

on esquisse. La touche est vigoureuse et hardie, la verge picturale s'accordant avec l'urgence du sujet, qu'elle fait fuir le reste ressortir. Les gris de la neige, du ciel, de la fumée et des corps en uniforme, qui laissent une impression de froide désolation, se trouvent rehaussés par les riches couleurs du premier plan. Les différents tons d'or et de jaune renvoient à la gloire militaire, mais ils marquent aussi les cheveux des Russes et la chair des corps gelés. Les rouges mettent en valeur, quant à eux, les uniformes des vainqueurs, réchauffent leurs fourrures et la robe de leurs chevaux, et prêtent vie à leur chair, mais ils servent aussi à signaler le sang versé et les incendies dont est ponctué le champ de bataille dévasté.

Gros a empilé les corps au premier plan, au centre, insistant sur leur dérangeante proximité. Contrairement aux nus de Meynier, les morts de Gros présentent de grotesques contorsions. Au pied de cet horrible tas, gît le seul mort français : il serre héroïquement un étendard pris à l'ennemi. Le point d'observation adopté par l'artiste, qui se situe au niveau des cadavres, est plus bas que dans n'importe quelle autre œuvre du concours. Mais le fini sommaire et les couleurs grisés atténuent l'effet brutal et permettent de faire glisser le regard ailleurs. A vrai dire, l'un des Russes enterrés parmi les cadavres se redresse, comme s'il ressuscitait d'entre les morts, et salue faiblement la présence reconfortante de Napoléon. Il fait mollement écho au geste puissant du hussard lituanien, qui témoigne avec ferveur du pouvoir de guérison de l'Empereur.

Gros suivit de près les instructions de Denon, prêtant aux « traits réguliers » du hussard « fierté » et « courage ». C'est la figure qu'il peignit avec le plus de rigidité, car il fit en sorte qu'on le remarquât, donnant à son « dolman couleur de paille » un rougeoiement lumineux et retravaillant son visage et ses mains pour les rendre plus expressifs. Sa noble ardeur contraste avec le comportement servile des Russes. Ceux-ci se sont agenouillés : mains jointes, bouche ouverte, yeux levés, ils se montrent suppliants, reconnaissants, stupéfaits comme s'ils étaient en présence du sacré. S'étant frayé un chemin parmi les autres, l'un d'entre eux s'est avancé avec dévotion pour étreindre la figure sainte et baiser l'insigne impérial, rampant alors, sans le voir, sur le cadavre ensanglanté d'un de ses camarades.

A cette barbarie fait écho l'attitude du Russe casqué qui apparaît sur la droite : le ventre ensanglanté, il refuse avec violence les soins médicaux si généreusement offerts³⁴. Non rassuré par l'attitude de son camarade, il affiche une grimace de douleur et d'horreur, caricaturale et grotesque.

Cette expression ignoble et son corps difforme en font un ignorant et un barbare, condamné puisque incapable de saisir l'immense humanité de Napoléon et des Français. Un autre Russe, clone du précédent représenté juste au-dessus, montre une semblable inquiétude tandis que deux cavaliers français le hissent sur un cheval, un motif qui se trouve répété un peu plus à droite.

Aucun artiste ne mit en évidence de manière aussi visible que Gros les traits distinctifs des Russes, tant physiques que moraux. Il les dota en effet d'une tête large et carrée, de cheveux blonds et hérissés, d'un teint jaunâtre, d'expressions caricaturales : des traits correspondant aux stéréotypes du soldat et du paysan russe. Compte tenu de toutes ces caractéristiques, les Russes font figure d'étrangers déficients, de « barbare[s] », de « sauvage[s] », de « désolateurs de la société », conformément à ce qu'en disait le plus souvent la propagande tant officieuse qu'officielle³⁵. Les neuf officiers médecins de l'armée française forment contraste : le visage coloré et éclairé par une chaude lumière, ils bandent les blessures avec une tendre attention, distribuent du pain et à boire, et tentent d'apaiser les plus agités. Ils ont été discrètement placés sur les côtés, leur sollicitude trouvant sa source dans l'Empereur, dont ils exécutent les « ordres bienfaisants ».

Gros a prêté à Napoléon, et à son aura de bonté, une splendeur majestueuse. Le contraste avec le sol couvert de neige et l'entourage de l'Empereur, aux couleurs plus profondes, est saisissant. Une vive lumière éclaire l'une des mains de Napoléon et illumine son visage cirieux. Sa pâleur, qui rappelle le *Napoléon I^{er} sur le trône impérial* d'Ingres, indique qu'il s'agit d'un être supérieur et sublime, mais laisse aussi entendre qu'il est profondément bouleversé par le spectacle pitoyable qu'il a sous les yeux. Il a la main droite levée vers le ciel, mais aussi les yeux, qui dans l'étude de l'artiste (cat. 346) étaient posés sur le hussard. C'est de manière éloquente, bien que vague, que la main et le regard prennent le ciel (et le monde) à témoin du terrible chagrin que Napoléon éprouve, de son absence de responsabilité et de son ardent désir de paix.

Gros, qui a judicieusement interprété le programme iconographique, a investi Napoléon de pouvoirs miraculeux, de type christique. Le geste de l'Empereur, telle une bénédiction, console ceux qui souffrent, soigne les blessés et ressuscite les morts. Napoléon tient ces pouvoirs de Dieu, comme le révèle son regard levé vers les cieux. Cette aura sacrée renvoie à la doctrine impériale, même si elle la transcende. Dans le catéchisme impérial de 1806, on pouvait lire : « Dieu [...] l'a rendu [l'Empereur] le ministre de sa puissance et son image sur la terre [...]. Il est devenu l'oint du Seigneur. » C'est – pour reprendre les termes du pasteur de Joux dans un de ses sermons – Dieu qui l'a transporté [...] aux confins de la Pologne [...] pour vaincre les ennemis de la Paix³⁶. Gros va cependant plus loin, défiant quasiment Napoléon. Il se réfère au tableau *des Pestiférés de Jaffa*, dans lequel il avait donné à Bonaparte le statut de sauveur et l'avait doté de pouvoirs miraculeux lui permettant de recon-

34. Sans que l'on sache pourquoi, Prendergast le désigne à plusieurs reprises (p. 4, 5, 171 et 172) comme prussien, malgré le grand A du tsar Alexandre qui figure sur son casque dans l'esquisse.

35. Pierre de Joux, *La Providence et Napoléon ou les Victoires d'Ulm, d'Austerlitz, de Jéna, de Golymin, de Poltsk, de Dantzig, d'Eylau et de Friedland*, Paris, 1808, p. 183 et 201 ; V. D. M., « Recherches et observations générales sur les prisonniers de guerre russes », *Revue philosophique*, 1^{er} avril 1807, p. 6-8 ; L.-F. Cauchy, *Le Génie du mal ou la Quatrième Coalition, poëme latin avec une traduction française*, Paris, 1807.

36. De Joux, p. 206.