

Les peintres guerriers. Joseph Parrocel et la guerre de Hollande

Michel Hanotaux



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cdlm/6138>

DOI : [10.4000/cdlm.6138](https://doi.org/10.4000/cdlm.6138)

ISSN : 1773-0201

Éditeur

Centre de la Méditerranée moderne et contemporaine

Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2011

Pagination : 119-124

ISBN : 978-2-914-561-55-6

ISSN : 0395-9317

Référence électronique

Michel Hanotaux, « Les peintres guerriers. Joseph Parrocel et la guerre de Hollande », *Cahiers de la Méditerranée* [En ligne], 83 | 2011, mis en ligne le 15 juin 2012, consulté le 08 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/cdlm/6138> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cdlm.6138>

Ce document a été généré automatiquement le 8 septembre 2020.

© Tous droits réservés

Les peintres guerriers. Joseph Parrocel et la guerre de Hollande

Michel Hanotaux

- 1 En 2005, s'achevait, grâce à l'aide d'un généreux mécène, le nettoyage et la restauration partielle des peintures murales d'un des réfectoires de l'Hôtel national des Invalides. Ces peintures, dont certaines sont monumentales, sont initialement l'œuvre du peintre d'origine provençale Joseph Parrocel. Elles retracent, à travers des événements jugés majeurs, les trois dernières années de la Guerre de Hollande.
- 2 Elles s'adressaient au premier chef à des spectateurs avertis, les invalides et vétérans des deux guerres qui venaient de se dérouler. Tâche difficile pour un artiste, qui veut asseoir sa réputation de peintre de bataille, que de répondre à l'attente de son commanditaire et Roi, tout en recueillant l'adhésion des ex-acteurs. C'est en se mettant à la portée de ce public certainement très difficile, au moyen d'artifices et de conventions, qu'il va réussir cet examen de passage.
- 3 Tout commence en 1670 quand, par son ordonnance du 24 février, Louis XIV annonce son intention de construire dans la plaine de Grenelle un hôtel destiné à accueillir les soldats perclus et estropiés, qui sera nommé Hôtel royal des Invalides. « Il en allait, écrira Jean-Pierre Bois, autant de l'ordre dans le Royaume que de la grandeur du Roi, qui ne pouvait pas se satisfaire de renvoyer à la misère ses serviteurs les plus humbles, auxquels le lie un rapport particulier avec la création d'une armée royale permanente composée de volontaires »¹. Louis XIV confie la réalisation du projet à son jeune Secrétaire d'État de la Guerre, le marquis de Louvois. L'architecte, Libéral Bruand, avait été nommé dès 1669 sur proposition des deux éternels rivaux, Colbert et Louvois. Les travaux, débutés en 1671, allèrent très vite car l'essentiel était construit en 1677. Dès 1675, les premiers invalides avaient commencé à aménager.
- 4 Il n'est pas dans mon propos de présenter ce monument, qui sera à la fois une place de guerre², un hôpital³, un « monastère »⁴ et une manufacture⁵, mais il faut retenir que pour nourrir simultanément, ou presque, un effectif pouvant atteindre et même dépasser les 3 000 hommes, il fallait une organisation sans faille et des lieux d'accueil adaptés ; d'où ces 4 réfectoires, distribués de part et d'autre de la cour centrale (ou

royale), ayant une capacité de 4 à 500 convives chacun⁶. On est frappé par leurs dimensions, pas loin de 50 mètres⁷ de long et surtout une hauteur sous plafond qui correspond à deux niveaux. Éclairés par de grandes croisées d'un côté, avec un mur aveugle face à celles-ci, ces salles vont être conçues et décorées comme des galeries. Sensiblement au même moment, la grande galerie de Versailles est en chantier.

