



HAL
open science

Les peintres écossais et la reconstitution de l'histoire de l'Écosse durant la première moitié du xixe siècle

Marion Amblard

► **To cite this version:**

Marion Amblard. Les peintres écossais et la reconstitution de l'histoire de l'Écosse durant la première moitié du xixe siècle. *Etudes écossaises*, 2012, *Empire - Recherches en cours*, 14, pp.69-82. hal-01848062

HAL Id: hal-01848062

<https://hal.science/hal-01848062>

Submitted on 24 Jul 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Les peintres écossais et la reconstitution de l'histoire de l'Écosse durant la première moitié du XIX^e siècle

Scottish painters and the reconstitution of the history of Scotland during the first half of the nineteenth century

Marion Amblard



Édition électronique

URL : [http://
etudeseccossaises.revues.org/296](http://etudeseccossaises.revues.org/296)
ISSN : 1969-6337

Éditeur

Ellug / Éditions littéraires et linguistiques
de l'université de Grenoble

Édition imprimée

Date de publication : 31 mars 2011
Pagination : 69-82
ISBN : 978-2-84310-191-5
ISSN : 1240-1439

Référence électronique

Marion Amblard, « Les peintres écossais et la reconstitution de l'histoire de l'Écosse durant la première moitié du XIX^e siècle », *Études écossaises* [En ligne], 14 | 2011, mis en ligne le 31 mars 2012, consulté le 01 octobre 2016. URL : <http://etudeseccossaises.revues.org/296>

Ce document est un fac-similé de l'édition imprimée.

© Études écossaises

Les peintres écossais et la reconstitution de l'histoire de l'Écosse durant la première moitié du XIX^e siècle

En Europe continentale, la seconde moitié du XVIII^e siècle marqua la résurgence de la peinture d'histoire, le néoclassicisme donna un second souffle à ce genre pictural qui avait été délaissé au profit des portraits et des «fêtes galantes» durant la période du rococo. En Écosse, l'émergence de la peinture d'histoire fut tardive et date de la première moitié du XIX^e siècle. La formation de cette école est étroitement liée à la redécouverte du passé de l'Écosse. Alors qu'ils l'avaient quelque peu délaissée au XVIII^e siècle, les Écossais manifestèrent un vif intérêt pour leur histoire qui fut revalorisée et réécrite à la lumière de l'identité écossaise définie à l'issue des guerres napoléoniennes. L'originalité et la cohérence de la nouvelle identité dépendaient en partie de la reconstruction du passé. Si les spécialistes reconnaissent que Walter Scott joua un rôle majeur dans la réécriture de l'histoire de l'Écosse, la contribution des historiens et surtout des peintres reste encore sous-estimée.

Cet article a pour objectif de rappeler le rôle des peintres dans la reconstruction de l'histoire et dans la constitution de l'identité écossaise. Afin de mieux cerner les raisons pour lesquelles l'histoire fut réécrite, il conviendra de revenir brièvement sur l'historiographie au XVIII^e siècle et sur l'élaboration de l'identité écossaise pro-unioniste. L'étude de quelques tableaux nous permettra ensuite de constater que les peintres, à l'instar de Scott et des historiens, ont revalorisé certaines périodes de l'histoire de l'Écosse et conforté la réputation de plusieurs personnages historiques. D'autre part, les tableaux des peintres écossais de la première moitié du XIX^e siècle nous permettront de comprendre comment l'histoire fut reconstruite afin de promouvoir la nouvelle identité écossaise.

En Écosse, après 1707, la littérature, la peinture et l'historiographie ont été des plus influencées par le sentiment des Écossais à l'égard de l'Union des Parlements. Jusqu'à la seconde moitié du XVIII^e siècle, l'Union ne

faisait pas l'unanimité auprès des Écossais; beaucoup percevaient celle-ci comme un assujettissement de l'Écosse à l'Angleterre. Ils se sentaient dominés par les Anglais et souffraient du rapport inégalitaire au sein de la Grande-Bretagne au point de se créer un complexe d'infériorité. Ceci explique qu'un grand nombre d'entre eux aient porté un regard complexé sur leur culture et sur l'histoire du pays antérieure à l'Union de 1707. Ainsi que Colin Kidd l'a souligné, pour la majorité de la population

Pre-Union Scotland [had] been backwater and uncivilised, a land of feudalism, fanaticism and failure. Its history could not be worked as a meaningful narrative, that is, a story of progress in commerce and the extension of freedom. [...] It was Scotland's lucky fate to have been plucked from its own native retardation by assimilation to English history and culture.¹

Les Écossais s'intéressaient alors bien plus à l'Antiquité grecque et romaine qu'à leur propre histoire. Il y eu en effet de nombreuses publications sur les civilisations antiques, tandis que seulement sept ouvrages furent consacrés à l'histoire de l'Écosse². Au XVIII^e siècle, David Hume et William Robertson furent les auteurs des ouvrages historiques les plus populaires en Écosse. Le complexe d'infériorité dont souffraient la plupart des intellectuels écossais est des plus apparents chez Hume, qui omit de mentionner l'Écosse dans le titre de son livre retraçant l'histoire des royaumes britanniques. Celui-ci attachait davantage d'importance à l'histoire de l'Angleterre qu'à celle de son pays natal, qui présentait un moindre intérêt à ses yeux. Alors qu'il évoque les pillages commis en Écosse par les Anglais sur les ordres d'Edward I^{er}, Hume écrit en effet :

The Scots pretend, that [Edward I] also destroyed all the annals preserved in their convents: but it is not probable, that a nation, so rude and unpolished, should be possessed of any history, which deserves much to be regretted.³

1. Cité dans Craig Beveridge et Ronald Turnbull, *Scotland after Enlightenment. Image and Tradition in Modern Scottish Culture*, Édimbourg, Polygon, 1997, p. 98.

