

par les croisés, la *Prise de Padoue*, la *Victoire de Fr. Bembo sur les Crémonais*, par Palma le Vieux; la *Bataille gagnée par les Vénitiens près de Vérone*, par le Pésari; la *Conquête de Caffa par le doge Soranzo*, par Giulio dal Moro; les *Victoires des Vénitiens sur le duc de Ferrare*, sur *Visconti*, duc de Milan, sur les Allemands, et la *Prise de Padoue*, par François Bassan; la *Victoire des Vénitiens aux Dardanelles*, par Pietro Liberi; la *Victoire des Vénitiens sur les Génois près de Saint-Jean d'Acre*, par Montemezzano; la *Victoire des Vénitiens sur le calife d'Égypte*, par Sant'Orlando; la *Victoire des Vénitiens sur les Pisans près de Rhodes*, le *Siège de Zara*, par Andrea Micheli, etc. Les peintures de François Bassan méritent une mention particulière : « Le ressort pittoresque y est concentré sur telle ou telle figure rehaussée d'une lumière vive, dit M. Charles Blanc. Un épisode quelconque suffit à motiver ces voyants rehauts, dont l'effet immanquable est de prêter plus d'importance aux figures qui en ont le moins. Quelquefois c'est la croupe d'un cheval blanc qui devient la note la plus aiguë de la gamme; ici c'est un artiller qui pousse la roue d'un canon, tandis que des soldats montés sur la dune d'un vaisseau font feu sur les Ferrarais, et que d'autres brûlent des tours de bois; là, dans la *Déroute de Visconti*, ce qu'on voit tout d'abord, c'est un valet qui tient un cheval par la bride, et une belle femme qui s'est jetée dans un ruisseau, à demi nue, pour échapper à la cavalerie vénitienne. L'épisode, cette fois, est digne d'intérêt et caractérise à merveille les horreurs de la guerre. » Cette recherche de l'effet pittoresque est commune à la plupart des artistes vénitiens dont nous avons cité des tableaux; mais ce serait une erreur de croire qu'elle les empêcha de se préoccuper de la vérité historique. La république de Venise, qui commandait ces tableaux, tenait, sans aucun doute, à ce que les exploits de ses doges y fussent reproduits fidèlement.

Tandis que les écoles italiennes du xv^e siècle s'attachaient, les unes à l'imitation de l'art antique, les autres à la réalité pittoresque, les maîtres allemands de la même époque continuaient à mettre en scène des anciens habillés à la moderne. La *Bataille d'Arbelles*, d'Alt-dorfer, qui est au musée de Munich, pourrait passer pour une des batailles livrées par Charles le Téméraire ou Maximilien I^{er}; la scène est traitée, du reste, avec une grande animation; elle offre une multitude de figures et une grande variété d'épisodes, au milieu d'un riche paysage. La *Victoire des Juifs sur les Amalécites*, peinte par Hans Schaufelein, dans l'hôtel de ville de Nordlingen, présente les mêmes anachronismes de costume, et aussi la même vivacité d'action. La représentation des faits d'armes contemporains a exercé le talent de plusieurs artistes allemands de la période qui nous occupe. Albert Dürer a dessiné plusieurs batailles de Maximilien, dans la suite de 92 planches dont il a composé l'arc de triomphe de cet empereur. Hans Sebald Beham a gravé le *Siège de Rhodes* (1522) et celui de *Wolfenbüttel* (1542); il a croqué aussi avec beaucoup d'esprit des types de soldats allemands (le *Militaire amoureux*, le *Porte-enseigne*, etc.). Les *Scènes de la vie militaire*, de Schaufelein sont charmantes d'animation et de vérité. Une estampe de Stephan Hamer représente la *Bataille de Sievershausen* (1553). On doit à Hondius le jeune une curieuse allégorie de la guerre : au premier plan, la Mort tire un coup de pistolet à un cavalier qui fuit devant elle; dans le fond a lieu un combat acharné. Holbein le jeune a peint à fresque plusieurs batailles dans la maison de Jacques von Harstenstein, bailli de Lucerne; ces peintures ont malheureusement été détruites, mais on peut juger de la verve avec laquelle le célèbre artiste traitait les scènes de guerre par deux magnifiques dessins, *Combat de lansquenets* et *Bataille entre des soldats suisses*, dont l'un figure dans la collection de l'archiduc Albert, à Vienne, et l'autre, au musée de Bâle (n° 35).

