

La légende napoléonienne à travers l'œuvre d'Hippolyte Bellangé mémoire et représentations

Solène Sazio.

Doctorante d'Histoire sous la direction de Yannick Marec et Ségolène Le Men.

Hippolyte Bellangé (1800-1866) et les artistes romantiques bonapartistes. Entre rêve et illusions.

Écoutons Jules Adeline dont l'étude de 1880 sur Bellangé reste la première des références :
« On ne devra jamais oublier que Bellangé a fait partie de cette génération fascinée et éblouie par le prestige de Napoléon. « Tenez, voyez-vous, pour moi, le voilà le Père Éternel. ». C'est là une de ces légendes qui caractérise une époque et les sentiments les plus intimes de l'artiste qui, sur son lit de mort formulant sa suprême pensée, indique encore à l'aide de fiévreux traits de plume « L'Empereur entouré de grenadiers de la vieille garde »¹.

La figure de Napoléon parcourt l'œuvre entière d'Hippolyte Bellangé (fig.1). Le socle de la réputation de l'artiste est bien selon Adeline dans son œuvre napoléonien, au risque de masquer le reste de sa création, qu'elles qu'en soient la variété et l'étendue. Le mythe personnel de Bellangé est d'être le peintre non pas officiel mais élu de la mémoire napoléonienne.

Dans un contexte teinté de nostalgie et de «mélancolie romantique», l'artiste représente sans relâche la silhouette de l'homme, dont le peuple français ne souhaite que se remémorer les victoires politiques et militaires.

La conjoncture sur le plan économique qui accompagne le régime des Bourbons puis, celui des Orléans favorise la naissance de regrets, à l'égard du moment impérial. Le peuple de cette France si glorieuse hier, vaincue et à terre aujourd'hui, voit alors en l'ancien Empereur, celui qui su donner à la France sa plus grande période de gloire.

Au cours de cette communication, je souhaite démontrer que l'iconographie nationaliste et bonapartiste inhérente à l'œuvre de Bellangé répond à une véritable demande de la part du public et participe au travail de mémoire du souvenir napoléonien. Enfin, nous verrons que par l'utilisation de divers schémas de représentations l'artiste a su mobiliser et imposer le Napoléon d'un imaginaire collectif, parfaitement campé dans chacun de nos esprits.

1 ADELINÉ, (Jules), *Hippolyte Bellangé et son oeuvre*, Paris, A.Quantin, 1880, p.V.

DE LA PROPAGANDE A LA LEGENDE

Joseph Louis Hippolyte Bellangé est né le 16 février 1800, à Paris, quand Bonaparte, premier consul et général de l'armée, s'apprête à traverser les Alpes pour envahir l'Italie. L'enfant a tout juste quatre ans, en 1804, au moment du sacre de Napoléon, et moins de quinze ans à la chute définitive de l'Empereur en juin 1815.

L'enfance et l'adolescence de l'artiste sont donc bercées par les annonces des successives victoires napoléoniennes, qui sont alors relayées par *les Bulletins de la Grande Armée*. Sous l'Empire, il est difficile de ne pas connaître le contenu du *Bulletin*, car sa lecture est obligatoire dans les lycées et parfois même dans les églises. En effet, dans certains villages reculés la lecture du journal officiel du régime est assurée par les prêtres pendant l'oraison dominicale. A cette période, la presse est soumise à une très forte censure, seules quelques feuilles sont autorisées et ne publient que des nouvelles favorables à l'Empereur.² Hippolyte Bellangé reste tout au long de sa carrière particulièrement attaché aux *Bulletins de la Grande Armée*, car ils sont pour lui une source première d'informations pour pouvoir représenter les victoires de l'Empire.

L'artiste fait parti d'une génération qui s'est construite pendant l'effervescence et la gloire des guerres de l'Empire. La figure mythique de l'Empereur domine l'œuvre entière d'Hippolyte Bellangé. Il représente inlassablement cette légende, cette épopée que Napoléon a lui même participé à construire. Au cours d'un colloque, Jean Tulard a démontré la méthode entreprise par Napoléon pour construire sa légende. Tout d'abord, celle-ci n'est pas née à Sainte Hélène ou à la suite de la mort de l'Empereur. En vérité, dès la première campagne d'Italie, Bonaparte se façonne un personnage et une légende, car le jeune général semble avoir instinctivement compris la puissance de la presse et l'importance de la propagande. Ainsi, durant l'été 1797, il fonde *le courrier de l'Armée d'Italie*, puis *la France vue de l'Armée d'Italie*, des journaux destinés à exalter les