2. Les ouvrages retraçant l'histoire de l'Écosse publiés au XVIII^e siècle sont : William Gordon, *The History of Scotland from the Beginning of King Robert I to the Year 1690 (1726-1727)*; David Scott, *The History of Scotland. Containing all the Historical Transactions of that Nation, from the Year of the World 1619 to the Year of the Christ 1726 (1727)*; William Robertson, *The History of Scotland. During the Reigns of Queen Mary and of King James VI till His Accession to the Crown of England (1759)*; Gilbert Graham, *The History of Scotland, from the Establishment of the Reformation, till the Death of Queen Mary (1782)*; Robert Heron, *History of Scotland, from the Earliest Times, to the Area of the Abolition of the Hereditary Jurisdictions of Subjects, in the Year 1748 (1794)*; John Pinkerton, *The History of Scotland from the Accession of the House of Stuart to that of Mary (1797)*.

L'ouvrage de David Hume intitulé *The History of England from the Invasion of Julius Caesar to the Revolution in 1688, in Six Volumes (1754)* retrace lui aussi l'histoire de l'Écosse, même si l'histoire de l'Angleterre est le sujet principal de son étude.

3. D. Hume, *The History of England from the Invasion of Julius Caesar to the Revolution in 1688, in Six volumes*, vol. 2, 1754; New York, Liberty Classics, 1983, p. 113.

Le manque d'intérêt pour l'histoire explique en partie qu'au XVIII^e siècle la peinture d'histoire n'ait pas été prise en Écosse. Ceci explique aussi que les peintres aient délaissé les sujets tirés de l'histoire écossaise.

Comme en Angleterre, la peinture d'histoire tarda à se développer en Écosse. Longtemps la demande des mécènes écossais se limita à des portraits. Ce fut d'ailleurs pour cette raison que Gavin Hamilton (1723-1798) s'installa à Rome en 1756. Hamilton fut le premier Écossais à se spécialiser dans la peinture d'histoire. Après un séjour d'études en Italie de 1744 à 1751, il retourna en Grande-Bretagne et ouvrit son atelier à Londres. Il proposa des compositions historiques à ses clients, comme en atteste une lettre qu'il adressa au Marquis de Tweedale⁴. Néanmoins, il ne trouva pas d'acquéreurs pour ses tableaux d'histoire et, en 1756, peu avant de quitter la Grande-Bretagne pour s'établir définitivement à Rome, Hamilton adressa une lettre à Sir John Dalrymple dans laquelle il justifia sa décision :

In short, I find no good air for my lungs and no proper aliment for the mind, I am afraid I cannot hold out long here, but must resolve to cross the Alps once more. [...] What you say of the College of Edinburgh, I believe is true, and as to the College of Glasgow I have given them up. I am afraid they are true disciples of that cursed John Knox, consequently nothing to be expected in the way of the sublime.⁵

À l'instar de Hamilton qu'il avait côtoyé durant les dix années qu'il avait passées à Rome, David Allan (1744-1796) souhaita se spécialiser dans la peinture d'histoire à son retour à Édimbourg. En Italie, Allan se vit décerner le premier prix du prestigieux *Concorso Balestra* de l'Académie de Saint-Luc en 1773 pour son tableau intitulé *Hector Parting from Andromache*. Néanmoins, il constata lui aussi qu'à la fin du XVIII^e siècle un peintre ne pouvait espérer vivre de ses tableaux historiques en Écosse. Dans une lettre datée de 1780, Allan fit écho à Hamilton puisqu'il écrivit : « It is deplorable to think that Great Britain in generall [*sic*] has not sooner begun to encourage [*sic*] her young ones in the study of History, the noblest part of painting⁶. » Allan fit carrière à Édimbourg en tant que peintre de genre et remporta un franc succès pour ses tableaux représentant la

4. Hamilton proposait d'exécuter « a history picture [...] representing some great & heroick [*sic*] subject so as to fix the attention of the spectator & employ his mind » (cité dans Serena Q. Hutton, « "A Historical painter": Gavin Hamilton in 1755 », *The Burlington Magazine*, vol. 120, n° 898, janvier 1978, p. 25).

