

habilement dissimulé : une fois le ressort qui les pousse usé, ils retombent dans le néant. L'auteur n'a pas su leur communiquer l'éternelle. Les deux femmes de *Bataille de dames* ressemblent à toutes les femmes de Scribe : des poupées à ressort qui ouvrent et ferment les yeux à commandement, dont le sourire est figé sur les lèvres avec une honnête retenue. Il rôde, à travers l'action, un certain Gustave de Grignon, maître des requêtes au conseil d'Etat, confident ahuri, amoureux dont les calculs étroits servent à point nommé l'évasion de l'officier bonapartiste. La comtesse l'engage à s'habiller en domestique et à se faire arrêter au lieu et place du vrai proscrit. Ce Pythias grotesque se prête à ce manège avec des terreurs assez drôles. Il serait difficile, d'ailleurs, de trouver une deuxième édition de ce niais, de ce sigisbée prêt à faire tout ce que lui demande la dame de ses pensées, et qui, à l'école de Scribe, n'a même pas été initié aux réserves rhétoriciennes que sait par cœur Diafoirus fils, Thomas Diafoirus : « *Distinguo*, mademoiselle. Dans ce qui ne regarde point la possession de celle qu'on aime, *concedo*; mais dans ce qui la regarde, *nego*. » A la bonne heure voilà qui est parlé. Les sigisbées de M. Scribe, ignorant jusqu'à l'existence de ces syllogismes, donnent dans le piège comme des oiseaux béjaunes. Écoutez, à ce propos, M. Matharel de Fiennes, cet écrivain délicat trop tôt ravi à la critique. « Un sigisbée, c'est l'être greffé. Il n'est plus lui, mais un mélange de lui. Observez-le bien; petit à petit ses gestes changent, il prend ceux de la personne aimée; sa voix se modifie, elle s'est mise à l'unisson de la voix qui chante dans son cœur. Ses traits, par une espèce de répercussion physique, arrivent à se modeler sur ceux de l'objet adoré; ses yeux, constamment fixés sur d'autres yeux, prennent l'expression même qui les fascine. L'impression morale étant sans cesse la même, la physionomie du visage devient pareille, c'est là l'affaire du temps. » La comtesse propose donc à M. de Grignon d'endosser le costume de valet; « or, ajoute M. Matharel de Fiennes, le sigisbée à une moitié de lui-même très-brave, et une autre moitié peu valeureuse : par le côté valeureux, il procède de sa mère, qui était une Vendéenne; par le côté prudent, il tient de son père, qui passait pour un administrateur consommé. A la proposition de Mme d'Autreval, c'est le côté du père qui se présente; mais la comtesse a tant d'esprit, qu'elle agit sur le côté maternel. M. de Grignon endosse, donc la livrée. »

De son côté, le préfet Montrichard se laisse poser sur les yeux les petites mains de ces dames avec une complaisance exceptionnelle. Notre homme, imitant ces excellents pères de famille qui vont prendre auprès des portiers des renseignements sur la vie de jeune homme de leur futur gendre, interroge les domestiques du château et leur *graisse la patte* au besoin. C'est surtout au proscrit lui-même, déguisé en valet, qu'il s'attache. Il fait le gros dos, ronronne et se frotte les mains, croyant l'avoir gagné par l'appât de vingt-cinq louis bien luisants et bien sonnants. Un moment il jouit de son triomphe. Mais le maître des requêtes, le jeune Grignon, arrêté à la place de Henri, celui-ci prend la fuite. Il ne tarde pas à revenir recevoir des mains du préfet vaincu une ordonnance d'amnistie. Cette ordonnance, signée tout exprès pour les besoins du dénouement, permet à Henri délivré d'épouser Léonie. La jeunesse l'emporte : Mme d'Autreval, malgré son dévouement, ses ruses, son esprit et son amour, apprend à la fin, que pour gagner, il ne suffit pas de bien jouer, et que trente ans n'en valent pas dix-huit dans l'arithmétique de l'amour. « Il faut avoir les as et les rois pour gagner, dit Montrichard. — Le roi surtout!... dans les batailles de dames, » répond la comtesse en regardant avec émotion le bel Henri, qui lui échappe. — Ainsi se termine cette comédie faite de petits moyens, bourrée de petites malices, piquée de petits mots. Son style flasque, cotonneux et sans relief, n'a nullement empêché le succès d'être très-grand et très-vif. Il y a cela de bon lorsqu'on est aux prises avec un canevas de Scribe, que l'on sort enchanté de comprendre les allusions transparentes, et que le spectateur quitte la salle très-charmé sur son propre esprit, dont il fait, du reste, les honneurs à l'écrivain avec une grâce reconnaissante. La poétique de Scribe n'a pas d'ailes, elle rase le sol, et est ainsi on ne peut plus sûre de se trouver en pays de connaissance. Le bourgeois qui a payé sa stalle n'en demande pas davantage; il applaudit parce qu'il comprend tout jusqu'à la moindre syllabe, et que le festin ne dépasse pas ses capacités absorbantes et digestives. Mais qu'il soit permis aux lettrés d'être plus exigeants, et tout en rendant justice à de rares qualités dramatiques, d'aimer mieux le vers robuste de Molière, la prose incisive de Beaumarchais et le brillant esprit de Marivaux.