- 5 Lorsque l'Hôtel des Invalides ouvre ses portes, la France est en pleine guerre dite de Hollande, guerre menée, à partir de 1672, par Louis XIV contre cette « république de marchands ». Commencée au pas de charge⁸ et près d'aboutir, elle s'était enlisée dans les inondations du plat pays. La guerre de mouvement avait laissé la place à celle de sièges et, sous l'impulsion du nouveau stadthouder Guillaume d'Orange, ennemi personnel et redoutable de Louis XIV, elle s'était progressivement changée en conflit européen impliquant l'Empire, les princes et électeurs allemands, la Suède, les Pays-Bas, l'Espagne, l'Angleterre... Elle ne se termine qu'en 1679 par la paix de Nimègue. Cette guerre et celle dite de Dévolution (1667-1668) qui l'avait précédée, sont grandes pourvoyeuses de candidats pour les Invalides. Ceux qui seront retenus seront les observateurs particulièrement attentifs des décorations des réfectoires qui sont en cours de réalisation. Depuis 1677, Louvois a en effet confié à Joseph Parrocel, le soin d'assurer celles du réfectoire nord de l'aile d'Occident.
- 6 Ce Joseph Parrocel (1646-1704) est originaire de Brignoles. Il a appris les rudiments du métier dans l'atelier de son père puis a rejoint son frère Louis, parfaire sa formation au château de Lussan. Peu satisfait de cet enseignement, il a quitté son frère pour se rendre à Marseille où il participe à la décoration intérieure de navires ; J. Delaplanche⁹ estime qu'il y découvre notamment la peinture de Pierre Puget dont le style spontané et stimulant lui plaisait mieux que la manière lisse et laborieuse de son frère. Monté à Paris, il y reste de 1663 à 1667, y fréquentant le milieu artistique parisien ; il y rencontre notamment Van der Meulen, peintre de batailles flamand déjà bien en cour, qui l'influence peut-être, notamment dans ce qu'on appelle « la bataille topographique », où comme l'écrit J. Delaplanche, « le choc, le tumulte et la description de la violence sanglante de l'affrontement guerrier disparaissent au profit d'une démonstration éloquente et pédagogique de la science du commandement militaire »¹⁰.
- 7 Au bout de ces quatre ans, il entreprend un voyage en Italie et rejoint Rome où il devient l'élève de Jacques Courtois, le plus célèbre des peintres de bataille de son temps. Courtois est le premier vrai peintre de bataille, pour qui le thème du choc de cavalerie est l'iconographie largement dominante de l'œuvre. C'est dans ces batailles tumultueuses que le peintre et le spectateur plongent au sein de l'action.
- 8 De retour à Paris en 1675, il brigue une place à l'Académie royale de peinture et de sculpture et y entre après un effort d'adaptation remarquable dans son sujet de réception (« Louis XIV dirigeant le siège de Maestricht ») qui devait, conformément à la politique artistique de la monarchie, traiter d'une bataille de l'histoire du Roi ; il a dû abandonner la représentation frontale d'un choc de cavalerie et se conformer aux principes de la bataille topographique chère à Van der Meulen. Ses débuts à Paris sont, toutefois, assez décevants, le clan Colbert / Le Brun ne voulant pas l'employer. Il se tourne alors vers Louvois qui se constitue une équipe et lui confie la réalisation du décor du quatrième réfectoire. Il va, avec bonheur, y conjuguer, dans un savant dosage, son sens du tumulte que craignait Le Brun, avec les principes conformes à la politique artistique voulue par Louis XIV.