Un Flamand, formé à l'école des maîtres italiens, Jean-Corneille Vermeyen, de Bruxelles, fut appelé en Espagne par Charles-Quint, en 1534, et, l'année suivante, il accompagna ce prince au siège de Tunis. A l'aide des dessins qu'il prit sur les lieux, il exécuta dix grands cartons colorés, d'après lesquels l'empereur fit broder dans les Pays-Bas des tapisseries qui sont encore aujourd'hui à Schœnbrunn. Les cartons sont aujourd'hui roulés au Garde-meuuble de Vienne. Un d'eux, décrit par M. Waagen, représente la *Victoire remportée par Charles-Quint sur les Maures dans les environs de Catage*. La composition en est très-ingénieuse. L'armée des Maures, qui se défend en opérant sa retraite, occupe la plus grande partie du tableau. Au lieu de concentrer la fougue de l'action sur les premiers plans, l'artiste n'y a placé que quelques groupes épars. Tout au fond, on découvre la mer. Les figures ont beaucoup de vérité et de mouvement; les attitudes sont variées et naturelles; hommes et chevaux sont d'un excellent dessin, et ont même une certaine élégance de formes. Les artistes des Pays-Bas, contemporains de Vermeyen, étaient loin d'apporter dans leurs tableaux de batailles la même conscience, la même exactitude historique, la même élévation de style. Le *Combat de Saul contre les Philistins*, de Breughel le Vieux, pourrait servir de pendant à la fameuse *Bataille des gras contre les maigres*, du même artiste : ces deux tableaux, qui possèdent le

musée de Vienne, sont de véritables chefs-d'œuvre dans le genre burlesque. Breughel de Velours, digne fils de Breughel le Vieux, a représenté avec la même verve comique plusieurs scènes de guerre, entre autres le *Combat des Israélites et des Amalécites*, qui est au musée de Dresde. Sébastien Vranck, mort en 1573, est l'un des premiers artistes flamands qui aient peint d'une façon sérieuse des batailles, des chocs de cavalerie, des sacs de villages; on voit de lui au Belvédère, à Vienne, l'*Attaque d'un convoi*, exécutée d'une façon large, mais soignée. Rubens nous conduit au xv^e siècle : les quelques batailles historiques que nous connaissons de ce maître (*Combat des Amazones*, du musée de Dresde, et *Exploits de Decius Mus*, de la galerie Lichtenstein) sont peintes avec une grande fougue poétique, et peuvent être mises en parallèle, au point de vue de l'effet pittoresque, avec les plus belles pages de l'école vénitienne.

