

la Bataille de Rocroy, la Prise de Thionville, à Chantilly; le Siège de Namur, la Prise de Dôle, celle de Limbourg, celle de Condé, celle de Dasbourg, etc., à Versailles. Van der Meulen eut encore pour élèves et pour imitateurs, Pierre-Denis Martin le jeune, Bonnat, Jean-Baptiste Lecomte, Jean Paul, dont il existe des tableaux dans les galeries historiques de Versailles.

Tandis que les artistes que nous venons de nommer s'attachaient à représenter les scènes militaires sous forme de panoramas, Joseph Parrocel, qui s'était lié en Italie avec le Bourguignon, ne recherchait, à l'exemple de ce maître, que le côté pittoresque de la guerre. Il fit preuve de chaleur et d'énergie, mais il ne sut pas toujours éviter la confusion. Ses meilleurs tableaux, le *Siège de Maastricht* et le *Combat de Lénze*, sont à Versailles. Charles Parrocel, son fils, et Ignace Parrocel, son neveu, se rapprochèrent de la manière de van der Meulen; le premier, qui eut la réputation d'être un excellent peintre de chevaux, accompagna Louis XV, dans ses campagnes de Flandre, en 1724 et 1725; le second voyagea en Italie et en Autriche et fut chargé de travaux importants pour l'empereur et pour le prince Eugène. Quoique moins connu que les précédents, Jean-Pierre Verdussen doit être classé au nombre des bons peintres de batailles du XVIII^e siècle; le musée de Versailles a de lui une toile remarquable, représentant le *Siège de Saint-Guilain, par le maréchal de Saxe*, en 1746. Mais c'est surtout dans les tableaux de petites dimensions que cet artiste a fait preuve de talent; témoin un *Choc de cavalerie*, morceau d'une grande finesse d'exécution, que possède le musée de Marseille. Diderot a prodigué les éloges aux scènes militaires exposées de son temps par Casanova, notamment au *Combat de Fribourg* (1644), et à la *Bataille de Lens*, qui figurèrent au Salon de 1771 et qui sont aujourd'hui au musée du Louvre. Sans partager l'admiration du célèbre critique, pour ces deux toiles, on ne peut nier qu'elles ne soient peintes avec beaucoup de verve. Casanova excelle à mettre des cavaliers en mouvement, et à représenter le choc terrible des combattants; mais il n'a ni la finesse spirituelle du Bourguignon, ni la netteté de van der Meulen. Louterbourg, son élève, a moins de fougue, mais il est meilleur coloriste. Il a travaillé à Londres vers la fin de sa carrière, et a peint, entre autres sujets : la *Défaite de la flotte française, en 1794*, la *Défaite de la flotte hollandaise, en 1797* et la *Bataille sur le Nil, en 1798*, qui ont été gravées par James Fittler. L'Angleterre compte peu de peintres de batailles; les seuls qui méritent d'être cités sont : Benjamin West, qui a peint la *Bataille de la Hogue*, la *Mort du général Wolf*, à Québec et la *Bataille de la Boyne*; Francis Hayman, auteur d'une *Bataille d'Hastings* (gravée par Charles Grignon le jeune); Trumbull, auteur de la *Bataille de Bunkers-gill* (gravée par Kessler); Joseph Wright, dont l'ouvrage principal est un tableau représentant la *Destruction des batteries flottantes au siège de Gibraltar*; Mortimer, qui a peint la *Bataille d'Azincourt*, pour George III; R. Paton qui a représenté la *Victoire des Anglais sur la flotte française, en 1759*, le *Combat de la flotte anglaise contre les flottes réunies d'Espagne et de France, en 1782*, la *Défense de Gibraltar*, etc. Il y a une quarantaine d'années, M. William Allan a peint la *Bataille de Waterloo* (achetée par Wellington) et la *Bataille de Bannockburn*; plus récemment, M. Armitage, élève de Paul Delarocche, s'est fait connaître par des tableaux estimables, consacrés aux victoires récentes des Anglais dans l'Inde et en Crimée.