² TULARD, (Jean), «Aux origines du bonapartisme, le culte de Napoléon », dans *Le Bonapartisme, phénomène historique et mythe politique* : actes / du 13e Colloque franco-allemand de l'Institut historique de Paris à Ausbourg, du 26 jusqu'au 30 septembre 1975, Munchen, Artémis, 1977, p.35.

victoires de l'armée française et à rapprocher les soldats et le peuple français de ce jeune général.³ On ne peut pas comprendre l'engouement provoqué par Napoléon Bonaparte, durant l'ensemble du XIXe siècle, si on ne prend pas en compte l'importance de cette propagande délivrée par ce type de journaux dès la première campagne d'Italie. Ainsi, comme l'écrit Jean Tulard : « *avant même son avènement au pouvoir, Bonaparte a su créer un culte à la fois civil et militaire, célébrant le jeune général victorieux en Italie et en Égypte que l'on oppose au politiciens âgés et corrompus du Directoire.* ⁴ ».

De ce fait, comme l'écrit justement Sylvain Pagé, même si la chute de l'Empire provoque l'effondrement de la propagande napoléonienne et ne peut donc pas répondre à son but premier, qui aurait dû être d'asseoir durablement les bases de l'Empire. En revanche, l'ancrage dans les esprits de cette propagande livre un personnage sur mesure à l'imaginaire romantique d'artistes⁵, tel qu'Hippolyte Bellangé.

LE BESOIN DE MEMOIRE D'UN PEUPLE

Bellangé, fervent bonapartiste, nostalgique de l'Empire est à l'image de nombre de ses contemporains. En effet, si l'oeuvre a eu du succès, c'est qu'elle a su répondre à un besoin de la part du public.

A la fin des guerres napoléonienne, on estime qu'environ 1,1 million de soldats furent démobilisés et rentrèrent chez-eux en France. Ils devinrent pour un grand nombre les premiers contributeurs à la cause napoléonienne.⁶ Cette tendance se retrouve dans le statut des collectionneurs et amis d'Hippolyte Bellangé, qui sont en majorité d'anciens soldats des armées révolutionnaires et impériales, tels que le lieutenant Colonel Joseph Félix Blanc De La Combe ou le lieutenant général Comte Dupont. La clientèle de Bellangé est aussi constituée de hauts dignitaires de l'armée

³ TULARD, (Jean), *Op.cit.*, p.36.

⁴ TULARD, (Jean), *Ibidem*.

⁵ PAGE, (Sylvain), *Le mythe napoléonien, de Las Case à Victor Hugo*, Paris, CNRS, 2013, p.35.

⁶ HAZAREESINGH, (Sudhir), *La légende de Napoléon*, Paris, Tallandier, 2005, p.289.

impériales, comme le Comte de Richemond, qui a œuvré en tant que général durant la bataille de Pozzolo, ou le vicomte de Lostange qui s'est illustré au cours de la bataille de l'Alma. Dans cette France de l'après des guerres napoléoniennes, la renommée des vétérans est particulièrement forte auprès des populations. De même, si ces anciens soldats commandent ce type de peinture, c'est qu'ils souhaitent se souvenir avec fierté des triomphes du régime impérial, une période au cours duquel, ils ont eu le sentiment d'avoir fait parti d'une cause nationale.

A sa mort, Napoléon devient l'objet d'un véritable culte auprès d'une partie du peuple français. Si, le souvenir napoléonien rassemble, c'est que la situation économique de la Restauration est difficile, ceci participe au développement d'un sentiment nostalgique, à l'égard de l'époque précédente. Ainsi, de la guerre certains français ne se souviennent plus que des aspects glorieux des victoires. Logé dans la capitale à cette époque, le poète allemand Henri Heine livre une description éloquent de l'adoration populaire de l'Empereur dont il est le témoin lors de son séjour : *« On ne se figure pas, hors de France, combien le peuple français est encore attaché à Napoléon. « Napoléon » est pour les français une parole magique qui les électrise et les éblouit.[...] Sur les boulevards et dans les carrefours se tiennent des orateurs qui célèbrent l'homme, des chanteurs populaires qui redisent ses hauts faits. Hier au soir passant dans une petite rue obscure pour rentrer chez moi, je vis un enfant, à peine âgé de trois ans, derrière une petite chandelle de suif fichée en terre ; il bégayait une chanson à la gloire du grand Empereur. ⁷ »*

Après 1830, le culte populaire de Napoléon est particulièrement présent et visible. Sudhir Hazareesingh parle à juste titre qu'« *un vrai déluge d'objet napoléoniens⁸* » déferle alors sur la France de la Monarchie de Juillet, allant du buste à la statuette, aux dessins, aux assiettes, aux verres et bien d'autres objets encore.