Les peintures de batailles furent très-nombreuses dans toutes les écoles, au xv^e siècle. Nous rencontrons d'abord en Italie, le Flamand Pieter van Laar, plus connu sous le nom de Bamboche; le Bolonais Cerquozzi, qui dut à son talent d'être surnommé le Michel-Ange des batailles; Antonio Tempesta, dont Fentzel a gravé une *Bataille du roi Alphonse contre les Maures*. Ces trois artistes n'ont guère employé les scènes militaires qu'à titre d'épisodes, pour orner et animer leurs paysages. Le Napolitain Aniello Falcone peignit de véritables batailles, dont il empruntait les sujets tantôt aux livres saints, tantôt à l'histoire profane, tantôt à quelque poème. Le musée royal de Madrid a de lui deux toiles intéressantes, dont l'une (n° 621) rappelle certains détails d'arrangement de la *Victoire de Constantin sur Maxence*, peinte par Jules Romain. Suivant Lanzi, Aniello fut un très-habile peintre de batailles, sachant varier les costumes, les armes, les physiognomies des combattants, animé dans l'expression des figures, naturel dans le mouvement des chevaux, plein d'intelligence enfin dans tout ce qui concerne la discipline militaire. Malgré tout son mérite, il fut surpassé par Salvator Rosa, son compatriote et son ami, qui, dans l'admirable *Bataille*, du Louvre (v. la description ci-après), a déployé une verve, une hardiesse, une turbulence vraiment prodigieuses, tout en conservant une certaine noblesse dans le dessin des figures, et quelques reminiscences de style dans les costumes. On ne connaît qu'un petit nombre de scènes militaires peintes par Salvator; il n'est pas de musée, pas de galerie un peu importante, qui n'en compte plusieurs exécutées par Jacques Courtois, plus connu sous le nom de Bourguignon. Cet artiste, né en France, vint en Italie à la suite des armées qui envahirent le Milanais; il porta lui-même les armes, assista à plusieurs combats, et eut ainsi l'occasion d'étudier les types, les costumes et les manœuvres militaires. Plus tard, il entra dans l'ordre des jésuites; mais il ne renonça pas pour cela à la peinture, qui avait été sa première profession. On dit que ce fut la vue de la *Bataille de Constantin*, de Jules Romain, qui décida de sa vocation pour la représentation des sujets militaires, et que ce tableau fut le modèle d'après lequel il se forma. Le fait nous paraît douteux. En tout cas, le Bourguignon perdit bientôt de vue ce grand modèle, et adopta une manière vive, légère, spirituelle, qui lui appartient en propre et qui lui valut les plus grands succès en Italie. « Il porta son art, dit Lanzi, à un point où l'on n'est jamais parvenu ni avant, ni depuis lui. Il donna une telle expression de vérité à ses guerriers, que l'on croirait voir le courage même combattre pour l'honneur et pour une légitime défense. En voyant ses tableaux, on s'imaginait presque entendre le bruit des armes, les hennissements des chevaux, les cris des mourants. » Ces éloges nous semblent fort exagérés. Le Bourguignon a eu, sans doute, le mérite de peindre de vraies mêlées, très-animées, très-mouvantes; mais, sous ce rapport, il ne fut supérieur ni au Tintoret, ni à Salvator Rosa, ni à Rubens, dont il n'a, d'ailleurs, ni l'imagination féconde, ni le dessin savant, ni le coloris vigoureux. Ses petites batailles, comme celles qu'on voit au Louvre, sont brossées avec esprit et entrain; mais on y trouve beaucoup de ponsif, des attitudes conventionnelles, des motifs qui se répètent fréquemment; par exemple, un cavalier tirant, sur son adversaire qui fuit, un coup de pistolet à bout portant. Ses grandes toiles sont assez rares; nous ne savons ce que sont devenues celles dans lesquelles il retraça les actions militaires du prince Mathias de Médicis, gouverneur de Sienne; Lanzi en a fait involontairement la critique, en disant qu'il y représentait les faits d'armes du prince et les lieux où ils s'étaient passés, avec une exactitude égale à celle de l'historien. Nous ne pensons pas, du reste, que le Bourguignon se soit astreint à une pareille fidélité, qui eût exigé un travail et des recherches dont il était peu capable, habitué qu'il était, nous disent ses biographes, à attaquer le plus souvent son sujet sans en avoir fait préalablement l'esquisse ou un dessin. Cette facilité merveilleuse lui permit de satisfaire aux commandes qui lui arrivaient de toutes parts. Il forma beaucoup d'élèves et eut de nombreux imitateurs; pour ne parler que des Italiens, nous citerons : Bruni, Graziano et Giannizzero, à Rome; Antonio Calza, de Vérone, qui travailla en Toscane, à Milan, et surtout à Bologne, où ses œuvres ne sont pas rares; Giovanni Canti, de