- 9 Louvois dispose avec ces quatre réfectoires de surfaces considérables lui permettant de raconter les conquêtes du Roi. Il a confié les trois premiers réfectoires à Fricquet de Vauroze, à Michel II et à Jean-Baptiste Corneille lesquels, à proprement parler, ne sont pas des peintres de bataille, contrairement à Joseph Parrocel ; ce dernier se chargera, dès 1680, des « Conquêtes du Roy Louis le Grand aux années 1676-1677-1678 », la dernière partie de la guerre marquée par l'absence des anciens mentors du jeune souverain, Turenne tué à l'ennemi¹¹ et le Grand Condé qui a pris sa retraite.
- 10 Outre les dessus de portes¹², le peintre dispose d'un mur aveugle de près de 50 mètres de long où il y réalise cinq immenses compositions consacrées à la prise de Valenciennes, la prise de Cambrai, le secours de Maestricht, la bataille de Cassel et la prise de Gand ; entre ces compositions, et entre les croisées qui leur font face, 17 plus petites, dont plusieurs ont disparu, sont consacrées à d'autres succès obtenus au cours des trois années.
- 11 À l'époque de la réalisation, les vétérans et soldats invalides qui viennent chaque jour dans ces réfectoires, ont quasiment tous vécu ces deux guerres. Il ne faut donc pas leur en conter. Pour la plupart illettrés, ces soldats ont dû cependant contempler ces immenses peintures murales avec l'œil acéré, voire critique, du connaisseur.
- 12 Il est évident que celles-ci sont destinées à la glorification du souverain ; toutefois il ne peut y avoir glorification qu'à travers la célébration des exploits de ses soldats, et ces mêmes soldats doivent se reconnaître dans ces compositions. Parrocel, à travers le réalisme de ses scènes et au moyen de quelques artifices, arrive à surmonter ces difficultés, se révélant un bon peintre de batailles et un excellent courtisan. Il n'était pas facile de satisfaire à la fois deux sortes de « clients » aussi dissemblables.
- 13 S'il n'est pas possible de présenter chacune des peintures de manière approfondie, ni même de les replacer dans leur contexte historique précis, nous nous attacherons à souligner, à travers quelques détails évidents, relevés essentiellement sur les plus importantes, les moyens utilisés par le peintre.
- 14 Chacune des grandes compositions est organisée en trois plans : sur le fond, une vue cavalière du champ de bataille est censée permettre aux observateurs de situer la scène. La montagne si caractéristique de Cassel n'a pas échappé aux combattants ; les murailles et les principaux monuments de Valenciennes, de Cambrai, de Gand et de Maestricht sont connus de ces soldats qui les ont contemplés sinon observés pendant parfois plusieurs semaines depuis leurs tranchées. Enfin, pour ceux qui campèrent et affrontèrent Guillaume d'Orange à Saint Denis, il n'y a aucun doute, c'est bien le clocher haut et pointu caractéristique de l'église de Castiau au dessus duquel ils étaient installés. Ils n'ont pas besoin de savoir lire et de déchiffrer les sous-titres qui accompagnent chacun des tableaux pour savoir ce qu'ils représentent. Les dessins de Van der Meulen et de son atelier appartenant au Mobilier National, nous permettent de vérifier que ces vues sont conformes à la réalité du moment.
- 15 Au second plan, Parrocel peut laisser libre cours à son goût pour le tumulte, le choc de cavalerie qui s'est développé au contact de Courtois. Il va l'utiliser pour suggérer le rythme de l'action et il transporte le spectateur au cœur de celle-ci, même si ce n'est pas toujours conforme à la réalité. Qui oserait dire que Valenciennes a été prise au moyen d'une charge de cavalerie ? La guerre de siège est affaire d'infanterie et d'artillerie. En fait la prise de la ville qui a été bombardée jour après jour, résulte d'une surprise tactique due au génie de Vauban ; celui-ci a déconseillé au Roi d'attaquer

comme de coutume de nuit, alors que tout était prêt ; le bombardement a donc continué et l'assaut a été donné le matin, alors que les remparts étaient dégarnis. Moins de deux heures ont suffi aux mousquetaires, aux grenadiers à cheval¹³, aux Gardes Françaises et à Picardie¹⁴ pour faire tomber une ville, pourtant bien défendue, au prix de pertes insignifiantes. La charge de cavalerie évoque cet assaut, véritable raz de marée qui a tout emporté sur son passage, et donne cette impression de force et de brutalité. On est loin de la peinture de Van der Meulen sur le même sujet, vue prise de loin où l'on voit le Roi donnant ses ordres.