Le souvenir napoléonien hante les sphères artistiques et littéraires, pour preuve quatre vingt dix

⁷ Citation prise dans HAZAREESINGH, (Sudhir), *Op.cit.*p.248. Citation tirée d'un article daté du 19 janvier 1832, cité in Henri Heine , *De la France*, Hohn et Morawe, Paris, Gallimard, coll. »Tel », 1994, p.54.

⁸ HAZAREESINGH, (Sudhir), *Ibid.*,p.249.

pièces sont joués à la gloire de l'Empereur à Paris entre 1830 et 1840.⁹Nombre d'écrivains romantiques, tels que Chateaubriand ou Stendhal, font une large place dans leurs œuvres à la figure napoléonienne. Stendhal fait de son personnage Julien Sorel, dans le *Rouge et le Noir*, l'exemple parfait de cette génération, qui se voue toute entière au culte napoléonien et à laquelle Bellangé appartient. La mémoire de Napoléon est aussi célébrée de manière populaire par les très en vogue chanson de Béranger. En 1834, Bellangé met en images avec d'autres illustrateurs, tels que Vernet ou Charlet, les chansons du célèbre chansonnier.¹⁰

Les images d'Epinal¹¹, les lithographies d'Hippolyte Bellangé, de Denis Raffet et de Toussaint Charlet, vendues par des colporteurs ou des boutiques d'éditeurs et accessibles à toutes les bourses, même les plus modestes, frappent l'imagination populaire et participent aussi au développement de la légende napoléonienne.

Le talent de Bellangé est aussi de pratiquer un transfert temporel. Il représente Napoléon, mais son inspiration est aussi de représenter ses fidèles au lendemain de sa chute et de l'évoquer à travers ceux qui maintiennent et perpétuent sa mémoire. Cette substitution est particulièrement forte dans *Tenez, voyez-vous, monsieur le curé, pour moi le v'la...!Père Eternel* (fig.2), un paysan, ancien soldat ayant servi dans l'armée napoléonienne, montre avec enthousiasme à un vieux curé de campagne, assis dans le fauteuil familial, un portrait gravé de son ancien chef d'armée. L'artiste ajoute à cette scène une valeur générationnelle, les deux petites filles du paysan sont adossées sur le bord de la cheminée et écoutent leur père avec admiration. L'image illustre un contexte idéologique. De plus, l'étude de cette représentation iconographique corrobore les écrits littéraires ou journalistiques qui attestent que les principaux porteurs de la légende napoléonienne sont en majorité d'anciens soldats venus du monde paysans.

9 HAZAREESINGH, (Sudhir), Ibidem, p.249.

10 BERANGER, (Pierre-Jean de), *Œuvres complètes*, Paris, Perrotin, 1834.

11 *Napoléon, images de légende* (Epinal, musée de l'image, mai à septembre 2003), cat.expo. Epinal, Musée de l'image, 2003.

L'empereur devint l'objet d'un quasi culte religieux. Ce mysticisme est parfaitement illustré par le tableau *Le marchand de plâtres ambulants* (fig.3). Le petit marchand vend une vierge à une paysanne normande, et une statuette de Napoléon à un maréchal-ferrant, sans doute un ancien soldat de l'empire qui a gardé son admiration, sa foi ancienne, et qui croit peut-être encore à Napoléon vivant dans les îles, comme le disaient les gens du peuple à cette époque. Dans cette toile, le peintre dépeint une scène de la vie quotidienne, tout en montrant l'engouement des paysans normands pour Napoléon. La fidélité au souvenir se double ici d'un véritable culte. Bellangé reproduit avec l'objectivité du narrateur l'ampleur du phénomène.

La peinture de genre de Bellangé est marquée par la représentation des paysans normands, ceci est dû au fait qu'en 1836, Hippolyte Bellangé est nommé conservateur du musée des Beaux-arts de Rouen, un poste qu'il occupe pendant dix-sept ans. La peinture de genre de l'artiste reflète donc les visages, les coutumes et tendances qui l'entourent. La région normande est propice à accueillir les convictions politiques de l'artiste car le souvenir napoléonien y reste très vivace tout au long du XIXe siècle. Pour preuve le trajet du convoi funèbre de Napoléon, qui stationne un long moment à Rouen en 1840. Le Mameluk Ali livre un témoignage de l'atmosphère qui entoure cet événement populaire : « *Le convoi arrive à Rouen à ...Toute la population se presse sur les deux rives de la Seine.[...] La Seine est des plus imposantes et le devient encore bien plus par les milliers de voix qui font retentir l'air des cris de vive l'Empereur .¹²* »

La mémoire de l'Empereur est encore célébrée au milieu du XIXe siècle dans la capitale normande, puisque le 15 août 1865, les habitants inaugurent dans un mouvement populaire l'installation de la statue équestre de Napoléon Ier, installée place de l'Hôtel de Ville.