Mantoue, qui eut lui-même pour élève Fr. Raineri; Francesco Monti, de Brescia, surnommé le *Bresciano des batailles*; Spolverini, de Parme, de qui l'on disait que ses soldats tuaient, tandis que ceux de Monti ne faisaient que menacer, etc. Pour en finir avec les peintures de batailles de l'école italienne, nous devons nommer le Cortone, le chevalier d'Arpino et Luca Giordano, qui ont représenté principalement des sujets tirés de l'histoire ancienne. Le musée du Capitole a, du premier, une assez bonne *Bataille d'Arbelles*, dont Lebrun s'est inspiré, et, du second, plusieurs fresques, où sont retracés des événements empruntés à l'histoire des premiers temps de Rome, entre autres le *Combat des Horaces et des Curiaces* et la *Défaite des Vénus*. De Luca Giordano, nous citerons : la *Bataille des Israélites contre les Amalécites*, au musée de Dresde, et la *Prise de Saint-Quentin*, au musée royal de Madrid. Ce dernier ouvrage, exécuté à fresque, décorait autrefois l'un des côtés de la frise du grand escalier de l'Escurial. Luca, qui avait été appelé en Espagne par Charles II, en 1692, peignit aussi, dans le palais du Buen-Retiro, les principaux épisodes de la guerre de Grenade.

L'école espagnole ne compte qu'un très-petit nombre d'artistes qui se soient exercés à la peinture des batailles; mais, du moins, elle a produit en ce genre un chef-d'œuvre justement célèbre : la *Rédemption de Bréda*, par Velasquez. Le même sujet a été traité par José Leonardo. Les deux tableaux sont au musée royal de Madrid, qui possède en outre une *Marche de troupes sous la conduite du duc de Feria*, par Leonardo. « Cette dernière scène, encadrée dans un excellent paysage, renferme toutes les qualités de la grande peinture, a dit M. Viardot : composition pleine d'art et de feu, dessin bien étudié, couleur vigoureuse et naturelle, expressions énergiques. »

C'est avant tout le sentiment de la vérité historique et la recherche de l'exactitude matérielle qui dominent dans les peintures militaires des artistes hollandais et flamands du xv^e siècle. Ce sentiment, cette recherche, se traduisent en général par une exécution claire, spirituelle, pleine de finesse et de largeur à la fois. Et ce ne sont pas seulement les soldats, les chevaux, les costumes, les engins de guerre qui sont rendus avec cet amour de la réalité; le paysage où se meuvent les figures est peint avec la même sincérité, la même perfection : l'air, la lumière y circulent à flots. De tous les peintres hollandais, Philippe Wouwerman est celui dans les œuvres duquel ces diverses qualités ressortent le plus brillamment. Nous ne croyons pas que ce maître ait eu souvent l'occasion de peindre des batailles historiques; mais il a représenté avec beaucoup de finesse et d'éclat des combats de pure fantaisie, principalement des chocs de cavalerie, genre de sujets dans lequel il excellait à cause de son habileté à peindre les chevaux. Ce sont aussi des combats de cavaliers que peignent, d'ordinaire, Pieter Molyn le vieux, père de Tempesta, Dirk Stoop, qui habita longtemps l'Espagne et le Portugal, les frères Palamedes, Eglon van der Neer, Jean-Cornélis Verbeek, Jean van Huchtenburg. Ce dernier, qui vint en France et qui y connut Van der Meulen, a fait plusieurs tableaux historiques. Le prince Eugène, qui estimait beaucoup son talent, le chargea de peindre ses batailles et ses sièges, d'après des plans qu'il lui envoyait pour ce motif. Le chef-d'œuvre d'Huchtenburg, au point de vue de l'effet général et de l'éclat du coloris, est le *Siège de Namur* en 1695, tableau de 2 m. de haut sur 2 m. 50 de large, qui appartient au musée de Vienne. La Hollande, puissance maritime de premier ordre au xv^e siècle, eut à cette époque, d'habiles peintres de batailles navales. Déjà, au siècle précédent, on avait