paris, 2004

DRÉVILLON Hervé, FONK Bertrand,

ROUCAUD Michel,

Guerres et armées napoléoniennes : nouveaux regards, Nouveau Monde Éditions, 2013

EL-DIN AMIN Amin Salah,

L'image de l'Égypte dans l'œuvre poétique de Victor Hugo, 2020

GAILLARD Marc,

L'Arc de triomphe, Éditions Martelle, 1998

LAURENS Henry,

L'expédition d'Égypte : 1798-1801, Armand Colin, 1989

LENTZ Thierry,

Napoléon, Dictionnaire historique, Perrin, 2020

LENTZ Thierry,

Napoléon diplomate, CNRD Éditions, 2012

MURATORI-PHILIP Anne,

L'Arc de triomphe, Éditions du Patrimoine, Centre des monuments nationaux, Regards, Paris, 2007

MUFFAT Sophie,

La Campagne d'Égypte, de la conquête à l'échec logistique. Une organisation minutieuse soumise à la logistique d'adaptation, Napoleonica. La Revue, n°51, 2024, p. 145-166.

O'BRIEN David,

Antoine-Jean Gros, peintre de Napoléon, Gallimard, 2006

PIGEARD Alain,

Dictionnaire des batailles de Napoléon, Tallandier, Bibliothèque napoléonienne, 2004

PIGEARD Alain,

L'Armée de Napoléon, Tallandier, Bibliothèque napoléonienne, 2002

SOLÉ Robert,

Bonaparte à la conquête de l'Égypte, Seuil, 2006

THIERS Adolphe,

Histoire du Consulat et de l'Empire faisant suite à l'histoire de la Révolution française, Paulin, 1845-1862

TULARD Jean,

Dictionnaire Napoléon (A-H), Fayard, 2001

TULARD Jean,

Dictionnaire Napoléon (I-Z), Fayard, 2001

TULARD Jean,

Napoléon ou le mythe du sauveur, Fayard, 1977

VON CLAUSEWITZ Carl,

La Campagne de 1796 en Italie, Agora, 1999, [1899]

© CRÉDITS IMAGES

Couverture : Horace Vernet
La bataille du pont d'Arcole
© Collection Christie's, Londres
(Wikipedia)

Figure 1. Jean-Jacques Feuchère
Le Passage du pont d'Arcole, 15 novembre 1796,
© Patrick Müller / Centre des monuments nationaux

Figure 2. Jean-Jacques Feuchère
Le Passage du pont d'Arcole, 15 novembre 1796
© Bernard Acloque / Centre des monuments nationaux

Figure 3. Bernard-Gabriel Seurre, dit Seurre Aîné
Le retour des armées d'Italie
© Patrick Müller / Centre des monuments nationaux

Figure 4. Antoine-Jean Gros
Le Général Bonaparte au pont d'Arcole, le 17 novembre 1796,
© BPK, Berlin, Dist. GrandPalaisRmn / Daniel Steiner

Figure 5. John Chaponnière
La Prise d'Alexandrie, 2 juillet 1798
© Patrick Müller / Centre des monuments nationaux

Figure 6. Guillaume-François Colson
Entrée de Napoléon à Alexandrie le 3 juillet 1798, 1812
© Musée National du Château de Versailles

Figure 7. Bernard-Gabriel Seurre, dit Seurre Aîné
La Bataille d'Aboukir, 25 juillet 1799
© Patrick Müller / Centre des monuments nationaux

Figure 8. Bernard-Gabriel Seurre, dit Seurre Aîné
La Bataille d'Aboukir, 25 juillet 1799
© Bernard Acloque / Centre des monuments nationaux

Figure 9. Bernard-Gabriel Seurre, dit Seurre Aîné
La Bataille d'Aboukir, 25 juillet 1799
© Bernard Acloque / Centre des monuments nationaux

Figure 10. François Rude
Le retour de l'armée d'Égypte,
© Patrick Müller / Centre des monuments nationaux

Figure 11. François Rude
Le retour de l'armée d'Égypte
© Patrick Müller / Centre des monuments nationaux

Figure 12. Antoine-Jean Gros
Bonaparte harangue l'armée française avant la bataille des Pyramides (21 juillet 1798), 1810
© GrandPalaisRmn (Château de Versailles) / Daniel Arnaudet, Jean Schormans

Service culturel et éducatif de l'Arc de triomphe
Centre des monuments nationaux
service.educatifarc@monuments-nationaux.fr

Arnaud Vuille
Administrateur de l'Arc de triomphe

Recherche et rédaction
Guilhem Ané
Volontaire en service civique chargé du développement des publics spécifiques

Édition et suivi scientifique
Viviana Gobbato
Cheffe du service culturel et éducatif

Création graphique : Studio Lebleu