LA LEGENDE NAPOLEONNIENNE EN REPRESENTATION

Les bases de l'iconographie d'Hippolyte Bellangé sont posées dès le début de sa production. Preuve en est, cette œuvre de jeunesse *une halte de militaires français* (fig.4) présentée au Salon de 1822,

¹² ALI, (Mameluck), *Journal du retour des cendres 1840*, Paris, Tallandier, Bibliothèque napoléonienne, 2003, p.208.

dans laquelle se dévoile la touche encore malhabile du jeune peintre. Cette huile sur toile représente un groupe de grenadiers, assis au pied d'un arbre brisé, en train d'écouter les propos d'un sergent, debout devant eux. A leur droite, sur un tertre, est représenté l'homme à la redingote grise, debout, accompagné de deux officiers généraux. Au fond, dans la plaine, des troupes sont au repos. Ainsi, en pleine période monarchique, l'artiste traite avec subtilité un sujet napoléonien. Cette habilité à pouvoir traiter un sujet napoléonien, sous la Restauration n'est pas anodine, car comme l'évoque Hippolyte Bellangé, dans une lettre datée du 7 février 1845, en parlant d'une esquisse faite en 1822 de la bataille de la Moskowa : *« je pense que l'Empereur devait y figurer, il devait être assis par terre à gauche sur un tertre au bord d'un ravin. Mais à cette époque (sous la restauration) on ne me permit pas d'exposer mon tableau si je n'eusse supprimé la figure de l'Empereur. Je le remplaçais donc par un autre personnage qui était je crois le prince Eugène.¹³»*

Sous le nouveau régime des Bourbons, les sujets tirés de l'épopée napoléonienne ne sont guère appréciés par le gouvernement, qui n'a de cesse d'essayer de réduire considérablement le souvenir napoléonien, afin de tenter d'asseoir une légitimité fragile. *« Ainsi, entre 1815 et 1830, le gouvernement n'a eu de cesse de jouer un jeu ambigu et ambivalent avec le souvenir napoléonien. Entre refus castrateur et acceptation impuissante face à cet engouement sans précédent pour la personne de Napoléon¹⁴»*

Le sujet choisi par Bellangé peut ainsi paraître surprenant dans cette période de censure du moment impérial, mais il apparaît aussi comme une sorte de symptôme caractéristique dans un contexte politiquement bouleversé. Car paradoxalement, c'est au cours de la Restauration que le culte impérial se développe et déferle sur toute la France. *« Cette légende impériale fit survivre Napoléon dans l'esprit des gens et mina de façon quasi systématique la légitimité des Bourbons. Après 1815, la présence de l'Empereur dans l'imaginaire collectif des Français est obsessive.¹⁵»*, comme le rappelle Sudhir Hazareensingh, et cela malgré les tentatives de Louis XVIII et de Charles X de

13 L.a.s.d'H.Bellangé à M.Pontrevé, le 07.02.1845, Paris, Institut National d'Histoire de l'Art.

14 JOURDAN, (Annie), *Mythes et légendes de Napoléon, un destin d'exception entre rêve et réalité*, Toulouse, Privat, 2004, p.45.

15 HAZAREESINGH, (Sudhir), *Op.cit.* p .22.

rejeter le passé révolutionnaire et impérial par de nombreux décrets.¹⁶

Ainsi, l'attitude sectaire des Bourbons semble avoir favorisé le développement de la légende napoléonienne, ceci allant du simple commerce clandestin de bustes de Napoléon à la représentation du mythe impérial dans les œuvres d'Hippolyte Bellangé et d'autres de ses contemporains. Pour Annie Jourdan, la Restauration vengeresse serait même une des origines du bonapartisme.¹⁷

A la différence de la Restauration, la Monarchie de Juillet tente de construire sa légitimité en développant l'idée d'histoire nationale. De cette façon, la représentation du moment impérial, que le régime des Bourbons a tenté de minimiser, est au contraire utilisée, voire favorisée, sous la monarchie de Louis-Philippe. Le nouveau régime tente effectivement de rallier à lui tous les partis dans une optique de réconciliation nationale. C'est dans cet esprit qu'Hippolyte Bellangé reçoit succès et honneurs au Salon, pendant la Monarchie de Juillet, avec des tableaux rappelant le souvenir impérial.