5. Cité dans Hamish Miles, « Conservations and histories », *The Scottish Art Review*, vol. 5, n° 1, 1954, p. 28.

6. Lettre de David Allan au comte de Buccleuch, 3 décembre 1780, La. IV. 26 fol. 1-2, bibliothèque de l'université d'Édimbourg.

vie quotidienne des Écossais. Il ne renonça pas pour autant à la peinture d'histoire, mais ne trouvant aucun client pour ce genre de tableaux, ce ne fut que lorsqu'il eut une aisance financière suffisante qu'il put réaliser des peintures d'histoire pour son propre plaisir. Pour sa part, Hamilton préféra quitter la Grande-Bretagne pour se consacrer à la peinture d'histoire ; il fut davantage inspiré par l'Antiquité et il ne réalisa qu'une toile représentant une scène de l'histoire de l'Écosse. Cette toile, ayant pour sujet l'abdication de Mary Stuart, occupe une place importante dans l'histoire de l'art pictural écossais, puisqu'il s'agit du premier tableau qu'un artiste écossais consacra à l'histoire de son pays natal⁷. Commandée par James Boswell, cette œuvre posa des difficultés à Hamilton qui eut besoin de huit ans pour l'achever. À la différence de ce dernier, David Allan n'avait pas de commanditaire lorsqu'en 1788 il décida de peindre une série de tableaux sur la vie de Mary Stuart. Allan n'avait pas trouvé de mécènes prêts à acquérir ses compositions historiques, mais il prévoyait de peindre huit tableaux sur la reine écossaise, comme en témoignent les études préparatoires conservées à la National Gallery of Scotland. Pour ses œuvres, il s'inspira des écrits de son ami William Robertson et du tableau de Hamilton représentant la reine Mary Stuart. Allan ne put exécuter que quatre de ses tableaux avant son décès en 1796. Outre Allan et Hamilton, il semble qu'au XVIII^e siècle Alexander Runciman (1736-1785) ait été le seul artiste écossais à avoir peint des scènes inspirées de l'histoire de l'Écosse. En revanche, le siècle suivant, elle fut une importante source d'inspiration pour les peintres.

Sir William Allan (1782-1850) fut le principal représentant de l'école écossaise de la peinture d'histoire durant la première moitié du XIX^e siècle et fut le premier peintre spécialisé dans le genre à avoir une carrière prospère dans son pays natal. Après des débuts difficiles en Écosse⁸, Allan remporta un immense succès grâce à ses compositions historiques : en 1838, il fut élu président de la Royal Scottish Academy et eut des clients prestigieux tels le tsar Nicolas I^{er}, le duc de Wellington et la reine Victoria, qui le nomma *Queen's Limner for Scotland* en 1841. Son succès incita de nombreux artistes à suivre son exemple et à se spécialiser dans la peinture d'histoire. Sans pour autant surpasser les portraits, le nombre de tableaux

7. Ce fut John Alexander qui réalisa la première peinture d'histoire en Écosse. En 1720, il exécuta une peinture murale intitulée *Philo and Proserpine* dans le château du duc de Gordon. Cette œuvre a été détruite, mais il existe une étude préparatoire d'Alexander à la National Gallery of Scotland.

8. À ses débuts, Allan travaillait comme peintre de scène de genre ; après avoir vécu plus de dix ans en Russie, il retourna à Édimbourg où il réalisa des scènes inspirées de son périple en Europe de l'Est. Ne trouvant pas suffisamment de mécènes il songea à quitter l'Écosse pour s'établir en Russie. Néanmoins, sur les conseils de son ami Walter Scott, il resta à Édimbourg et il se spécialisa dans la peinture d'histoire. Allan représenta essentiellement des scènes tirées de l'histoire de l'Écosse.

sur l'histoire de l'Écosse exposés à la Royal Scottish Academy augmenta considérablement entre 1826 et 1850⁹. Au XIX^e siècle, le vif intérêt que les Écossais portaient à leur histoire incita les historiens à publier de nombreux ouvrages retraçant l'histoire du pays ou la vie d'un personnage historique; le regain d'intérêt profita aussi aux peintres qui, dès lors s'inspirèrent souvent de l'histoire de l'Écosse et trouvèrent des clients pour leurs tableaux. Ceci ne fut pas propre à l'Écosse puisqu'à travers l'Europe l'histoire nationale retint l'attention des artistes à cette époque. Comme l'a précisé Roy Strong :

The first half of the nineteenth century throughout Europe witnessed a deliberate attempt to create national mythologies strong enough to hold the minds of the masses who now made up and were necessary to the working of the modern state. In the years immediately following the close of the Napoleonic Wars conscious historicism reached its peak [...] [History] was presented in nationalistic terms as the evolution of a people and their culture; the past was seen as a purely national affair directly connected with the present state of the country.¹⁰

À l'instar des portraits d'apparat qui avaient servi d'outils de propagande au service de la monarchie, les compositions historiques furent utilisées pour éveiller un sentiment nationaliste. En Angleterre et en Écosse, des mythes historiques communs furent conçus en vue de préserver la cohésion sociale et la suprématie britannique après 1815. Néanmoins, ces deux royaumes ayant une identité culturelle bien distincte, ils eurent plusieurs mythes qui leur furent propres.

À travers leurs œuvres consacrées à l'histoire de l'Écosse, les peintres, les historiens et Walter Scott ont proposé une vision flatteuse de l'histoire qui contraste avec l'historiographie du XVIII^e siècle. Ensemble, ils ont revalorisé et reconstruit l'histoire à la lumière du contexte politique et économique et de l'identité écossaise qui venait d'être définie.