vu Cornélis Vroom, ami de Paul Bril, s'essayer en ce genre, et exécuter, entre autres ouvrages, un dessin de la défaite de l'Armada, pour le comte de Nottingham, grand amiral de l'Angleterre. C'est aussi van de Velde que revient l'honneur d'avoir élevé ces sortes de représentations à la hauteur des autres tableaux d'histoire. Willem van de Velde le vieux, connaissait à fond la construction des navires, leurs agrès, leur voilure et il en dessinait les manœuvres avec une exactitude extraordinaire. Dès qu'il entendait parler d'un combat qui allait se livrer, dit Houbraken, il s'embarquait aussitôt, dans l'unique but d'assister à l'action et d'en représenter les mouvements avec plus de vérité. Pour utiliser ses talents et son courage, les Etats de Hollande firent équiper un brick avec ordre à celui qui le commandait, de se porter sur tous les points que van de Velde désignerait. On vit alors notre dessinateur courir bravement les périls d'un combat naval, aller et venir, se trouver au cœur de la flotte ennemie et regagner son poste. C'est ainsi qu'il assista à la terrible bataille navale que les Anglais et les Hollandais se livrèrent en vue d'Ostende, en 1666, sous les ordres de Monck et de Ruyter. Les dessins qu'il fit des divers épisodes de cette bataille furent trouvés si exacts et jetèrent un tel jour sur la manœuvre et la conduite des officiers, que Charles II voulut avoir l'artiste à son service. Van de Velde se rendit à l'invitation de ce prince et fit pour lui, ainsi que pour Jacques II, une foule de dessins officiels qui eurent le plus grand succès. Willem van de Velde le jeune rejoignit son père à Londres, devint peintre de la cour et fut employé, pendant plusieurs années, à re-

présenter les victoires navales des Anglais. Il travailla aussi dans son pays natal et se plaça au rang des maîtres les plus illustres, par le sentiment poétique de ses compositions, la perfection des détails, la largeur de l'ensemble, la vérité et le charme de l'effet lumineux, le moelleux de la touche, la puissance et la délicatesse du coloris. Comme son père, il possédait à fond la science des manœuvres nautiques, et, comme lui, il ne craignait pas de s'aventurer au milieu de plusieurs combats sur mer, afin d'en reproduire les péripéties avec plus d'exactitude. Le musée d'Amsterdam a de lui deux grandes pages historiques, deux chefs-d'œuvre qui représentent : l'un, le *Vaisseau amiral anglais le Prince-Royal, amenant son pavillon dans un combat contre la flotte hollandaise*, en 1666; l'autre, *Quatre vaisseaux anglais capturés dans le même combat*. Van de Velde s'est représenté lui-même, assistant à la bataille dans une petite barque. Parmi les autres artistes hollandais qui ont peint des combats sur mer, nous devons citer : Zeeman, l'un des plus habiles imitateurs de van de Velde, de qui le musée d'Amsterdam a un tableau de grande dimension, représentant une *Bataille entre les flottes d'Angleterre et de Hollande*, près de Livourne, en 1653; Abraham Storck, dont on voit, au musée de Berlin, un *Combat naval* avec des navires en feu. Backhuysen, de qui Storck fut l'élève, a peint aussi quelques marines historiques; mais nous ne connaissons de lui aucune bataille navale. Les Flamands ont eu, au xv^e siècle, d'excellents peintres de sujets militaires. Robert van Hoeck, d'Anvers, s'est fait connaître par de petits tableaux, touchés avec beaucoup de finesse et représentant des camps, des marches de troupes, etc. Bonaventure Peters et Gaspard van Eyck ont peint des combats sur mer entre les Turcs et les Vénitiens. Pierre Snayers, qui travailla à Bruxelles, pour l'archiduc Albert, mit beaucoup d'animation dans ses scènes de guerre, sièges, escarmouches, campements; une *Rencontre de cavaliers et de fantassins*, du musée de Vienne, montre qu'il possédait l'art difficile de grouper de nombreux personnages avec une extrême lucidité et qu'il avait une entente très-remarquable de la perspective aérienne. Le musée royal de Madrid a de lui deux œuvres importantes, l'*Attaque nocturne de Lille* et un *Choc de cavalerie*. La réputation de Pierre Snayers fut éclipsée par celle de son élève, van der Meulen, le peintre officiel des victoires de Louis XIV.