Les éclatants succès des armes françaises, à compter de 1792, réveillèrent plus vivement que jamais le goût des peintures militaires. Tandis que David et les artistes de son école reproduisaient, en style académique, les exploits des Grecs et des Romains, quelques peintres stratigraphes représentèrent dans des vues cavalières les grandes batailles gagnées par les soldats de la République. Un tableau de ce genre, exécuté par le général Lejeune et représentant la victoire de Valmy, fut exposé au Louvre en 1800. Les évolutions des divers corps d'armée y étaient indiquées avec une exactitude scrupuleuse, et l'on y voyait même, dans les airs, le ballon à l'aide duquel on chercha à reconnaître les forces et les positions de l'ennemi. Ce petit tableau fut suivi de compositions analogues peintes par le général Bacler d'Albe. Ces divers ouvrages, très-intéressants pour les stratigraphes, laissaient, sans doute, beaucoup à désirer sous le rapport de l'exécution. Carle Vernet réussit à concilier le respect des lois de l'art militaire avec la recherche du beau pittoresque; l'amatour de peinture, l'historien et l'homme de guerre virent avec une égale satisfaction la *Bataille de Marengo*, peinte par cet artiste, vaste composition dont les nombreux détails, si bien liés entre eux, concourent avec un rare bonheur à faire comprendre les efforts des deux armées ennemies. Gérard et Gros attachèrent une médiocre importance à la stratigraphie; ils s'inquièrent, avant tout, de donner à leurs compositions ce caractère d'unité que l'art réclame impérieusement; dans ce but, ils n'hésitèrent pas à ne montrer de la bataille que l'épisode principal, à mettre en relief les personnages principaux, à sacrifier les personnages secondaires. Ce système, qui a été suivi par beaucoup d'autres artistes

de notre époque, a abouti trop souvent, il faut le dire, à des compositions arrangées d'une façon tout à fait conventionnelle et qui offrent presque toutes des dispositions identiques : au premier plan, le général en chef à cheval, occupant avec son état-major les trois quarts de la toile; sur le devant, quelques prisonniers et quelques cadavres, excellent prétexte pour faire du nu; dans le lointain, une mêlée confuse; voilà ordinairement tout le tableau. Ces prétendues batailles ne sont, à vrai dire, que des réunions de portraits. Gérard n'a guère fait autre chose dans sa *Bataille d'Austerlitz*. Gros, plus fougueux, plus passionné, a peint en véritable poète les péripéties dramatiques du combat. Admis sous les auspices de Joséphine dans l'état-major de Bonaparte, il a assisté aux batailles qui se sont livrées en Italie, et il a pu s'inspirer ainsi directement des sublimes horreurs de la guerre. Les *Batailles de Nazareth, d'Eylau, d'Aboukir* sont d'admirables pages où éclate l'enthousiasme belliqueux, une sorte d'exaltation héroïque qui fait tressaillir le spectateur. C'est ainsi, sans doute, que Géricault eût compris la peinture des sujets militaires, s'il eût été donné à ce vaillant artiste de dérouler sur la toile quelque épisode des grandes guerres de la République et de l'Empire; mais il vécut en un temps où il n'était guère permis de vanter ces luttes gigantesques, et il dut se borner à personnifier la bravoure française dans quelques mâles figures de hussards et de cuirassiers. Il appartenait à Horace Vernet de venger la gloire de nos armées des dédains et des mépris du gouvernement de la Restauration. Les *Batailles de Jemmapes, de Valmy, d'Arcole, de Montmirail*, proscrites des expositions par le pouvoir, attirèrent une multitude de curieux dans l'atelier du jeune peintre. Le succès de ces tableaux fut immense; l'auteur atteignit du premier coup à la popularité; on l'applaudissait, on l'adora, on le préconisa, à dit Gustave Planche. « Ce qui importait à la curiosité des spectateurs, ajoute le célèbre critique, ce n'était pas l'image fidèle et poétique des épisodes stratégiques. On ne voulait, on ne cherchait dans ces rapides improvisations du pinceau que la satire d'un trône rapporté dans les bagages d'une armée étrangère. » Plus tard, lorsque Horace Vernet, devenu le peintre officiel du gouvernement de Juillet, couvrit de ses tableaux les murs des galeries historiques de Versailles, on se demanda si le fécond artiste possédait réellement les qualités qui font le grand peintre de batailles. Gustave Planche, le premier, l'accusa d'éluder toutes les difficultés de l'art, de se complaire dans les détails anecdotiques, de substituer l'esprit à l'âme, l'amusement à l'émotion, l'adresse à la puissance. D'autres lui reprochèrent de délayer ses compositions dans des cadres immenses et d'en sacrifier l'unité au plaisir de multiplier les épisodes. Tous furent obligés de convenir qu'il connaissait à merveille le soldat français, qu'il possédait une mémoire extraordinaire, une grande habileté d'arrangement, une verve intarissable et une prodigieuse souplesse d'exécution. « L'ensemble de ses ouvrages, a dit M. Delécluze, est comme un vaste miroir où se réfléchit l'histoire militaire de la France contemporaine. » S'il n'a pas toujours respecté les lois absolues du beau pittoresque, il est parvenu, du moins, à fixer sur la toile l'image exacte des batailles modernes. Dans ses tableaux, l'action s'étend, les armées marchent, les masses se développent sur le terrain, les incidents se multiplient de façon à varier l'intérêt. Il faut bien reconnaître, d'ailleurs, que l'art de faire la guerre a subi, depuis une soixantaine d'années, des modifications dont la peinture doit tenir compte, si elle veut représenter autre chose que des scènes rétrospectives ou de pure fantaisie.