Acteurs qui ont créé *Bataille de dames* : Mlle Allan; MM. Provost et Maillart.

**BATAILLES (PEINTRES ET SCULPTEURS DE).** La bataille antique, telle qu'elle nous apparaît dans les récits d'Homère, était une véritable mêlée de guerriers luttant corps à corps, une réunion de combats singuliers, une sorte de duel en masse. La tactique militaire n'entraînait pour rien dans ces luttes primitives; la vigueur et le courage individuels décidaient du

succès. Pour décrire exactement de pareils combats, le poète ne pouvait se dispenser de raconter successivement les exploits de chacun. Les peintres, les sculpteurs devaient, eux aussi, représenter la guerre de cette manière épisodique; l'art d'ailleurs y trouvait son compte : ce système permettait, en effet, de concentrer l'intérêt sur une seule action et de résumer une armée entière dans un petit nombre de figures. Dans les bas-reliefs grecs de Phigalie, du Parthénon, d'Egine, on ne voit que des combats corps à corps, qu'aucun chef ne dirige et qui ne sont soumis à aucun plan de bataille. Parmi les marbres provenant du Parthénon d'Egine, qui possède la glyptothèque de Munich, et qui représentent, pour la plupart, des événements de l'époque héroïque, relatifs aux Éacides, on admire surtout celui dans lequel est figuré le combat qui eut lieu autour du corps de Patrocle, et où Ajax, fils de Télamon, fut vainqueur : cette scène, qui ne comprend guère plus de quatre ou cinq personnages, est traitée avec une simplicité et une noblesse vraiment homériques. Les sculptures du temple de Thésée, à Athènes, exécutées vers le milieu du V<sup>e</sup> siècle avant notre ère, à peu près dans le même temps que celles d'Egine, représentent le combat des Athéniens et des Amazones et celui des Centaures et des Lapithes; on y remarque des mouvements décidés et énergiques et un grand sentiment de l'effet pittoresque. Quelques savants ont cru pouvoir les attribuer à Micon, peintre et sculpteur qui avait orné l'intérieur du temple de Thésée de peintures offrant les mêmes sujets. Les bas-reliefs du Parthénon représentent aussi les combats des Centaures et des Lapithes; on croit généralement que ces admirables sculptures ont été exécutées par Alcamène, sous la direction de l'immortel Phidias. Le temps n'a épargné aucun ouvrage des peintres grecs; mais nous savons que plusieurs monuments d'Athènes (V. ce nom) étaient décorés de peintures représentant les principales victoires des Grecs sur les Perses, et nous avons tout lieu de croire que ces compositions étaient conçues et distribuées de la même manière que les bas-reliefs dont nous venons de parler. La représentation des sujets militaires ne paraît pas avoir pris le développement qu'on pourrait supposer sous Alexandre le Grand; Apelle, qui fut le peintre favori de ce monarque, fit plusieurs fois son portrait et celui de ses généraux; mais il ne peignit aucune de ses batailles. Plinie nous apprend qu'Eumène, un des successeurs du grand roi de Macédoine, employa les sculpteurs Isigone, Pyromaque, Straton, à représenter ses victoires. Le même écrivain rapporte que, l'an de Rome 490, Valerius Maximus Messala exposa dans la curie Hostilie une peinture de la bataille dans laquelle il avait défait, en Sicile, les Carthaginois commandés par Hiéron. Plus tard, L. Scipion l'Asiatique exposa au Capitole le tableau de sa victoire en Asie; Scipion l'Africain, dont le fils avait été fait prisonnier dans cette bataille, sut mauvais gré à son frère de cette exhibition. Lucius Hostilius mécontenta de même Scipion l'Emilien, en exposant au Forum une vue de Carthage et diverses opérations du siège de cette ville, où il était entré le premier; la complaisance qu'il mit à décrire lui-même aux spectateurs tous les détails de ce tableau lui valut d'être nommé consul aux comices suivants (an de Rome 609). Il y a tout lieu de croire que ces diverses peintures, embrassant tout un champ de bataille et un ensemble d'opérations stratégiques, étaient exécutées dans un style décoratif, et qu'elles étaient plus propres à mettre en relief les difficultés vaincues par le général qu'à faire valoir le mérite du peintre.