Au début du XIXe siècle, la carrière des peintres est rythmée par les médailles et les récompenses du Salon, qui sont les gages d'une reconnaissance officielle de l'administration des Beaux-arts. Hippolyte Bellangé est rapidement reconnu puisqu'à seulement trente-quatre ans, il reçoit l'ultime honneur en étant décoré de la croix de chevalier de la Légion d'honneur au Salon de 1834. Cette distinction lui est décernée par l'administration de Louis-Philippe suite à l'exposition d'un tableau intitulé *Napoléon au retour de l'île d'Elbe* (fig.5). Cette toile est acquise cette même année, pour 5.500 francs par le collectionneur privé, Lord Chesterfield¹⁸. Elle est sans doute toujours entre les mains de collectionneurs privées, car il a été impossible de la localiser. Cependant, il est tout de même possible d'en admirer la reproduction grâce au tirage lithographique réalisé d'après l'œuvre originale. La reproduction de ce tableau prouve son réel succès auprès du public, car il était d'usage de demander aux artistes dont les œuvres avaient rencontré un fort succès au Salon de les reproduire par la gravure. De ce fait, c'est en illustrant l'un des principaux épisodes de la légende

16 HAZAREESINGH, (Sudhir), *ibidem*.

17 JOURDAN, Annie, *Op.cit.*, p.45.

18 ADELIN, (Jules), *Op.cit.*, p.105.

napoléonienne que Bellangé atteint la plus haute récompense. L'œuvre relate l'une des anecdotes les plus célèbres de l'épopée napoléonienne. A la suite de ce succès, Hippolyte Bellangé reçoit de nombreuses commandes du gouvernement. Les sujets que lui commande l'administration des Beaux-arts sont exclusivement issus soit d'épisodes révolutionnaires ou soit des événements issus de l'épopée napoléonienne. Les tableaux que l'artiste fournit sont destinés au musée de l'Histoire de France, installé par Louis-Philippe à Versailles. Le musée est un outil de réconciliation nationale, imaginé par le roi, pour tenter de regrouper toutes les tendances politiques : royalistes-légitimistes, orléanistes- républicains et bonapartistes, afin d'asseoir sa légitimité. Hippolyte Bellangé produit quinze tableaux pour le musée.

L'œuvre de Bellangé fait de l'artiste un historien qui par l'image traduit la geste napoléonienne. Bellangé traite souvent ses sujets en répartissant les épisodes, les intervenants et en essayant de raconter de la manière la plus complète et prenante les événements. Il suit le plus souvent les versions proposées par les Bulletins et communiqués officiels et s'appuie aussi sur les commentaires de certains de ses amis généraux dont le lieutenant-général Comte Dupont.

Dans l'œuvre de Bellangé, la figure de Napoléon est parfaitement simplifiée, le représentant dans une gestuelle élémentaire. Le Napoléon de Bellangé est toujours représenté dans la même tenue vestimentaire, celle que l'Empereur eu le génie de savoir faire reconnaître avec son fameux bicorne, son frac, sa redingote, son gilet, et ses bottes. L'important pour Bellangé est d'inscrire une présence emblématique et parfaitement identifiable. Ainsi, la tenue simple et itérative de l'Empereur tranche et s'oppose avec les tenues diversifiées et étincelantes de ses soldats de la Grande Armée. Une flamboyance des costumes qu'Hippolyte Bellangé croque avec réalisme dans des recueils de costumes militaires. Pourtant, face à cette diversité, la tenue modeste de Napoléon incarne, à elle seule, le signe de la reconnaissance de cette armée. Ainsi, que Napoléon soit en redingote grise, sur un cheval dans l'aquarelle *Napoléon Ier sur son cheval gris* (fig.6) ou qu'il salue en habit de grenadier dans une aquarelle intitulée *Napoléon saluant des blessés* (fig.7), la figure du grand

homme est parfaitement identifiable.

Bellangé adopte un même masque pour son Napoléon, quelque soit la période. Ainsi, il n'épouse pas les grandes étapes de l'iconographie impériale, telles que les ont définis David, Gros, Gérard, ou Girodet, qui va du profil aquilin et décharné du général des campagnes d'Italie et d'Égypte, au profil à l'antique du Premier Consul et au visage rond et plein de l'Empereur.