« La guerre moderne n'est point pittoresque dans le sens idéal du mot, a dit M. Paul de Saint-Victor. Ce n'est plus la déesse échelonnée et violente qui brandit, comme un thyrs, sa lance homérique; c'est une science abstraite, penchée sur une carte, qui résout la victoire comme un problème de géométrie. Elle est impersonnelle et indéfinie; l'artillerie a élargi son horizon de toute la portée de ses bombes et de ses boulets... Aujourd'hui, l'armée n'a plus ni nom, ni visage; ses héros sont des régiments, abstraits comme les chiffres qui les désignent. L'héroïsme général absorbe l'exploit individuel. Le chef ne joue plus dans la bataille le rôle théâtral qu'il y remplissait autrefois; il le lance point la flèche d'Ajâx, il ne sonne pas du cor comme Roland, il n'embrasse pas, comme Walke-ried, un faisceau de piques. Isolé et immobile sur un monticule, comme du haut d'un observatoire, il observe, sa lunette à la main, les évolutions de l'armée, calcule ses masses, combine ses mouvements, modifie ses lignes. Sa victoire n'est plus qu'un acte intérieur de génie et de volonté. Tout cela contrarie l'art qui doit avant tout préciser, personifier, définir. Les nombres uniformes, les espaces limités de la stratégie nouvelle, contrarient ses instincts de mesure et de contrastes dans l'unité. Aussi les peintres ont-ils longtemps persisté à n'envisager la bataille qu'au point de vue antique de la mêlée et du duel en masses. Des cavaliers qui s'étreignent, des chevaux qui se mordent, des pistolets qui croisent leurs éclairs, voilà les combats de Salvator, de Casanova, de Wouwerman et du Bourguignon. Pour eux, le canon est à

peine inventé; il joue, dans leurs batailles, le rôle d'un volcan lointain dans un paysage. Mais ces fantaisies du pinceau seraient aujourd'hui des anachronismes par trop flagrants. L'Etat, qui commande presque tous les tableaux de batailles, les veut précis, ressemblants, techniques; il est dans son droit. La guerre n'a pas besoin de romanciers; il lui faut des historiographes. De là un genre nouveau, souvent ingrat, toujours difficile, caenné dans un plan, soumis à un programme, astreint à la discipline de l'armée dont il met les bulletins en scène et qu'il serait injuste d'apprécier d'après les lois et les principes du grand art. » A force d'esprit et d'entrain, Horace Vernet est parvenu à rendre des tableaux exécutés dans de pareilles conditions aussi intéressants pour la masse du public que pour les gens initiés aux détails techniques de l'art militaire. Il n'est malheureusement pas toujours permis d'en dire autant des ouvrages de ses élèves et de ses nombreux imitateurs : nous retrouvons ses défauts dans la plupart des compositions qui figurent aux expositions annuelles; nous y cherchons vainement ses qualités.

