

forter et de soigner. Mais il s'inspire aussi directement des représentations du Christ dans les tableaux conservés au musée Napoléon. Le geste et l'action de Napoléon rappelant le Christ de la *Résurrection de Lazare*, alors attribuée à Bonifazio de Pitagora, un Christ qui annule la mort, et apporte consolation et espoir. La main et le regard levés de Napoléon au moment où il passe au-dessus des soldats gisant au sol évoquent la *Résurrection du Christ* d'Annibal Carrache. Comme le Christ ressuscité, il est le sauveur qui triomphe de la mort. L'Empereur et le Christ sont tous deux d'innocentes victimes du mal perpétré par les autres, dont ils doivent assumer les souffrances et les péchés. Le tableau de Gros évoque aussi la *Transfiguration* de Raphaël. Les deux œuvres livrent en effet l'image d'un être rayonnant se tenant au-dessus d'un monde sombre et tourmenté, dont il est le seul à pouvoir illuminer les ténèbres et qu'il est le seul à pouvoir guérir de ses maux⁵⁴.

Le concours suscita de nombreuses critiques. La plus curieuse fut celle que Fouché, ministre de la Police, formula dans l'un des bulletins qu'il adressait quotidiennement à Napoléon⁵⁵. Dans celui du 25 mai, Fouché se dit choqué de voir que « les artistes y ont accumulé tous les genres de mutilations, les variétés d'une vaste boucherie, comme s'ils eussent eu à peindre précisément une scène d'horreur et de carnage et à rendre la guerre exécration ». Fouché poursuit en associant « A cette impression générale [...] l'idée particulière des dangers auxquels Sa Majesté a été exposée ». Rien en réalité ne fait allusion à ces dangers, mais Fouché craignait que la vue de Napoléon au milieu du carnage ne pût y faire songer. Il s'en prend ensuite au motif du « soldat russe » [sic], auquel manque, selon lui, « la nuance d'héroïsme » et qui donne le sentiment « d'un stépidité et non d'un vrai soldat ». Même en bannissant des éléments cruciaux du programme iconographique de Denon, Fouché trouvait Eylau si incendiaire qu'il eût préféré voir le sujet évité. Napoléon ne prêta pas attention à son terrible rapport.

Les « véritables » critiques, parues dans trois journaux et deux revues d'art, évitèrent pour l'essentiel les questions politiques pour ne s'intéresser qu'aux questions esthétiques. Le concours fut généralement critiqué : on regrettait l'extrême précipitation avec laquelle les esquisses avaient été faites, et la présence d'un trop grand nombre de « véritables caricatures » qui faisaient « de la peine à voir »⁵⁶. M. B. (Jean-Baptiste Boutard) et, dans une moindre mesure, A. D. se montrèrent critiques à l'égard des termes mêmes du programme : ils les trouvaient contradictoires, excessivement complexes, et incompatibles avec les exigences d'une peinture d'histoire sérieuse⁵⁷. D'autres critiques étaient rebutés à la vue de trop nombreux « champs inondés de sang, couverts de membres mutilés et séparés [...] entassés pêle-mêle sur le devant des tableaux ». Mais ils épargnaient les meilleurs artistes, notamment Gros qui avait eu l'adresse de recouvrir légèrement de neige une partie des morts⁵⁸. L'esquisse de Gros la dernière. La

deuxième (celle de Roehn) et la quinzième (celle de Thévenin) faisaient régulièrement l'objet de mentions particulières : elles avaient droit à quelques éloges ou étaient signalées en raison des préférences du public. Contrairement à quelques historiens modernes, la plupart des critiques se montrèrent capables de concilier sans dissonance le carnage et l'image du « héros consolateur ». A. P. fut touché par « son attitude [...] guerrière et paternelle à la fois [...] ses idées philanthropiques ». Et Boutard fit la plus éloquente des apologues : « Ce qui appartient à l'histoire [...] c'est le sentiment de noble douleur dont le vainqueur se sentit ému à l'aspect de tant de destructions et de souffrances causées par la guerre [...] l'Empereur embrasse d'un regard plein d'émotion le vaste champ de carnage; il exprime du geste, la résolution prise avec lui-même de mettre un terme à ces désastres. »

Un jury, composé de neuf membres, fut nommé par la quatrième classe des beaux-arts de l'Institut. Il se réunit le 13 juin et n'eut aucun mal à faire son choix : il opta pour l'esquisse de Gros (cat. 343). Au cours des quatre scrutins suivants, Meynier (bien que non remarqué par les critiques) reçut le premier accessit; Thévenin, le second; et Roehn et Brocas, des encouragements. Le choix du jury ne suscita aucun commentaire de la part de Napoléon, et fut bien reçu. On pouvait lire, par exemple, dans le *Mercur de France* : « Jamais jugement de l'Académie n'a été plus conforme à l'avis unanime du public⁵⁹. » C'était le premier concours dont les résultats, semble-t-il, n'avaient généré aucune controverse. Mais pour Denon, la situation aurait été beaucoup plus simple, et le résultat identique, s'il avait eu la possibilité de confier directement la commande au peintre des *Pestiférés de Jaffa*, comme il l'avait souhaité.

Entre la décision d'organisation du concours et la sélection de Gros par le jury, le mécanisme élaboré du concours avait fortement perdu de son urgence. Le 14 juin, à Friedland, l'armée française remporta sous la conduite de Napoléon une victoire écrasante sur les Russes. Cette victoire, suivie du traité de Tilsit, accomplissait les prédictions faites après Eylau. Gros s'est peut-être posé des questions au sujet de sa commande. Il a en tout cas attendu plus de six mois avant de commencer sa grande toile (fig. 96)⁶⁰.

54. Musée du Louvre, Inv. n°: Blumer, 1936, n° 104. Musée du Louvre, Inv. n°: Blumer, n° 144. Vatican; Blumer; n° 34.

55. D'Hauterive, t. III, n° 675, p. 255.

56. *Journal de Paris* du 19 mai; *Gazette de France* du 11 mai; *Journal de Paris* du 23 mai; A. P., *Courrier des spectacles* du 28 mai.

57. M. B., *Journal de l'Épique* du 23 mai; A. D., *Gazette de France* du 31 mai. A l'appui de son argumentation, Boutard résuma la *Noire* et réinventa même une version abrégée des *Benois*. Les conditions du concours pour la représentation de la bataille de Nazareth lui avaient inspiré des critiques similaires en 1801 (cf. Susan Lockart Siegfried, « Naked History: The Rhetoric of Military Painting in Postrevolutionary France », *Art Bulletin*, LXXX, 1993, p. 236).

58. A. P., dans *Courrier des spectacles* du 28 mai, et dans *Journal des Arts* du 12 juin. Curieusement, le parti aligné des corps ms de Meynier ne fit pas remarquer ces critiques.

59. *Mercur de France*, n° 0004, 17 juin 1807, p. 65.

60. Paris, AN, AF III et AF IV n°5, dossier 34, Le 4 mars 1808. Denon proposa à l'intendant général Daru de verser à l'artiste le premier de quatre paiements. Le tableau fut achevé avant le 17 août.