Lorsque Bellangé représente Napoléon, celui-ci peut paraître seul, même lorsqu'il est entouré de ses soldats. Les maréchaux de l'Empire qui l'assistent semblent écouter, veiller et attendre les ordres de l'Empereur, comme cela semble visible dans *une halte de militaires français* (fig.4). Ce dernier exemple permet de voir que lorsque la troupe est l'élément important, la figure de Napoléon supporte d'être représentée en petit format. La silhouette de l'Empereur n'a ainsi pas besoin d'être représentée au premier plan pour s'imposer, son rayonnement étant si puissant qu'une simple présence subtile suffit à évoquer l'icône.

Bellangé représente également Napoléon dans des registres familiers. Il développe une image plus populaire et plus humaine de l'Empereur en le mettant en scène de manière plus familière. Dans ses représentations, Napoléon n'est plus un grand héros moderne, il est un soldat parmi les autres. Le thème des campagnes militaires est illustré par la mise en scène de Napoléon en bivouac ou dans des villages. Il montre un souverain proche du peuple. Dans l'aquarelle *Napoléon debout avec un soldat* (fig.8), l'Empereur en redingote grise s'entretient avec un simple soldat, mettant ainsi en scène le lien profond qui unit l'Empereur à ses hommes. La représentation de la simplicité de l'Empereur, autant dans son quotidien, que dans son habillement montre cette volonté de l'artiste d'aller au peuple et de se démarquer des démarches aristocratiques habituelles fréquentes dans les représentations picturales de l'époque des Bourbons et même des Orléans. Bellangé semble vouloir montrer par cette construction de l'image de l'Empereur, que la légitimité du règne de l'Empereur prends sa source dans la volonté du peuple français, à la différence de la famille des Bourbons ou des Orléans. Bellangé développe différentes facettes de la légende napoléonienne, celle d'une icône et d'un héros moderne.

UNE GENERATION FASCINEE PAR LE MYTHE NAPOLEONNIEN

Bellangé fait parti de la génération des artistes romantiques fascinés par la figure napoléonienne et l'assume en contribuant au développement de la légende par l'image. Bellangé fréquente le cercle des artistes libéraux, plus ou moins bonapartistes, grâce à son ami Charlet, qui évolue dans ce milieu. Par son intermédiaire Hippolyte fréquente des artistes comme Géricault, Vernet, Poterlet ou Raffet.

L'œuvre de Bellangé s'inspire abondamment de la création graphique de Charlet¹⁹. Les deux hommes se sont rencontrés dans l'atelier de Gros et ont développé l'amitié d'une vie. Il est possible d'observer à la fois de nombreuses différences et similitudes dans leurs productions. Une chose est certaine de leur rencontre une forte émulation découle. Ensemble, ils auront contribué à former la légende impériale, sous la Restauration et la Monarchie de Juillet.

A la différence de Bellangé, Charlet ne recherche pas une quelconque vérité historique dans son traitement en images de la geste napoléonienne. Pour lui, pas de représentations des victoires militaires ou des anecdotes rythmant l'épopée napoléonienne. Il ne pratique pas, ou difficilement, la peinture d'histoire et se consacre entièrement à la lithographie, technique qu'il pratique avec frénésie. Ainsi, comme le souligne Bruno Foucart, il bâtit la légende iconographique de l'Empire hors de l'enseignement et des propositions de l'Ecole²⁰, à la différence de son ami.

Au contraire, Bellangé pratique abondamment la peinture d'histoire en inscrivant l'épopée napoléonienne sur des toiles gigantesques destinées au musée de Versailles et tente de rendre compte de la manière la plus fidèle possible les victoires militaires de l'Empire. Ainsi, de la même manière qu'un historien, il se base sur les communiqués officiels et les témoignages de vétérans

19 CHARLET, (Nicolas-Toussaint), (1792-1845), peintre et lithographe français. Il débute son apprentissage dans l'atelier de Gros où il y rencontre Bellangé, de huit ans son cadet, avec lequel il se lie d'une amitié durable. A la sortie de l'atelier, Charlet se tourne vers la lithographie et publie chez les frères Gihaut de nombreux albums consacrés à des sujets militaires et patriotiques. L'œuvre de Charlet est en grande partie constituée de lithographies. Cependant, il laisse quelques grands tableaux d'histoire dont une *Retraire de Russie* présentée au salon de 1836 qui a enthousiasmé Alfred de Musset. Il est aujourd'hui reconnu comme l'un des principaux artisans de la légende napoléonienne.