- 16 Il en est de même pour l'épisode du secours de Maestricht où l'armée de Guillaume d'Orange, essentiellement de la cavalerie, est représentée s'enfuyant au grand galop, alors que nous savons que le Prince, à l'annonce de l'arrivée des secours, a décampé méthodiquement pour aller se déployer derrière la barrière fournie par la Meuse. Le soldat, à son niveau, n'a retenu que la rapidité de la chute de la ville de Valenciennes ou la fuite des Hollandais devant Maestricht et la manière de Parrocel lui convenait parfaitement.
- 17 Le premier plan, enfin, est toujours occupé par un groupe de personnages qui, avec quelques indices conventionnels, doivent être parfaitement identifiables. Le Roi, toujours représenté le bras tendu et entouré de subordonnés chapeaux bas, comme dans la prise de Cambrai, sur un dessus de porte ou à Cassel (où il n'était pas) ; le prince d'Orange représenté fuyant à Maestricht et à la bataille de Saint Denis¹⁵ ; Luxembourg lors de la prise de Valenciennes lançant à l'assaut un Capitaine¹⁶ lieutenant des Mousquetaires ; ils sont tous deux reconnaissables aux couleurs du Roi, donc de sa Maison (le blanc et le rouge), qu'ils portent à leur chapeau... La bataille de Cassel a été remportée par Monsieur, frère du Roi. Le Roi qui répugnait aux batailles rangées, était resté à Cambrai pour en diriger le siège. Monsieur a montré un courage et un charisme exceptionnels ; Louis XIV en prit ombrage. Le tableau montre, devant un Monsieur reconnaissable à sa livrée écarlate¹⁷, le bras tendu (il commandait), un souverain parfaitement identifiable, le dominant nettement, qui lui aussi a le bras tendu pour montrer que, même absent, c'est lui qui commande. Louvois, le courtisan, est passé par là. Mais le petit peuple ne s'y est pas trompé qui acclamait le Roi se rendant à Saint-Omer voir son frère, et criait « Vive le Roy et Monsieur qui a gagné la bataille de Cassel » (Voltaire).
- 18 Afin qu'il n'y ait aucune ambiguïté dans l'identification des protagonistes, ainsi que dans le sens donné aux scènes, Parrocel fait appel à des symboles beaucoup plus accessibles aux « gens du commun » dont sont issus la grande majorité des invalides, que les représentations allégoriques auxquelles Le Brun fait appel pour les mêmes faits dans la grande galerie de Versailles : point n'est besoin de représenter le Monarque en jupette et cuirasse à l'antique entouré de dames plus ou moins dévêtues embouchant une, deux voire trois trompettes pour leur faire comprendre que leur Roi, celui qu'ils ont vu monter à la tranchée, était victorieux et digne de l'être. En revanche, représenter un Guillaume d'Orange au grand galop, se retournant, le visage reflétant la panique lors du secours apporté à Maestricht, ou après la bataille de Saint Denis, voilà qui est parlant : le Prince Guillaume se sauve et a perdu.
- 19 Pour différencier les « ennemis indignes » des « valeureux soldats » français, Parrocel fait appel à un code de couleurs : l'orange pour les écharpes et les plumets des Hollandais ; le bleu clair et le jaune pour les Allemands du Saint Empire¹⁸ ; enfin les Espagnols sont représentés portant leur tenue traditionnelle noire à la haute fraise et

au chapeau presque pointu aux petits bords. Nous les rencontrons tous à Cassel, à Maestricht et surtout sur le dessus de porte intitulé « Les Nations de l'Europe remercient le Roy de la Paix en l'année 1679 ». Quant aux soldats français, il semble bien que Parrocel n'ait rencontré que ceux de la Maison. En 1680, celle-ci est rentrée alors que le reste des troupes est en cours de réforme ou reste, évidemment, aux frontières. On reconnaît les casaques¹⁹ des mousquetaires du Roi, si populaires auprès du petit peuple de Paris où on commence à les installer ; on reconnaît aussi les gens de la Maison, les chefs comme sur l'autre dessus de porte, ou les petits, tous identifiables aux couleurs incarnat et blanc, les couleurs du Roi, arborées à leur chapeau...