La création des galeries historiques de Versailles a singulièrement accru en France le nombre des peintres de batailles. Les artistes les plus distingués de l'école contemporaine ont brigué la faveur de peindre des sujets militaires pour ce musée national. Il nous suffira de citer : Eugène Delacroix, C. Roqueplan, Ary Scheffer, Alaux, Mauzaisse, Charlet, Fragonard, P. Franque, Alfred et Tony Johannot, Paul Delarocche, V. Adam, Ch. Steuben, Bouchot, Papety, Heim, Bel-langé, Hersent, E. Devéria, Bugetti, Siméon Fort, Garneray; MM. Robert Fleury, Signol, Schnetz, Gallait, Larivière, Beaume, Jollivet, Cogniet, Picot, Charles Langlois, Philippoteaux, Schopin, Gigoux, Cibot, H. Lehmann, H. Delaborde, Al. Couder, Eugène Lepoittevin, Cl. Boulanger, J. Rigo, Eug. Appert, J. Ouvrier, Beaucé, Pils, Yvon, Protais, Barrias, A. Dumaresq, E. Charpentier, Emile Lecomte, Doré, Gudin, Alex. Hesse, Jumel, Eug. Lami, H. Scheffer, Ad. Roger, Oscar Grue, Séb. Cornu, Karl Girardet, Jacquand, Morel-Fatio, Durand Brager, Barry, etc. Parmi ces artistes, plusieurs ont fait preuve d'originalité dans la manière dont ils ont traité la peinture des sujets militaires. C'est ainsi qu'Eugène Delacroix a déployé, dans son tableau de la *Prise de Constantinople*, les puissantes qualités de couleur, de mouvement, qui ont fait le succès de ses autres ouvrages; nous préférons cependant à cette grande toile le tableau de petite dimension dans lequel le même maître a représenté la *Bataille de Taillebourg* : nous ne connaissons pas d'œuvre plus énergique, plus vivante, plus dramatique. Un artiste qui n'a rien au musée de Versailles et à qui nous devons cependant un des plus beaux tableaux de batailles de notre époque, c'est Decamps. Ce tableau, qui représente la *Défaite des Cimbres*, a quelque chose de la fougue poétique des peintures de Salvator Rosa : on y voit une mêlée acharnée et sanglante, un désordre furieux et désespéré, le choc terrible de deux races; le paysage qui encadre cette lutte gigantesque a une sorte de sauvagerie épique. Quand on compare cette admirable composition aux bulletins militaires illustrés par l'école officielle, on trouve la même différence qu'entre le récit de la bataille de Waterloo par Victor Hugo et la narration du même sujet par M. Amédée Gabourd ou tout autre historien de la même force. Nous devons aussi une mention particulière à Charlet et à Raffet qui, dans la lithographie de sujets militaires, ont montré une verve toute gauloise. Charlet a contribué avec Horace Vernet à populariser les types des grognards de la République et du premier Empire; il a rendu avec finesse la bravoure railleuse, la bonhomie sublime de ces héros courant sans souliers à la conquête de l'Italie ou tombant au cri de : *Vive l'Empereur!* dans les plaines glacées de la Moscovie. Raffet a crayonné avec non moins de bonheur les scènes militaires du règne de Louis-Philippe, notamment le *Siège d'Anvers*, la *Prise de Constantine*, l'*Expédition et le Siège de Rome*, le *Combat d'Oued-Alleg*, la *Bataille d'Ayacucho*, etc. Mêlé aux soldats qui firent les campagnes de Belgique et d'Anvers, il avait fini par se pénétrer complètement de leur esprit; il dessinait la guerre comme la voulait et comme la faisaient Bugeaud, Lamoricière, Changarnier. « D'autres, a dit M. Charles Blanc, ont observé à merveille la tournure du soldat français, sa pantomime, ses allures et les plis que l'habitude a dessinés dans son vêtement. Raffet est le premier, je crois, qui ait représenté l'esprit des camps et le génie de nos batailles. Ce n'est pas au bivouac ou à la maraude qu'il a le mieux vu son fantassin; c'est au beau milieu de l'action, en plein feu. Dans ses petites lithographies, dont il a élargi le cadre et creusé la profondeur, on entend passer les colonnes qui se ruent au pas de course. Elles se dessinent comme des rubans onduleux sur les mamelons ou dans les plaines. Ça et là, elles sont trouées par le boulet; mais le courage rétablit l'ordre mouvant que le canon a troublé. Les rangs, pour marcher à la mort, franchissent les mourants et les cadavres. Chose remarquable, le peintre a conservé l'individualité du soldat et la personnalité du régiment. Chacun est là pour soi et pour tous.

Chacun à la notion du péril et s'y comporte avec fermeté, sans s'étourdir et sans ivresse. De ces tableaux simplement héroïques, se dégage la vraie poésie de la guerre, une poésie qui donne le frisson à la pensée. » Aujourd'hui, nos meilleurs peintres de batailles sont : M. Pils, auteur d'une *Bataille de l'Alma*, bien dessinée, bien mouvementée et d'un coloris très-énergique; M. Yvon, qui a peint avec beaucoup de succès la *Prise de Malakoff*, la *Gorge de Malakoff*, la *Bataille de Solferino*, la *Bataille de Magenta*; M. Protais, qui s'est signalé par de petites compositions d'un sentiment fin et poétique, telles que le *Matin avant l'attaque*, le *Soir après le combat*, exposés en 1863; MM. Philippoteaux, Armand-Dumaresq, Devilly, Beaucé, J. Rigo, etc.

