

passant en revue les troupes françaises (parmi elles, le VII<sup>e</sup> corps d'Augereau, dont Denon élude les pertes). Ensuite, comme pour décharger Napoléon de toute responsabilité, Denon se met à utiliser la voix passive pour décrire de manière quasi pittoresque les morts non identifiés et les blessés jonchant « ce vaste champ de carnage ». L'anonymat de ces morts indique, même si c'est implicitement, qu'il y eut des pertes dans les rangs de l'armée française. Plus loin dans le texte, les corps ensanglantés qui font tache sur la neige sont cependant présentés comme étant russes.

En une trajectoire théâtrale, le texte passe de l'arrière-plan au premier plan. L'Empereur réapparaît au milieu des blessés. Il formule des questions, qui leur sont posées « dans leur langue » (ce qui certifie qu'il s'agit d'étrangers), et les fait « consoler et secourir sous ses yeux ». Parmi ceux qui exécutent « ses ordres bienfaisants », Denon ne cite le nom d'aucun officier du corps médical, rendant ainsi ces derniers pour ainsi dire transparents : « On pensait [...] ces malheureuses victimes », écrit-il. Les officiers en question deviennent ainsi des agents de la volonté impériale qui n'ont pas droit de cité, comme si attirer l'attention sur leur action ne pouvait que diminuer les vertus de l'Empereur ; à vrai dire, les Russes n'ont d'yeux que pour celui-ci. Ignorants et crédules, résignés à mourir, ils ont affaire, à leur grand étonnement, à « un vainqueur généreux », devant lequel ils se prosternent et vers lequel ils tendent un bras affaibli « en signe de reconnaissance ». Faisant basculer la scène dans le sublime, Denon prête ensuite à la présence de Napoléon, et plus particulièrement à son regard, le pouvoir extraordinaire de mettre fin à la désolation ambiante et d'assurer un avenir meilleur : « Le regard consolateur du grand-homme semblait adoucir les horreurs de la mort, et répandre un jour plus doux sur cette scène de carnage. »

33. Il fait référence au tsar d'alors, mais aussi allusion au héros de l'Antiquité, illustre prédecesseur de Napoléon. Pour donner plus de poids à la conversion de ce soldat, Denon Fa fait lithuanien et non russe. Il Fa en outre doté d'un certain « courage » et, dans les renvois, d'un peu de fierté, l'opposant ainsi par contraste aux Russes, serviles et crédules.

34. Christopher Prendergast, *Napoleon and History Painting: Antoine-Jean Gros's «La Bataille d'Eylau»*, Oxford, 1997, p. 5; cf. aussi Norman Bryson, «Representing the Real: Gros' Paintings of Napoleon», *History of the Human Sciences*, vol. 1, n° 1, 1988, p. 75 à 104.

35. Pour le projet du château de Choisy, cf. Jean Locquins, *La Peinture d'histoire en France de 1717 à 1785*, Paris, 1912, p. 23-26; Thomas Crow, *Painters and Public Life in Eighteenth-Century Paris*, New Haven, 1983, p. 154-158. Au sujet de l'hommage comparable rendu par Voltaire à Louis XIV et Louis XV, cf. *La Clémence de Louis XIV et de Louis XV dans la victoire*, Œuvres complètes de Voltaire, Paris, 1877, t. VIII, p. 433-435; et *Le Temple de la Gloire*, *ibid.*, t. IV, p. 345-379. Cf. aussi son *Henriade*, ch. VIII, *ibid.*, t. VIII, p. 198 à 217. Sur Eylau et *La Henriade*, cf. Robert Heribert, «Baron Gros's Napoleon and Voltaire's Henri IV», *The Artist and the Writer in France. Essays in Honor of Jean Seznec*, Oxford, 1974, p. 59-75. Pour un hommage comparable à Napoléon, cf. Joseph-Étienne Esténnard, *Le Triomphe de Trajan*, Paris, 1807.