- 20 Ainsi, notre peintre, tout au long des murs de ce réfectoire, raconte une histoire récente, bien connue de ceux qui la déchiffrent. Il ne s'agit pas de l'histoire sainte, comme cela se faisait dans nos cathédrales et même nos églises ; il s'agit de l'histoire des conquêtes du Roi. L'on peut être persuadé que tous les spectateurs de cette gigantesque bande dessinée, que cela soit Louvois, le parfait courtisan, que cela soit le Roi, qui viendra bientôt visiter l'Hôtel, ou que ce soient les invalides, tous y trouveront leur compte. Ainsi Louvois, satisfait, quand il succède à Colbert à la Surintendance des Bâtiments, passera plusieurs commandes à Parrocel pour les appartements du Roi à Versailles.

NOTES

1. . Jean-Pierre Bois, « Les invalides aux Invalides », dans Frédéric Lacaille (dir.), *L'œuvre révéle de Joseph Parrocel aux Invalides*, Dijon, Éditions Faton, 2005, p. 24.
2. . Cette place, qui est implantée « hors les murs », a un gouverneur, un lieutenant de Roy et un major ; les invalides les plus ingambes y assurent le service (gardes, rondes) ; une discipline militaire y règne et, tous les jours, les vétérans y font l'exercice.
3. . Les estropiés et les malades y sont soignés par des médecins, chirurgiens et apothicaires qui seront très vite considérés comme les meilleurs de leur temps ; le service à l'infirmierie est assuré par les « sœurs grises » et, faveur inconnue à l'époque, chaque malade y a son propre lit et bénéficie d'un menu adapté à son état.
4. . La disposition des lieux (une double galerie autour de la place), la présence d'une église (l'église des Soldats), puis de deux (la Cathédrale Saint Louis sera consacrée à la fin du règne de Louis XIV), desservies par de nombreux prêtres, la vie rythmée par les offices religieux et les prières, la discipline qui y règne, permettent d'assimiler cet hôtel à une sorte de monastère.
5. . Il fallait occuper ces nombreux invalides. Ils furent sollicités pour la réalisation de souliers et d'équipements divers pour la troupe, la coupe de justaucorps, de vestes et de culottes pour la Maison du Roy, mais on leur doit aussi des antiphonaires et des tapisseries réalisés pour le château de Versailles.
6. . Ils y prenaient leurs trois repas quotidiens, parfois en deux services (voir la gravure de Le Pautre).
7. . Deux réfectoires sont longs de 23 toises, les deux autres de 25.
8. . Souvenons-nous du très célèbre « passage du Rhin » à Tolhuis.

9. . Jérôme Delaplanche, « Joseph Parrocel et la peinture de bataille sous Louis XIV », dans Frédéric Lacaille, *L'œuvre révélé de Joseph Parrocel, op. cit.*, p. 127.

10. . *Ibid.*

11. . Il figure toutefois sur le dessus de porte « introductif ». Il y est parfaitement reconnaissable car dans la même attitude que celle où il figure sur une des grandes tapisseries de la Couronne.

12. . Le premier annonce les conquêtes du Roi pendant les trois dernières années de la guerre ; on y voit Louis XIV donnant ses ordres à ses généraux et la présence de la tente surmontée de la « cornette blanche » suggère qu'il commande lui-même. Le second nous montre les représentants des Nations en guerre contre le Royaume venant le « remercier » de leur avoir donné la paix et on y voit Louis XIV, revêtu du petit habit de « l'Ordre », entouré de sa Cour, personnifiée par des militaires, des seigneurs et des valets en livrée.

13. . Les Grenadiers à cheval et les Mousquetaires étaient troupes montées mais combattant à pied et en raison des préséances dues à leur rang, elles montaient à l'assaut à la tête de la Maison.

14. . Le régiment de Picardie est un régiment d'Infanterie, « Vieux Corps » (donc héritier des Bandes) régimenté en 1562 avec 4 autres « Vieux » (Piémont, Navarre, Champagne, Normandie) dont le rang fut tiré au sort. Vieilles troupes (plus anciennes que la plus grande partie de la Maison), ces régiments briguaient l'honneur de monter les premiers à l'assaut. Ils étaient considérés comme la crème de l'élite de l'infanterie. Picardie est l'ancêtre du premier d'Infanterie.