À l'issue des guerres napoléoniennes, les Écossais éprouvèrent le besoin d'adopter une nouvelle identité nationale prenant en compte le sentiment nationaliste et unioniste prévalant en Écosse. Dès le début du XIX^e siècle, les Écossais s'étaient réconciliés avec l'idée d'être unis à l'Angleterre et ne percevaient plus l'Union des Parlements comme un assujettissement de l'Écosse à l'Angleterre. Ils considéraient que la Grande-Bretagne était un

9. Les peintres réalisèrent quelques tableaux traitant de l'Antiquité gréco-romaine et de l'histoire de l'Angleterre; cependant, ce furent surtout l'histoire de la Grande-Bretagne et celle de l'Écosse qui retinrent leur attention.

10. R. Strong, *Painting the Past. The Victorian Painter and British History*, 1978, Londres, Pimlico, 2004, p. 42.

partenariat égalitaire entre les deux royaumes et que l'Écosse contribuait tout autant que l'Angleterre à la prospérité et à la puissance de l'empire britannique. Cependant, les Écossais avaient la volonté d'affirmer leur spécificité culturelle afin de se démarquer des Anglais. L'identité définie au début du XIX^e siècle fut donc binationale à la fois écossaise et britannique, soulignant la loyauté de la population envers la Grande-Bretagne et les particularités de l'Écosse.

L'identité pro-unioniste reposa essentiellement sur les mythes liés aux Highlands, qui assimilaient l'ensemble de l'Écosse aux Highlands, et sur la reconstruction de l'histoire. Walter Scott, les peintres et les historiens ont dû entièrement réviser l'histoire de l'Écosse, puisque l'historiographie du XIX^e siècle allait à l'encontre des principales valeurs de la nouvelle identité. L'histoire devait en effet permettre de rappeler à la fois les différences qui distinguent l'Écosse de l'Angleterre et l'allégeance des Écossais envers la Grande-Bretagne. La reconstruction de l'histoire avait aussi pour objectif de renforcer l'unité nationale de l'identité en éveillant un sentiment patriotique partagé par l'ensemble des Écossais et ainsi tenter de dépasser les différences entre Lowlanders et Highlanders pour donner l'illusion d'une population unie. Elle devait également permettre de présenter la Grande-Bretagne comme un partenariat entre l'Angleterre et l'Écosse en insistant particulièrement sur le fait que cette dernière était l'égale de l'Angleterre, car elle sut rester indépendante jusqu'à ce qu'elle acceptât d'elle-même de s'unir à l'Angleterre en 1707.

Les tableaux des peintres écossais présentent une vision de l'histoire identique à celle proposée par Scott et par les historiens du XIX^e siècle ; leurs toiles sont aussi de fidèles miroirs de l'identité pro-unioniste. Leurs œuvres reflètent la binationalité de la nouvelle identité, les peintres ayant alterné les compositions britanniques et écossaises. C'est ainsi que William Allan peignit *Heroism and Humanity* en 1840 et *The Battle of Bannockburn* en 1850, deux toiles sur Robert Bruce et, entre temps, il réalisa deux vues du champ de bataille de Waterloo. Les tableaux que les peintres écossais consacrèrent à l'histoire de la Grande-Bretagne représentent le plus souvent des scènes inspirées des guerres napoléoniennes et témoignent du sentiment unioniste partagé par l'ensemble des Écossais. Allan a notamment choisi de peindre deux vues panoramiques du champ de bataille de Waterloo au moment où les Britanniques s'apprêtent à infliger une ultime défaite aux troupes françaises et ainsi mettre un terme aux guerres napoléoniennes. Avec ces deux toiles, il commémore la victoire et la puissance de la Grande-Bretagne. Pour *The Chelsea Pensioners*, David Wilkie (1785-1841) a pris pour sujet l'annonce de la victoire des troupes britanniques et alliées à Waterloo. À la fois scène de genre et peinture d'histoire, cette œuvre est elle aussi un hymne en l'honneur de l'hégémonie britan-

nique. En outre, en représentant des personnages originaires de tous les pays du Royaume-Uni et de différentes régions de l'empire britannique, Wilkie célèbre l'étendue de l'empire et l'ensemble des Britanniques sans qui la victoire n'aurait pu être assurée¹¹. Quant à eux, les tableaux sur l'histoire de l'Écosse rappellent que cette dernière est un partenaire distinct mais égal à l'Angleterre au sein de la Grande-Bretagne. Ces œuvres ont aussi beaucoup aidé à la revalorisation de l'histoire en réhabilitant les principaux acteurs de la Réforme et les *Covenanters* qui avaient fait l'objet de critiques virulentes au XVIII^e siècle. Contrairement aux historiens du XVIII^e siècle, Sir George Harvey (1806-1876), qui a réalisé plusieurs tableaux sur les *Covenanters*, ne représenta pas ces derniers comme des fanatiques prêts à tuer leurs compatriotes plutôt que de consentir à la moindre réforme de l'Église presbytérienne. Dans ses tableaux, tel *The Covenanters Preaching*, les *Covenanters* sont de bons pratiquants et ne semblent pas être une menace pour la société. La manière dont les historiens et les peintres du XIX^e siècle ont représenté les réformateurs, John Knox et George Wishart, contraste avec les descriptions des historiens du siècle précédent qui insistèrent sur la cruauté et la violence des réformateurs. Pour *John Knox Dispensing the Sacrament at Calder House* et pour *Wishart's Last Exaltation*, Wilkie et William Orchardson (1832-1910) se sont inspirés de la célèbre *Cène* de Léonard de Vinci : l'organisation de la composition des œuvres de Wilkie et de Orchardson évoque celle de la *Cène* et les réformateurs prennent une pose comparable à celle du Christ. Cette référence inter picturale sert à représenter les réformateurs comme les Sauveurs du peuple écossais.