Bataille de terre et de mer, tableau du Tintoret, au musée royal de Madrid. A droite, un Turc, placé dans une chaloupe, traverse avec sa lance le corps d'un soldat qui cherche à aborder l'embarcation. A gauche, dans une autre barque, un homme armé soutient dans ses bras une jeune fille, belle de fureur, et dont les vêtements en désordre laissent les seins à découvert. On voit près d'elle un personnage qui paraît être son ravisseur, et un Turc qui lance un javalot du côté des combattants. Au fond, sur le rivage, a lieu une effroyable mêlée; plusieurs cavaliers repoussés par l'ennemi sautent au milieu des flots. Ce tableau, qui mesure environ 2 m. 25 de haut sur 3 m. 70 de large, représente sans doute quelque épisode des guerres de Venise contre les Ottomans. Suivant M. Viardot, c'est une page énergique, pleine d'action et de mouvement, mais à laquelle on peut reprocher quelque confusion.

Bataille (UNE), tableau de Salvator Rosa; musée du Louvre. Au premier plan d'un paysage accidenté, près d'un temple en ruine, a lieu une effroyable mêlée. Tout d'abord l'œil est frappé de la confusion, du désordre qui règnent parmi les combattants. L'horreur redouble à mesure que l'on examine les détails de cette lutte acharnée. Trois croupes de chevaux, d'une couleur superbe, l'une rose, l'autre grise, la troisième blanche, font saillie à travers la mêlée et servent de points de repère dans cette bruyante composition. Tout à fait à gauche, un cavalier désarçonné et étendu à terre, près du cheval à la croupe rose, cherche à se défendre avec son bouclier et son épée contre un soldat, coiffé d'un casque, qui le saisit par les cheveux et le menace de son épée. Un autre soldat, les bras nus, les jambes entourées de bandelettes, le corps couvert d'une cotte de mailles, le casque rabattu sur les yeux, enfonce son coutelas dans la gorge d'un homme vêtu de bleu, qui se renverse sur le cheval rose en criant et en écartant les bras; le vainqueur appuie le genou droit sur sa victime qu'il maintient renversée de la main gauche; presque sous ses pieds est un misérable, horriblement mutilé, dont le visage a déjà la pâleur livide du cadavre. Au centre de la composition, un fantassin vu de dos enfonce violemment sa pique dans le ventre d'un ennemi qui tombe en ouvrant démesurément la bouche et en tendant ses mains crispées. A droite de ce groupe, un cavalier casqué, monté sur le cheval à la croupe grise, perce d'un coup de lance un autre cavalier, vêtu de vert, dont le cheval s'affaisse, la tête en avant. Plus à droite, deux autres cavaliers s'attaquent de front, l'un vêtu d'une tunique bleue et d'une peau de bête sauvage et monté sur le cheval à la croupe blanche, l'autre vu de face et monté sur un cheval alezan dont on ne voit que la tête. D'autres groupes de combattants complètent la mêlée. Des pointes de lances, des épées brisées, des casques, des fers à cheval, des fragments d'architecture jonchent le devant du tableau. Au fond, des cavaliers poursuivent les fuyards à travers une plaine coupée çà et là de ravins et dominée par des montagnes pelées, abruptes, formées de rocs gigantesques. A gauche, des navires embrasés exhalent une fumée épaisse dont les tourbillons, chassés par le vent, jettent çà et là de grandes ombres sur le champ de bataille et ajoutent ainsi à l'horreur de la scène. Ce magnifique tableau, commandé à Salvator par monsignor Corsini, nommé du pape, qui voulait en faire hommage à Louis XIV, fut achevé dans l'espace de quarante jours. Il est signé à droite, sur un fragment d'architecture : *Salvator Rosa*.

Bataille (UNE), tableau de Philippe Wouwerman; musée de La Haye. Cette peinture est la plus vaste que l'on connaisse de Wouwerman : elle a 2 m. 50 de large et plus de 1 m. de haut. Au premier plan, des cavaliers défendent le passage d'un pont. On remarque dans ce groupe un trompette qui sonne la charge, et un personnage en pourpoint écarlate, sur un cheval gris. D'autres combattants sont placés sur des plans plus reculés. Ce tableau a de nombreux admirateurs en Hollande, et il est regardé comme un des trésors du musée de La Haye. Selon M. Viardot, « il est composé avec un goût exquis et un bonheur sans égal, couvert de personnages à ne pouvoir les compter, très-énergique et très-puissant d'action, et néanmoins d'une touche aussi fine, aussi élégante que les plus petites miniatures de Wouwerman. » « Cette peinture a une étonnante vigueur, a dit de son côté M. Waagen; elle doit avoir été exécutée à la même époque qu'une autre grande bataille, de la collection de M. Van Loon (à Amsterdam),