15. . Il n'est représenté que deux fois, toujours dans la même attitude, et s'enfuyant. Il personnifie l'ennemi.

16. . À part les quatre compagnies des Gardes du Corps, les compagnies montées de la Maison (Gendarmes et Chevaux légers, Mousquetaires et Grenadiers à cheval) avaient pour capitaine le Roi qui y était représenté par un lieutenant.

17. . Les Orléans portaient la livrée écarlate.

18. . Il faut remarquer qu'en 1670, le Prince de Furstemberg a fourni au Roi un régiment précisément revêtu de ces couleurs ; nous sommes aux débuts de l'uniformisation des troupes.

19. . La casaque est une sorte de manteau que les cavaliers mettaient par-dessus leur habit. Certains détails nous font penser que, même si il y a eu des repeints et donc des distorsions inévitables, les personnages représentés sont conformes à ce qu'a peint Parrocel. Ainsi, les casaques des Mousquetaires sont devenues des manteaux de selle à leur remplacement par les fameuses soubrevestés au début des années 80. Il en est de même pour les galons de livrée des valets où le galon du Roi est encore à damiers (au lieu de deux cordonnets blancs se croisant sur un galon de velours ras de couleur feu) et pour la quasi absence d'uniformes (nous sommes au début de cette uniformisation), hormis ceux des Suisses (encore en bleu).

RÉSUMÉS

Joseph Parrocel (1646-1704) vient d'une famille de peintres implantée en Provence. Il a appris l'essentiel de son métier de peintre des batailles, en Italie, avec Courtois. Entré à l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1676, Louvois lui confie le décor d'un des quatre réfectoires de l'Hôtel Royal des Invalides qui vient de sortir de terre. Le jeune peintre illustre à sa manière et à grands traits les faits les plus marquants de la dernière phase de la Guerre de Hollande ; il représente dans ses grandes compositions le déroulement des sièges et batailles, utilisant des artifices pour les rendre intelligibles. Pour cela il fait appel à des conventions: couleurs et

habillements caractéristiques des coalisés, mise en évidence du Souverain dans ses œuvres, suggestion du choc et de la rapidité par une charge de cavalerie. Les scènes représentées, où s'allient dans un savant dosage, vérité, réalisme et symboles, sont destinées à être accessibles aux «gens du commun» dont sont issus les Invalides.

Joseph Parrocel (1646-1704) comes from a family of painters established in Provence. He learnt the basics of his art as a battle painter with Courtois. When he joined the Royal Academy of painting and sculpture in 1676, he was commissioned by Louvois to paint the background of one the four dining-rooms of the Hôtel Royal des Invalides that had just been erected. The young painter roughly illustrated in his own way the most significant events of the second half of the war of Holland. In his great canvases, he represented the sequence of sieges and battles, resorting to devices and making them intelligible. To this end he used conventions, such as colors and clothes typical of the allies, enhancement of the Sovereign in his works and suggestion of the clash and swiftness of a cavalry charge. Truth, realism and symbols are combined in these scenes in a clever balance. They are thus made accessible to the “common people” from whom the wounded soldiers are issued.

INDEX

Keywords : Battle painting, Invalides, Joseph Parrocel, war of Holland, wounded soldiers' hospital

Mots-clés : Guerre de Hollande, Invalides, Joseph Parrocel, peinture de bataille

AUTEUR

MICHEL HANOTAUX

Saint-cyrien, fantassin, général (2s), il est le président de *La Sabretache*, société d'études militaires reconnue d'utilité publique. Il s'intéresse tout particulièrement à l'étude des armées du Roi (xvii^e et xviii^e) et s'est spécialisé dans l'analyse iconographique des œuvres à caractère militaire de cette période. Il publie dans diverses revues spécialisées, notamment dans les *Carnets de la Sabretache*. Il a participé à la rédaction de *L'Œuvre révélé de Joseph Parrocel aux Invalides*, sous la direction de F. Lacaille, et au catalogue de l'exposition *Fastes de cour et cérémonies royales* présentée à Versailles en 2009.