La représentation des sujets militaires traitée d'une manière exclusivement pittoresque, comme l'entendit l'école italienne et comme la pratiquèrent les peintres français formés à cette école, était peu propre à satisfaire au désir que le public avait de connaître la disposition, les incidents et les résultats d'une bataille ou d'un siège mémorable. Pour répondre à cette curiosité, quelques artistes des xv^e et xv^e siècles imaginèrent d'élever le point de vue des champs de bataille et des villes assiégées pour en saisir l'ensemble à vol d'oiseau. La Bibliothèque impériale possède une curieuse collection de gravures sur bois où sont ainsi représentés les combats, les massacres et les prises de villes qui eurent lieu en France, pendant les guerres de religion, sous Henri II et Henri III. Ces vues, dites *cavalières*, étaient particulièrement goûtées des hommes de guerre, qui y trouvaient de précieux renseignements sur les opérations stratégiques; aussi, l'usage en était-il fort répandu au xv^e siècle. L'habile graveur italien Stefano della Bella étant venu à Paris, le cardinal de Richelieu le chargea d'exécuter les vues des principaux sièges qui avaient eu lieu sous Louis XIII. Le plus grand mérite de van der Meulen consiste à avoir su unir, dans ses tableaux, de brillantes qualités pittoresques à l'exactitude des indications stratégiques. Fidèle historiographe de Louis XIV, il écrivit avec son pinceau les prouesses guerrières de ce monarque, si souvent réduit à se plaindre de sa grandeur qu'il attachait au rivage; il assista lui-même à toutes les campagnes et dessina, de visu, les marches de troupes, les campements, les villes prises d'assaut. Ses compositions savamment distribuées et peintes dans des tons clairs et vermeils, sont de véritables panoramas où sont représentés avec une lucidité merveilleuse, les objets les plus divers : hommes, chevaux, pièces d'artillerie, monuments, paysages. Nous nous bornerons à citer, entre autres pages capitales : le *Campement devant Tournay*, l'*Investissement de Douai*, le *Siège d'Oudenarde*, le *Combat près du canal de Brues*, la *Prise de Valenciennes*, au Louvre; la *Prise de Charleroi*, de Dôle, de Cambrai, de Salins, de Luxembourg, d'Ypres, de Courtray, le *Siège de Lille*, la *Bataille de Cassel*, etc., à Versailles. Un des meilleurs élèves de van der Meulen fut Jean-Baptiste Martin l'aîné, qui reçut le surnom de *Martin des batailles*. Il avait étudié l'art des fortifications et travailla en qualité de dessinateur sous les ordres de Vauban. Il fut nommé directeur des Gobelins, en 1691, après la mort de van der Meulen, et reçut en même temps le titre de *peintre des conquêtes du roi*. Cette même année, il suivit Louis XIV au siège de Mons et, l'année suivante, il assista au siège de Namur. Il adopta la manière stratigraphique de son maître, mais il n'eut ni son dessin savant, ni sa touche spirituelle, ni son coloris vigoureux. Ses principaux ouvrages sont : le *Siège de Fribourg*, au Louvre;