Dans *Painting the Past*, Roy Strong a analysé en détail le développement et l'évolution de la peinture d'histoire en Grande-Bretagne au XIX^e siècle. Il a constaté que les artistes s'intéressèrent essentiellement au roi Alfred, Edward V, Lady Jane Grey, Mary Stuart, Charles I^{er} et son épouse Henrietta Maria, Charles II, James II et à Charles Edward Stuart¹². Pour leur part, les peintres écossais se sont intéressés aux mêmes périodes et personnages que les historiens et Walter Scott. Une étude des catalogues de

11. Nicholas Tromans a affirmé que : « Together [the serving soldiers and the pensioners] they represent the raising of the British Army across the four component nations of the United Kingdom, and beyond: the black man is "one of the 1st regiment of Guards, a native of St Domingo's and immediately behind him is an old soldier from India". Thus the Empire, and Britain itself, are cemented by the military campaigns of which these men are veterans, campaigns which are in turn capped by the definitive victory over the French announced by one of the old Pensioners. » (N. Tromans, « Paintings », dans *David Wilkie. Painter of Everyday Life*, Londres, Dulwich Picture Gallery, 2002, p. 89.)

12. *Painting the Past. The Victorian Painter and British History*, p. 60.

la Royal Scottish Academy révèle qu'ils se sont attachés à représenter quatre périodes hautement symboliques dans l'histoire nationale : le tournant du XIV^e siècle, la seconde moitié du XVI^e siècle, la période entre les années 1630 et 1680, où le mouvement des *Covenanters* fut le plus actif, et la première moitié du XVIII^e siècle. De tous les personnages historiques écossais, ce furent William Wallace, Robert Bruce, John Knox, Mary Stuart et Charles Edward Stuart qui retinrent le plus leur attention.

Au XIX^e siècle en Écosse, le culte de Wallace et de Bruce fut particulièrement intense¹³; leurs exploits furent loués par Scott, les historiens et les peintres. Peint par William Allan en 1840, *Heroism and Humanity* est le plus célèbre de tous les tableaux consacrés à Bruce. Pour cette toile, Allan s'est inspiré d'une anecdote que Scott relate dans *Tales of a Grandfather* (1828) et selon laquelle, bien qu'en état d'infériorité numérique face aux troupes anglaises et irlandaises, Bruce décida d'affronter l'ennemi plutôt que de laisser une jeune mère et son enfant à la merci des Anglais et des Irlandais. À l'instar de Scott, Allan mit en valeur le courage et la bonté de Bruce; ce tableau conforta la réputation du monarque et en offre une image bien différente de celle proposée par Hume, qui avait rappelé que Bruce pouvait parfois être lâche et cruel. La bataille de Bannockburn fut un des épisodes de la vie de Bruce qui intéressa le plus les artistes écossais. Il s'agit d'un événement marquant puisque après la déroute de l'armée anglaise à Bannockburn en 1314, l'Angleterre ne menaça plus sérieusement de conquérir l'Écosse jusqu'à ce qu'elle fût envahie au XVII^e siècle par les troupes d'Oliver Cromwell. Entre autres, Allan, John Phillip (1817-1867) et James Drummond (1816-1877) réalisèrent chacun une œuvre illustrant le conflit qui opposa Bruce à Edward II. *The Battle of Bannockburn*, d'Allan est une vue du champ de bataille; au premier plan, à droite, figure le souverain écossais donnant des ordres à ses troupes tandis que l'abbé d'Inchaffray le bénit. Pour leur part, Phillip et Drummond ne représentèrent pas des faits d'armes. Ils préférèrent dépeindre le roi et ses hommes priant avant d'affronter les troupes anglaises sur les tableaux respectivement intitulés *Bruce about to Receive the Sacrament on the Morning Previous to the Battle of Bannockburn* et *Blessing the Scottish Army before the Battle of Bannockburn*. La présence d'ecclésiastiques sur chacune de ces toiles, ainsi que sur *The Battle of Bannockburn* de même que la pose de la jeune mère au premier plan de *Heroism and Humanity* évoquant la *Pietà* de Michel-Ange, servent à souligner la piété du souverain et légitiment son combat au regard de Dieu.

13. Plusieurs projets furent envisagés en vue de commémorer les héros de l'indépendance. Cet intérêt fut des plus stimulés par la découverte de la sépulture de Bruce le 17 février 1818 lors de travaux à l'abbaye de Dumferline.