Pour avoir une idée de la manière dont les artistes de l'antiquité savaient rendre les scènes militaires, il faut étudier la magnifique mosaïque du musée de Naples, découverte dans les fouilles de Pompéi, et représentant un combat entre les Grecs et les Perses, que quelques archéologues croient être la *Bataille d'Arbelles*, et d'autres la *Bataille d'Issus*. Au milieu de la composition, sur un char attelé de quatre chevaux, Darius, vêtu comme un simple soldat, tient de la main gauche un arc et regarde Alexandre d'un air effrayé. Celui-ci, la tête nue, le corps couvert d'une riche armure, s'avance au galop vers le char et perce de sa longue lance un cavalier dont la monture est abattue; son torse et son bras droit sont seuls restés intacts, et cependant on comprend très-bien son attitude et son action. Les soldats de sa suite ont disparu lors de la dégradation de la mosaïque. Un officier de Darius tient par la bride un cheval destiné à faciliter la fuite de son souverain. A droite et derrière le char, des cavaliers combattent et protègent la retraite; ils sont armés de lances, excepté un commandant tenant une large épée. Ces divers personnages ont des physionomies et des attitudes très-expressives. Les costumes sont traités avec beaucoup de soin. Les chevaux sont admirables. « Je ne connais pas un tableau de bataille supérieur à celui-là, a dit M. Lavie. Les deux principaux personnages, quoique au milieu de la mêlée, se distinguent au premier coup d'œil, parce qu'ils sont sur le devant et qu'Alexandre, d'un côté, s'avance le premier à la tête de son escorte, tandis que Darius, debout sur un char, se détache par le haut du corps sur le ciel. Et puis, presque tous les regards sont portés avec effroi sur l'intrépide et calme Alexandre, de sorte que le héros du drame est parfaitement désigné. Mettez à

côté de cette composition le grand tableau de Lebrun et comparez. Autant le roi de Macédoine est ici terrible et audacieux, autant celui du Louvre, avec son visage d'enfant, son petit coutelas levé et l'aigle planant au-dessus de sa tête, est froid et dépourvu d'intérêt. Autant les premiers plans de la mosaïque sont faciles à saisir, parce qu'il y a de l'air et de l'espace; autant la mêlée de Lebrun est confuse. Quant au dessin, aux couleurs, à la perspective, aux effets d'ombre et de lumière, je ne crois pas que les meilleurs peintres de la Renaissance aient rien fait de mieux, surtout si l'on se figure le tableau original, plus grand et plus parfait que cette copie en pierres. » Plusieurs savants pensent, en effet, que cette mosaïque célèbre, où l'on ne compte pas moins de vingt-six guerriers et quinze chevaux, est la copie, en proportions réduites, d'une grande composition exécutée par un artiste grec peu après l'événement qu'elle retrace. Il faut, sans doute, regarder aussi comme une production de l'art hellénique le beau bas-relief de marbre du Capitole, représentant le *Combat des Grecs contre les Amazones*. Dix personnages et quatre chevaux composent ce chef-d'œuvre, aussi animé qu'artistement distribué. Le groupe principal est des plus émouvants : une Amazone est prête à frapper de sa hache un cavalier qui perd l'équilibre et tombe à la renverse. Trois corps de femmes et celui d'un guerrier gisent sur le sol.

On ne connaît pas les noms des artistes qui exécutèrent les bas-reliefs de la colonne Trajane (V. ce mot). Ces sculptures, qui retracent la conquête de la Dacie par les Romains, offrent aux antiquaires et aux artistes un objet d'étude plein d'intérêt. Bien inférieures, sous le rapport du style et de la beauté du travail, aux frises et aux métopes des temples d'Athènes, elles offrent toutefois, dans leur vaste développement, des groupes très-animés, des figures de soldats très-énergiques. Mais elles sont particulièrement précieuses au point de vue archéologique, en ce qu'elles fournissent des détails complets sur l'équipement des soldats romains et des barbares, sur leurs différentes manières de combattre, d'assiéger les villes, de camper, de faire des marches, etc.