36. Au moment où Denon façonnait la nouvelle image de Napoléon consolateur, peut-être s'est-il souvenu des remarques qu'il avait faites à propos des *Peintures de Jaffa* de Gros dans deux rapports rédigés à l'attention de Napoléon. Il s'était montré élogieux à l'égard de Gros, qui avait « jeté un voile transparent sur toute l'horreur de son sujet et porté tous ses efforts sur ce qui était héroïque, intéressant et consolatoire ». Il avait en outre écrit : « Tout ce qui sous environne est si ému de confiance et d'espoir, que ces sentiments éloignent déjà l'horreur » (Lefèvre, 1942, p. 99, et Triquier Le Franc, 1880, p. 224). A Eylau, ce n'étaient cependant pas les soldats français mais ceux de l'ennemi qui avaient droit à l'attention bienveillante de Napoléon.

Le texte de la notice atteint un sommet avec la figure isolée d'« un jeune hussard lithuanien », blessé au genou. S'adressant à Napoléon en l'appelant « César », il jure que s'il guérit, il le « servir[a] fidèlement comme il a servi Alexandre<sup>35</sup> ». Ce personnage a été inventé de toutes pièces par Denon. Avec lui se résume la défaite totale de l'ennemi, mais aussi la capacité qu'avait Napoléon de réparer les dommages causés par la guerre et de donner confiance dans la destinée de la France et espoir dans la paix. Le Lituanien démontre que Napoléon ne se contente pas de vaincre ses adversaires : par sa noble magnanimité, il suscite chez eux un dévouement indéfectible. La profonde gratitude du hussard et des Russes est censée véhiculer l'idée que cette victoire n'en est pas une parmi tant d'autres au cours d'une guerre interminable, mais le fondement d'une paix durable.

Le programme iconographique de Denon ne pouvait tenir en un seul tableau. Dans ses débordements, il était tout autant destiné à être lu que peint. Par le biais de ce programme, Denon cherchait à mettre fin aux craintes de la population en escamotant les pertes de l'armée française. Il confirmait la dévastation du champ de bataille, mais désamorçait son impact en en faisant une affaire purement russe. Il répondait aux interrogations relatives au « Grand Dessein » de Napoléon en montrant ce dernier à la fois victorieux et compatissant. La juxtaposition par Denon de la figure de Napoléon et du carnage n'est pas, comme certains l'ont prétendu, un « fiasco iconographique<sup>36</sup> », mais une stratégie d'une importance capitale qui était le fruit d'une mûre réflexion. Un dirigeant aussi humain et bienveillant – et ce, même avec l'ennemi –, si profondément touché par la destruction et la souffrance, ne pouvait être tenu pour responsable d'une guerre qu'il regrettait si amèrement et à laquelle il avait participé avec tant de réticence. Denon tentait ainsi de résoudre ces contradictions gênantes et d'offrir l'assurance d'« un jour plus doux ».

Le programme iconographique reprend astucieusement de nombreux thèmes déjà abordés dans les multiples récits, *Bulletins*, communiqués officiels et discours publiés. En ce qui concerne les vertus prêtées à Napoléon, Denon tire habilement parti de la clémence traditionnellement attribuée à César, à laquelle fait allusion le nom qu'utilise le hussard pour s'adresser à Napoléon. Le programme de Denon devait évoquer à ses lecteurs la clémence d'Alexandre le Grand dans *Alexandre et Porus*, l'une des scènes du cycle tant apprécié de Le Brun, exécuté en hommage à Louis XIV. « Les actions généreuses et pleines d'humanité » de Titus, Trajan, Auguste et Marc Aurèle avaient fait l'objet en 1764 d'un programme iconographique à la gloire de Louis XV, destiné au château royal de Choisy<sup>37</sup>. Napoléon lui-même avait été célébré, quelque temps auparavant seulement, de manière similaire dans les *Peintures de Jaffa* de Gros<sup>38</sup>.

Ces allusions fort nombreuses devaient conférer une authenticité aux actes vertueux de Napoléon et les