Les peintres furent aussi inspirés par la bataille de Stirling Bridge (1297), autre affrontement entre les Écossais et les Anglais durant les guerres d'Indépendance qui se solda par une victoire des Écossais menés par William Wallace. En 1843, David Scott (1806-1849) consacra un triptyque à Stirling Bridge et à Wallace. Le panneau central représente Wallace alors qu'il enfonce la pointe de son bouclier dans le corps de Cressingham, trésorier d'Edward I^{er} en Écosse ; sur les panneaux entourant cette scène figurent, à gauche, les troupes écossaises et, à droite, l'armée anglaise. Pour les spectateurs du XXI^e siècle, il peut sembler paradoxal que des tableaux représentant les héros de l'indépendance écossaise aient pu être un temps considérés comme des œuvres pro-britanniques, au même titre que les tableaux consacrés aux guerres napoléoniennes. Ceci paraît d'autant plus difficilement concevable dans le cas de Wallace qui, depuis la réalisation du film *Braveheart* (1995) de Mel Gibson, est perçu à travers le monde comme le libérateur de l'Écosse face à l'envahisseur anglais. En réalité, au XIX^e siècle, ces tableaux étaient parfaitement compatibles avec le sentiment nationaliste et unioniste de l'identité écossaise, comme en attestent les œuvres que David Scott présenta au concours de Westminster Hall. Il soumit en effet deux projets qui, de prime abord, n'ont rien en commun : l'un avait pour sujet Wallace, l'autre un événement du règne d'Elizabeth I^{er}. Or ainsi que l'a fait remarquer Roisin Kennedy

In the 1846 report of the commissioners dealing with the decoration of Westminster Palace, the members recommended suitable for statuary—Robert Bruce, along with Elizabeth and Alfred, was the only monarch to be unanimously agreed upon.¹⁴

Wallace, Bruce, Alfred le Grand et Elizabeth I^{er} avaient chacun contribué à l'indépendance et à la gloire de leurs pays respectifs. Le cours de l'histoire de l'Écosse et de l'Angleterre fut à jamais marqué par ces personnages. Selon les mythes historiques, on retrouvait encore leur influence au XIX^e siècle. Les Écossais estimaient que c'était grâce au combat de Wallace et de Bruce que le pays était resté indépendant jusqu'au XVIII^e siècle et qu'ils avaient pu négocier les termes du traité d'Union des Parlements et imposer le royaume comme l'égal de l'Angleterre au sein de la Grande-Bretagne. C'était pour cette raison si en 1707 l'Écosse fut en mesure de conserver sa propre Église ainsi que des systèmes judiciaire et éducatif distincts de ceux de l'Angleterre, alors que l'Irlande avait dû accepter une union politique et religieuse. En Écosse, dans la mémoire

14. R. Kennedy, *The Subject Paintings of Sir William Allan (1782–1850)*, vol. 1, mémoire de M. Litt non publié, université d'Édimbourg, 1993, p. 177.

collective, les batailles de Stirling Bridge et de Bannockburn n'avaient pas eu seulement un impact sur l'histoire nationale. Elles avaient eu une incidence toute aussi majeure sur l'histoire de la Grande-Bretagne que Waterloo, ce que suggère l'étude comparée des trois vues des champs de bataille de Waterloo et de Bannockburn peintes par William Allan. Selon *The Scotsman*¹⁵, le peintre aurait conçu *The Battle of Bannockburn* comme un pendant aux deux scènes de guerres napoléoniennes. Cette hypothèse semble confirmée par les dimensions de *The Battle of Bannockburn*, qui a été réalisé sur une toile de cinq mètres de long sur deux mètres de large, format identique à *The Battle of Waterloo, from the English Side*. Dans ces trois œuvres, l'artiste a représenté une vue du champ de bataille à un moment charnière du conflit; la pose de Bruce évoque quelque peu celle de Wellington et invite ainsi le spectateur à comparer le monarque écossais au héros britannique. Allan avait déjà eu recours à ce procédé sur *The Regent Murray Shot by Hamilton of Bothwellhaugh*, sur lequel l'attitude de Murray est presque identique à celle que Benjamin West (1738-1820) conféra à Nelson sur son tableau *The Death of Nelson*. John Morrison a noté que «this equation of Murray with Nelson serves to stress the “difference” of Scottish history but also its validity as a contribution to British nationhood¹⁶». Cette remarque est également valable pour la comparaison entre Bruce et Wellington : le monarque assura l'indépendance de l'Écosse, ce qui permit au royaume de former un partenariat égalitaire avec l'Angleterre et de contribuer tout autant que cette dernière à la gloire de la Grande-Bretagne.

Les tableaux consacrés à Charles Edward Stuart et aux jacobites reflètent, quant à eux, le sentiment unioniste partagé par les Écossais au XIX^e siècle, bien qu'ils aient pour sujet les opposants de l'Union des Parlements et des Hanovre. Ces toiles ne dénotent pas une nostalgie de l'indépendance de l'Écosse, elles rappellent qu'au XIX^e siècle, l'ensemble de la population écossaise acceptait l'Union des Parlements. Les Highlanders ont de tous temps été assimilés aux jacobites, cependant, au XIX^e siècle ils n'étaient plus considérés comme une menace pour l'État britannique. Au contraire, les Highlanders étaient perçus comme de fervents défenseurs de la Grande-Bretagne puisqu'ils avaient prouvé leur loyauté en s'engageant massivement dans l'armée britannique après 1745. Quant à eux, les Lowlanders, avaient déjà fait part de leur soutien envers la dynastie

15. Un article de *The Scotsman* précise : «Sir William Allan's picture of the Battle of Bannockburn [was] designed as a companion to his Waterloo.» («Exhibition of the Royal Scottish Academy», *The Scotsman*, 27 février 1850, page non numérotée.)