Les empereurs de Byzance, comme ceux de Rome, prirent plaisir à faire retracer leurs expéditions, tantôt dans leurs propres demeures, tantôt sur des colonnes et des arcs de triomphe. Nous lisons dans Constantin Porphyrogénète que Basile le Macédonien, ce zélé destructeur des images religieuses, fit orner son palais de peintures et de mosaïques représentant les batailles qu'il avait gagnées. Les sujets guerriers devaient avoir un charme tout particulier pour les peuples belliqueux de l'Occident. Charlemagne fit peindre, dans son palais d'Aix-la-Chapelle, les exploits des Francs, entre autres les victoires de Charles Martel sur les Frisons, la conquête de l'Aquitaine par Pépin, et les combats dans lesquels il avait lui-même dompté les Saxons. Il ne reste rien de ces peintures, non plus que de celles qui furent exécutées un siècle plus tard, à Mersebourg, par ordre de l'empereur Henri I<sup>er</sup>, et qui représentaient les victoires de ce prince sur les Hongrois; mais on peut juger de la valeur de ces ouvrages d'après les miniatures de la même époque qui sont parvenues jusqu'à nous. Au moyen âge, comme dans les temps héroïques de l'antiquité, les guerriers luttent corps à corps et continuent, sur le champ de bataille, les tournois, les joutes du champ clos. La représentation des scènes militaires n'a plus, dès lors, qu'un intérêt épisodique. N'ayant aucune notion des règles de la perspective, les miniaturistes sont impuissants à peindre un ensemble d'opérations militaires, et ils tombent dans le grotesque lorsqu'ils traitent des sujets exigeant une grande vivacité d'action. Ils excellent, d'ailleurs, à montrer les horreurs du combat, les énormes balafres faites par des armes de géants, les têtes détachées du corps d'un seul coup d'estoc, les entrailles ouvertes, le sang coulant à flots des blessures béantes; tout cela rendu avec une naïveté barbare, avec un réalisme brutal et qui donne le frisson. Qu'ils aient à représenter une bataille contemporaine ou une bataille de l'antiquité, ils reproduisent invariablement les costumes de leur temps; ils transforment en chevaliers Achille, Alexandre, César, et donnent le même attirail de guerre aux Grecs qui assiègent Troie et aux croisés qui s'emparent de Jérusalem. Sous ce rapport, leurs ouvrages fournissent des détails du plus grand intérêt sur les armes, les armures, les bannières et les divers engins militaires du moyen âge. Parmi les manuscrits à miniatures et à dessins les plus curieux à consulter, nous citerons : le célèbre manuscrit de la bibliothèque de Strasbourg, intitulé : *Hortus deliciarum* (XII<sup>e</sup> siècle); les manuscrits de Joinville et de Froissart, à la Bibliothèque impériale, à Paris; le manuscrit français de l'*Histoire d'Alexandre le Grand*, conservé à la bibliothèque de Bourgogne, à Bruxelles (dessins à la plume du XII<sup>e</sup> siècle); le recueil de documents dressés d'après les ordres de Baudouin, archevêque de Trèves, frère de l'empereur Henri VII (première moitié du XIV<sup>e</sup> siècle), recueil conservé aux archives de Coblenz. Suivant M. Waagen, les batailles et les tournois qu'on rencontre dans ce dernier manuscrit sont très-animés, et offrent une grande variété d'attitudes et d'expressions. Mais quoique fort

supérieures aux productions des âges précédents, ces compositions sont encore bien éloignées des neuf gouaches qui illustrent une traduction française de la troisième décade de Tite-Live, grand in-folio du XVI<sup>e</sup> siècle, appartenant à la bibliothèque de l'Arsenal, à Paris. Le savant Waagen attribue ces peintures à un artiste de l'école de Van Dyck; il vante la correction du dessin, la vigueur du coloris, la délicatesse des détails, l'originalité et l'expression des physionomies. Un des morceaux les plus intéressants est la *Victoire de Scipion sur les Lusitaniens*; le premier plan est occupé par un combat de cavaliers, frappant de vie et de netteté, aussi bien dans l'ensemble du groupe que dans les détails pris séparément. Les costumes sont ceux du XVI<sup>e</sup> siècle; les armures d'acier, polies et brillantes, font un excellent effet. Un autre manuscrit français de la même époque (n<sup>o</sup> 8024, Bibliothèque impériale) renferme dix miniatures exécutées aussi dans le plus pur style des Van Eyck, et qui retracent avec beaucoup de bonheur les diverses phases des combats singuliers du moyen âge, depuis les lois qui réglaient le duel jusqu'à la victoire du provocateur.