20 FOUCART, (Bruno), « Charlet premier et primaire imagier de la légende napoléonienne » dans *Charlet, aux origines de la légende napoléonienne, 1792-1845* (Boulogne-Billancourt, Bibliothèque Paul Marmottant mars-juin 2009), cat.expo., Paris, 2008, p.89.

pour sa peinture de bataille.

L'autre similitude de Bellangé et de Charlet est de placer la figure napoléonienne dans des registres familiers. Le Napoléon de Charlet dans l'aquarelle *Le soir de la bataille de Champaubert* (fig.9) représenté dans un intérieur de ferme devant une cheminée illustre le thème de la campagne de France. L'humanité du souverain ressort dans ce décor simple. Dans une telle représentation, il n'est plus ce héros mythique et inaccessible, il est un homme parmi les autres. Bellangé pratique pour la représentation de Napoléon ce même registre familial. L'Empereur dans l'iconographie du peintre est proche du peuple et des enfants qu'il enfante, comme dans *La veuve du soldat* (fig.10). Bellangé et Charlet participent à construire l'image d'un Empereur fascinant et humble. D'autres de leurs contemporains et amis participent à développer d'autres schémas et facettes de la légende napoléonienne.

La part de fantastique est rare chez Bellangé et Charlet alors qu'elle est vibrante et récurrente dans l'œuvre de Raffet²¹. Quelques une des œuvres les plus célèbres de Raffet ouvrent les portes du merveilleux. *La Revue nocturne* (fig.11) est la plus célèbre création de son cycle de l'irréel et prend pour inspiration les quatre derniers vers du poème *La Revue Nocturne* du Hongrois Sedlitz, publié par Barthélemy et Méry dans les notes du *Fils de l'Homme*.²²

L'autre artiste de la même génération qu'Hippolyte Bellangé et qui a abondamment participé à la construction de la légende napoléonienne est Horace Vernet.²³ La production des deux peintres peut être comparées, car elles utilisent une iconographie et des sujets similaires. Bien que leurs ambitions intellectuelles convergent, Vernet produit une peinture de bataille grandiloquente et emphatique

21 RAFFET, (Auguste) (1804-1860), peintre et illustrateur français. Il débute comme décorateur de porcelaine, puis entre en 1824 dans l'atelier de Charlet, qui lui enseigne la lithographie. Il entreprend alors les séries de planches qui établissent sa célébrité. Sa vie durant, il ne cessera de pratiquer la lithographie tout en poursuivant une carrière de peintre. Élève de Gros à partir de 1829, il échoue au concours pour le prix de Rome. Son œuvre est fortement influencée par Charlet, Horace Vernet et Bellangé, avec lesquels il est ami. Admirateur de Napoléon, il œuvre par sa production au développement de la légende napoléonienne.

22 FOUCCART, (Bruno), « Napoléon et l'inspiration napoléonienne » dans *Raffet, 1804-1860*, (Boulogne-Billancourt, Bibliothèque Paul Marmottant, mars-juillet 1999), cat.expo., Paris, 1999, p.38-52.

23 VERNET, (Horace) (1789-1863), peintre et lithographe français, petit-fils de Carle Vernet et fils de Claude Joseph Vernet. Après avoir été formé par son père, il se spécialise dans les tableaux militaires et la représentation des chevaux. Il appartient au cercle « des artistes romantiques à tendance bonapartiste ». Il est l'un des principaux promoteurs de la légende napoléonienne au cours de la monarchie de Juillet.

ournée vers des sujets anecdotiques, tandis qu'Hippolyte Bellangé offre une peinture de guerre plus réaliste, avec l'intention de retranscrire la réalité des combats. Deux traditions iconographiques semblent se dégager dans cette différence de représenter la guerre. Bien que les deux hommes soient issus d'un milieu artistique similaire, celui du romantisme « politique », « napoléonien », ils ne partagent pas la même conception de ce que doit être la peinture de bataille. Ceci est visible dans leur représentation d'un même sujet, la bataille de Wagram (fig.11 et 12).

La peinture de Vernet réinterprète la tradition classique d'un Pierre de Cortone et d'un Charles le Brun. Tandis que la peinture de guerre de Bellangé semble influencée par la tradition topographique de Callot et Snayers.

Le tableau de Vernet présente au premier plan, Napoléon qui s'expose au feu de l'artillerie pour suivre de près le déroulement des combats. Installé sur une hauteur et monté sur un cheval blanc, il est vu en parfait profil. Alors, qu'il observe à la longue vue les combats, il laisse tomber une carte un officier se précipite pour la rattraper. L'empereur est tellement absorbé par sa tâche, qu'il ne remarque pas le désordre derrière lui. Le cheval de Bessières est tombé, entraînant sous lui le maréchal qui ne peut se dégager. Au fond de la toile, Vernet représente l'avancée des troupes françaises.