16. J. Morrison, «Sir William Allan and the Painting of Scottish History», dans Jeremy Howard (éd.), *William Allan: Artist Adventurer*, Édimbourg, City of Edinburgh Museums and Galleries, 2000, p. 18.

des Hanovre et de l'Union des Parlements au XVIII^e siècle. En effet, lors des rébellions jacobites, un grand nombre de Lowlanders s'étaient enrôlés dans les troupes gouvernementales, ce que rappellent plusieurs peintres. Dans leurs tableaux, ils ont souligné que l'ensemble de la population écossaise fut impliquée dans les soulèvements jacobites, mais que tous les Écossais n'étaient pas en faveur de la cause des Stuarts.

Dans *The Battle of Prestonpans* et dans *Prince Charles Edward Stuart and the Highlanders Entering Edinburgh after the Battle of Preston*, William Allan et Thomas Duncan (1807-1845) ont représenté des Lowlanders et des Highlanders, opposant et partisans des Stuarts. Le tableau d'Allan illustre une importante victoire des jacobites face aux troupes gouvernementales lors de la bataille de Preston, village voisin d'Édimbourg. Dans ces deux toiles, les Lowlanders sont présentés comme des défenseurs de l'Union des Parlements et des Hanovre, tandis que les jacobites sont tous des Highlanders, comme en attestent les kilts dont ils sont vêtus. Allan a assimilé les Lowlanders aux partisans des Hanovre et de l'Union en la personne du colonel Gardiner. Il a représenté Charles Edward Stuart à l'arrière plan, mais attire l'attention du spectateur sur Gardiner, qui figure au centre du tableau. Natif de Prestonpans, cet officier des troupes gouvernementales est désarçonné en raison du coup que vient de lui asséner un Highlander. Pour sa part, Duncan a fait préciser dans la notice du catalogue de l'exposition de la Royal Scottish Academy qu'au premier plan, à droite, les personnages aux visages graves vêtus d'habits sombres étaient des Lowlanders partisans des Hanovre :

The outside stair is occupied principally by a group adverse to the Stuarts. The figure with the Bible and buff belt is the gifted Gilfillan, mentioned in Waverley; and behind him are a few of his followers. Two or three steps lower are M'Laurin, the celebrated mathematician and young Home, the poet, both energetic opponents of Prince Charles.¹⁷

Encore plus que Charles Edward Stuart et Wallace et Bruce, John Knox et Mary Stuart furent incontestablement les personnages de l'histoire de l'Écosse qui ont le plus intéressé les peintres. Jusqu'en 1850, l'exposition annuelle de la Royal Scottish Academy compta un ou plusieurs tableaux de la reine Mary. Ainsi en 1841, pas moins de trois toiles lui furent consacrées : David Scott envoya *Mary Queen of Scotland Receiving the Warrant of Her Execution*, Alexander Johnston exposa *An Interview between Regent Murray and Mary Queen of Scots* et Samuel Blackburn y présenta *Queen Mary and Bothwell*. Pour sa part, William Allan peignit la souveraine

17. *The Exhibition of the Royal Scottish Academy of Painting, Sculpture, and Architecture, 1840, the Fourteenth*, Édimbourg, H. et J. Pillans, 1840, p. 14.

à cinq reprises ; suivant son exemple, Thomas Duncan, David Scott, William Simson, William Borthwick Johnstone (1804-1868), James Drummond (1816-1877) et Robert Herdman (1828-1888) réalisèrent tous au moins une œuvre inspirée par la vie de Mary Stuart. Le succès de *The Monastery: A Romance* (1820) et de *The Abbot* (1820), romans de Walter Scott se déroulant durant le règne de Mary Stuart, ainsi que la publication de *The Life of Mary, Queen of Scots* (1818), biographie composée par George Chalmers et le destin tragique de la souveraine, stimulèrent l'imagination des peintres d'histoire. Les nombreux tableaux sur le règne de Mary Stuart démontrent, qu'à la différence des historiens du XVIII^e siècle, les peintres estimaient que l'histoire de l'Écosse était toute aussi intense et riche en événements que celle de l'Angleterre. Ces toiles rappellent que son règne symbolisa le début du rapprochement de l'Écosse et de l'Angleterre et marqua un tournant dans l'histoire de l'Écosse avec l'établissement de l'Église presbytérienne.