Les maîtres italiens de la Renaissance représentaient rarement des batailles. On cite comme une œuvre très-ingénieusement composée pour l'époque celle que Jacopo d'Avanzi, imitateur de Giotto, peignit dans la chapelle de Saint-Jacques au Santo, à Padoue. Le même artiste retraça aussi des triomphes d'empereurs romains, sujets que Mantegna traita, quelques années après, avec une incomparable supériorité de style. Si nous en jugeons par la grande bataille que l'on voit au musée Napoléon III, et dont nous donnons ci-après la description, Paolo Uccello fut certainement, de tous les artistes italiens du XVI<sup>e</sup> siècle, celui qui sut le mieux reproduire l'animation, la fougue des combats. Sa science de la perspective, son coloris énergique, son amour de la réalité, l'habileté avec laquelle il dessinait les chevaux, toutes qualités fort rares chez ses contemporains, le rendaient particulièrement propre à ce genre de peinture.

Au XVI<sup>e</sup> siècle, les représentations de batailles deviennent plus nombreuses. Les grandes guerres du Milanais ne furent peut-être pas étrangères à la faveur qui commença à s'attacher en Italie à cette sorte de sujets. Carboni a gravé, dans l'*Etruria pittrice*, un *Combat de cavalerie*, d'après Léonard de Vinci. Raphaël peignit, au Vatican, la *Bataille d'Ostie*, et dessina la *Victoire de Constantin sur Maxence*. Cette dernière composition, peinte par Jules Romain après la mort du maître, donne assez bien l'idée d'une mêlée où l'on combat corps à corps; au premier plan, Maxence, renversé de son cheval, est menacé par un soldat qui lève sur lui un long poignard; Constantin, l'épée à la main, anime ses guerriers par son exemple; au fond, la lutte est engagée sur un pont qui semble près de crouler sous le poids des combattants. Ce dernier épisode, d'un effet très-pittoresque et en même temps très-dramatique, a été depuis reproduit fréquemment par d'autres artistes. Jules Romain a fait preuve d'une rare énergie dans l'exécution de la fresque que nous venons de décrire. Il a composé lui-même plusieurs tableaux de batailles en style héroïque, et il y a déployé, suivant Lanzi, autant d'imagination que d'érudition. Ses magnifiques cartons du Louvre attestent l'étude approfondie qu'il avait faite de l'antiquité. Polidore Caldara peignit aussi des scènes de guerre remarquables par l'ordonnance majestueuse de la composition, la noblesse des attitudes et des physionomies. En général, il y a quelque chose de grave, de solennel, et, par suite, d'un peu froid dans les batailles des peintres de l'école romaine et de l'école florentine du XVI<sup>e</sup> siècle. Les artistes vénitiens de la même époque, plus amoureux de la vérité que du style, cherchent à rendre avant tout l'animation, le mouvement, le tapage des combats. Le Tintoret s'est montré véritablement supérieur sous ce rapport; il avait toutes les qualités appropriées au genre, l'imagination, la verve, un dessin hardi, un coloris puissant, une entente merveilleuse de l'effet pittoresque. Son tableau de la *Bataille de Lépante*, qu'il avait exécuté pour le palais des doges, et qui, malheureusement, a été brûlé dans l'incendie de 1577, était regardé comme un chef-d'œuvre : les soldats possédés d'une fureur belliqueuse, les galères prises à l'abordage, la mer agitée, le ciel orageux, tout concourait à faire de ce tableau une scène bruyante, dramatique, pleine d'un sublime désordre. Cette fougue, cet élan, ce feu du génie se retrouvent dans les diverses peintures du Tintoret qui possèdent encore aujourd'hui l'ancien palais des doges : *Prise de Zara*; *Défense de Brescia*; *Victoire navale de Soranzano sur le prince d'Este*; *Victoire d'Etienne Contarini sur le lac de Garde*; *Victoire de J. Marcello sur les Aragonais*. Le Tintoret eut dans son fils, Dominique Robusti, un habile imitateur, comme le prouvent le *Combat naval à la hauteur de Pisano* et surtout la *Prise de Constantinople* (1204), que Dominique peignit pour le palais des doges, où ces deux peintures sont encore. On voit, dans le même édifice, beaucoup d'autres scènes militaires, tirées des fastes de la république vénitienne; nous citerons dans le nombre : la *Défense de Scutari* et la *Prise de Smyrne*, par Paul Véronèse; et la *Prise de Constantinople*