Dans cette œuvre l'action militaire n'est pas l'enjeu de la scène, mais c'est bien la personne de l'Empereur qui prédomine, Vernet crée ainsi le modèle du Napoléon héros. Cette méthode de composition a été élaborée par le Brun pour glorifier le Roi Louis XIV. Une méthode ensuite reprise par Gros afin de construire l'image d'un Napoléon, héros des temps modernes. Des méthodes de composition, qui visent à édifier une légende fondée sur des faits historiques entièrement manipulés au bénéfice du héros dont la représentation incarne à elle seule l'événement. Dans sa *bataille de Wagram*, Horace Vernet adopte cette construction, Napoléon devient un héros qui ne craint pas de s'exposer aux feux ennemis. La vision de la bataille n'occupe alors qu'une part infime de la composition.

A la différence de Vernet, la bataille occupe toute la composition dans la toile de Bellangé. Il retrace l'action qui s'est déroulée sur le champ de bataille l'après-midi du deuxième jour. La scène mise en avant par Horace Vernet dans sa toile, occupe chez Bellangé, certes le premier plan, mais de manière réduite. Contrairement à Vernet, le but de Bellangé n'est pas de glorifier uniquement l'Empereur mais d'y associer tous les soldats. Ceci impose donc au peintre de reprendre le plus fidèlement possible le déroulement de la bataille et les événements qui ont marqué ce deuxième jour. Le tableau de Bellangé représente cette bataille d'une manière quasi topographique. Une façon de peindre la guerre qui n'est pas s'en rappeler celle de Lejeune. Bellangé souligne la conduite héroïque de l'armée sans s'attacher à présenter des individualités. Le soldat et l'officier subalterne deviennent des héros, en touchant au mythe, mais restent les membres d'une entité militaire. La façon de peindre la scène permet à celui qui l'observe de voir le combat dans son ensemble. Cela permet à l'observateur de s'identifier au chef des armées en observant de loin et de haut le combat. La manière de peindre la guerre de Bellangé est également issue de l'héritage de la Révolution, qui offre une vision plus égalitaire dans la représentation de l'Armée. Ainsi, Bellangé se réclame bien plus de la vérité historique que du lyrisme épique.

Au cours de sa carrière, Hippolyte Bellangé a entretenu un dialogue continu avec la figure de Napoléon et traduit autant l'histoire que la légende du grand homme.

L'artiste a su créer une image fixe de l'Empereur et l'imposer à la manière d'une icône.

Le génie iconographique de Bellangé par ailleurs lithographe et caricaturiste est d'avoir l'intuition de ce que Napoléon incarnera à travers les siècles.

Au cours du XIXème siècle, d'autres artistes ont participé au développement de la genèse de légende napoléonienne, celle-ci aura une fortune considérable, puisque c'est ce Napoléon qui s'impose dans chacun de nos esprits.

BIBLIOGRAPHIE

- ADELIN, (Jules), *Hippolyte Bellangé et son œuvre*, Paris, A.Quantin, 1880
- BERANGER, (Pierre-Jean de), *Œuvres complètes*, Paris, Perrotin, 1834.
- *Charlet, aux origines de la légende napoléonienne, 1792-1845* (Boulogne-Billancourt, Bibliothèque Paul Marmottant mars-juin 2009), cat.expo., Paris, 2008
- HAZAREESINGH, (Sudhir), *La légende de Napoléon*, Paris, Tallandier, 2005
- JOURDAN, (Annie), *Mythes et légendes de Napoléon, un destin d'exception entre rêve et réalité*, Toulouse, Privat, 2004
- *Le bonapartisme, phénomène historique et mythe politique : actes du 13e Colloque historique franco-allemand de l'Institut historique allemand de Paris à Augsburg (26 - 30 septembre 1975)*, Zürich, Munchen, Artemis, 1977
- *Napoléon, images de légende* (Epinal, musée de l'image, mai à septembre 2003), cat.expo. Epinal, Musée de l'image, 2003.
- PAGE, (Sylvain), *Le mythe napoléonien, de las Cases à Victor Hugo*, Paris CNRS éditions, 2013
- *Raffet, 1804-1860*, (Boulogne-Billancourt, Bibliothèque Paul Marmottant, mars-juillet 1999), cat.expo., Paris, 1999