Les tableaux représentant John Knox, fondateur de l'Église d'Écosse, ou le mouvement des *Covenanters*, célèbrent la particularité de l'Écosse et l'Église presbytérienne qui, dès lors qu'elle fut instaurée, occupa une place importante dans la vie sociale des Lowlanders. L'Église est une des spécificités de l'Écosse puisqu'il s'agit d'une institution qui lui est propre et dont la doctrine et l'organisation la démarquent de l'Église anglicane. Les tableaux retraçant l'histoire de l'Église présentent aussi l'Écosse comme l'égale de l'Angleterre car ils rappellent que les Écossais avaient été en mesure de préserver leur propre Église après 1707. Les toiles telles *The Signing of the National Covenant in Greyfriars Kirkyard* d'Allan et *The Covenanter's Preaching* de George Harvey, ayant pour sujet les *Covenanters*, insistent plus particulièrement sur l'importance de l'Église qui a aidé à l'unité nationale. En représentant des personnages de tous âges et de toutes classes sociales, Allan et Harvey ont évoqué l'attachement des Écossais pour l'Église presbytérienne et rappellent que la population se mobilisa à plusieurs reprises pour la défense de l'Église.

L'étude de quelques tableaux nous a permis de constater que les peintres de la première moitié du XIX^e siècle ont participé à la reconstruction de l'histoire de l'Écosse. Dans leurs tableaux, ils ont mis l'histoire au service de l'identité écossaise pro-unioniste : avec les historiens et Walter Scott, ils ont recomposé l'histoire afin que celle-ci aide à mettre en valeur les particularités de l'Écosse et à présenter la Grande-Bretagne comme un partenariat égalitaire entre l'Angleterre et l'Écosse. Ces tableaux sont de fidèles miroirs de l'identité pro-unioniste qui fut en vigueur au XIX^e siècle et c'est d'ailleurs en grande partie pour cette raison que, de nos jours, les historiens de l'art les délaissent. Depuis la fin des années 1960, période

à partir de laquelle l'Union des Parlements commença à être vivement contestée, les historiens de l'art rejettent toutes les productions artistiques reflétant l'identité établie au XIX^e siècle car ils estiment que ces œuvres diffusent une représentation faussée de l'Écosse. Ces tableaux occupent néanmoins une place importante dans l'histoire de l'art pictural et de la culture écossaise puisque ce fut en partie grâce à eux que les Écossais ont pu redécouvrir leur histoire.

Tableaux cités

- ALLAN David, *Hector Parting from Andromache*, 1773, œuvre non localisée.
- ALLAN William, *Heroism and Humanity: an Incident in the Life of Robert the Bruce*, 1840, Art Gallery and Museum, Kelvingrove, Glasgow.
- , *The Battle of Bannockburn*, 1850, Royal Scottish Academy, Édimbourg.
- , *The Battle of Prestonpans*, 1850, Perth Museum and Art Gallery, Perth.
- , *The Battle of Waterloo, 18 June 1815, 8 pm, from the English Side*, v. 1847, collection de Sandhurst, Sandhurst.
- , *The Battle of Waterloo, 18 June 1815, 7.30 pm, from the French Side*, v. 1843, Victoria and Albert Museum, Londres.
- , *The Regent Murray Shot by Hamilton of Bothwellhaugh*, 1824, National Gallery of Scotland, Édimbourg.
- , *The Signing of the National Covenant in Greyfriars Kirkyard, 28 February 1628*, v. 1840, City Art Centre, Édimbourg.
- BLACKBURN Samuel, *Queen Mary and Bothwell*, 1841, œuvre non localisée.
- BUNARROTI Michelangelo, *La Pietà*, 1498-1499, Basilique Saint-Pierre, Vatican.
- DRUMMOND James, *Blessing the Scottish Army before the Battle of Bannockburn*, v. 1844, œuvre non localisée.
- DUNCAN Thomas, *Prince Charles Edward Stuart and the Highlanders Entering Edinburgh after the Battle of Preston*, 1840, œuvre non localisée.
- HAMILTON Gavin, *Mary Queen of Scots Resigning Her Crown*, 1776, œuvre non localisée.
- HARVEY George, *The Covenanters Preaching*, 1830, Glasgow Art Gallery and Museum, Glasgow.
- JOHNSTON Alexander, *An Interview between Regent Murray and Mary Queen of Scots, during Her Confinement in Lochleven Castle*, 1841, œuvre non localisée.
- ORCHARDSON William, *Wishart's Last Exaltation*, Saint Andrews University, Saint Andrews.
- PHILLIP John, *Bruce about to Receive the Sacrament on the Morning Previous to the Battle of Bannockburn*, 1843, Angus Council Cultural Services Division of Leisure Services.

- SCOTT David, *Mary Queen of Scotland Receiving the Warrant of Her Execution*, 1841, Glasgow Art Gallery and Museum, Glasgow.
- , *The English Bow*, 1843, Paisley Art Gallery, Paisley.
- , *The Scottish Spear*, 1843, Paisley Art Gallery, Paisley.
- , *Wallace the Defender of Scotland*, 1843, Paisley Art gallery, Paisley.
- VINCI Léonard (de), *La Cène*, 1494-1498, Santa Maria delle Grazie, Milan.
- WEST Benjamin, *The Death of Nelson*, 1808, Walker Art Gallery, Liverpool.
- WILKIE David, *The Chelsea Pensioners Receiving the London Extraordinary of Thursday 22nd 1815, Announcing the Battle of Waterloo!!!*, 1822, Apsley House, The Wellington Museum, Londres.
- , *John Knox Dispensing the Sacrament at Calder House*, v. 1840, œuvre non localisée.