

Au lendemain de Sedan, la fin de la peinture de guerre ?

Émilie Martin-Neute



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cdlm/6234>

DOI : 10.4000/cdlm.6234

ISSN : 1773-0201

Éditeur

Centre de la Méditerranée moderne et contemporaine

Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2011

Pagination : 207-215

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

ISSN : 0395-9317

Référence électronique

Émilie Martin-Neute, « Au lendemain de Sedan, la fin de la peinture de guerre ? », *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/6234> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cdlm.6234>

Ce document a été généré automatiquement le 8 septembre 2020.

© Tous droits réservés

Au lendemain de Sedan, la fin de la peinture de guerre ?

Émilie Martin-Neute

- 1 La peinture française sous la Troisième République a longtemps été victime d'*a priori* historiographiques et l'analyse de la production picturale à partir des années 1870 se limite encore bien souvent à une vision manichéenne, dans laquelle s'opposent les partisans d'une peinture dite d'avant-garde et les défenseurs d'un art plus académique, que l'on accuse à tort d'être sclérosé.
- 2 Le début des années 1970 a été l'occasion pour les historiens de l'art américains et français de redécouvrir ces artistes que l'on qualifie de « pompiers », sans pour autant que ne soit remise en question la division binaire qui définirait l'école française de la fin du XIX^e siècle. De récentes études ont néanmoins permis de revenir sur l'idée selon laquelle seuls les artistes issus du moule institutionnel officiel obtiendraient le soutien et la protection de l'État. Les artistes participent pour leur carrière à toutes sortes d'expositions, officielles ou non, qu'il s'agisse du Salon de la Société des Artistes français ou de la Société nationale des Beaux-Arts, ou bien encore de cercles artistiques se tenant dans les galeries des marchands d'art parisien. Néanmoins, force est de constater que les peintures à sujet militaire sont davantage présentes au Salon, organe plus officiel qu'officieux en dépit de son abandon par l'État à partir de 1881, et que ces dernières sont surtout en vogue chez les artistes dits « académiques », contrairement aux peintres dits « d'avant-garde ».
- 3 Ce constat explique sans doute pourquoi, assimilée à la peinture « pompier », l'étude de la peinture militaire n'a été que très rarement abordée par les historiens de l'art au cours des trente dernières années, au profit d'une vision « moderniste » de l'histoire de l'art. Pourtant, il semble opportun de mentionner que les peintres militaires ont parfois subi eux-aussi une certaine forme de censure. Comme le rappelle justement Pierre Vaisse¹, un arrêté ministériel décida, pour raisons diplomatiques, de l'exclusion des œuvres représentant les conflits de 1870-1871 à l'Exposition universelle et au Salon de 1878. La mesure concernait alors près d'une quarantaine d'œuvres, principalement réalisées par Édouard Detaille et Alphonse de Neuville.

- 4 L'oubli fréquent de la mention d'un tel événement illustre bien le relatif désintérêt dont les peintres de sujets militaires font encore l'objet de nos jours, laissant ainsi de nombreuses zones d'ombre sur l'après-guerre franco-prussienne. Seuls les écrits de François Robichon ont permis de lever le voile sur ce qui ne représente qu'une petite partie des toiles présentées au Salon, notamment grâce à sa thèse², et à deux ouvrages : *L'armée française vue par les peintres, 1870-1914*³ et plus récemment, *Édouard Detaille : un siècle de gloire militaire*⁴. Si le premier offrait une brève synthèse des recherches effectuées, le dernier semble révélateur d'une certaine persistance à n'aborder que les très grands noms quand il est question de peinture militaire.
- 5 La démarche muséale actuelle ne vient d'ailleurs en rien contredire cette tendance. Le musée de l'Armée à Paris a l'indéniable mérite de remettre à l'honneur les panneaux des panoramas de Rezonville et Champigny dans un accrochage qui rend enfin hommage à l'esprit de leur conception. Cependant, on regrette de n'y voir exposées les nombreuses toiles en réserve, plus représentatives de la production picturale de l'époque, condamnant ainsi un peu plus à l'oubli les autres grands noms de la peinture militaire qui, depuis les écrits d'Eugène Montrosier en 1881, n'ont fait l'objet d'aucune étude approfondie.

La question du genre en peinture militaire

- 6 Le deuxième volume des *Artistes modernes*⁵ de 1881 est consacré aux peintres militaires et aux peintres du nu. Il est intéressant de noter que Montrosier regroupe ces deux genres au lieu de rapprocher le sujet militaire des nobles peintures d'histoire, ou des anecdotiques scènes de genre. L'auteur n'explique que rapidement les raisons d'une telle répartition : « Ils sont les reporters des mille et un épisodes de la campagne, les chroniqueurs de la tuerie plutôt que ses historiens »⁶. Cette définition quelque peu sommaire nous permet de nous interroger sur ce que comprend véritablement, autour des années 1880, le terme de peinture militaire. Cette dernière participe-t-elle davantage, du point de vue iconographique comme de celui de sa réception critique, de l'histoire ou de l'anecdote ? Quel est l'impact de la dimension patriotique et de la noblesse du sentiment national au lendemain de Sedan ? Dans quelle mesure de telles toiles sont-elles représentatives de cette France de la Troisième République, et quel écho ont-elles auprès des Français ? Il ne s'agit en aucun cas ici de remettre en question la typologie établie par François Robichon en 1997, mais de considérer les œuvres dans le cadre d'une histoire artistique du social et d'une histoire sociale de l'art, en les confrontant à leur réception critique, à leur perception et aux raisons de leur acceptation ou de leur rejet par leurs contemporains.
- 7 Parmi les noms qui figurent chez Montrosier, on retrouve ceux de Detaille et De Neuville, mais aussi ceux de Berne-Bellecour, Dupray, Sargent ou Protais qui, s'ils sont connus des spécialistes, sont désormais tombés dans l'oubli le plus total. Pourtant, l'armée française a été après 1870 l'objet de toutes les attentions de la nation. Comme le rappelle Philippe Masson dans son introduction à *l'Histoire de l'armée française de 1914 à nos jours*⁷, de nombreux crédits ont été alloués à l'institution, permettant une profonde rénovation de l'armement. Les lois de 1872⁸, sur le recrutement et la durée du service actif, de 1873⁹ sur l'organisation de l'armée, et de 1875¹⁰ sur les cadres, sont autant de mesures qui modifient le visage de la France, militaire et civile, et constituent autant de

sujets pour une nouvelle génération d'artistes qui, à la différence de ses prédécesseurs, a connu la guerre.

- 8 Les premières années qui suivent la guerre franco-prussienne sont marquées par le désir de revanche. Les différentes toiles présentées au Salon en sont l'illustration, trouvant ainsi un écho favorable auprès de l'opinion française et des pouvoirs publics, qui soutiennent les peintres militaires par des achats effectués par l'État. Dans les albums des œuvres acquises conservés aux Archives Nationales figurent de nombreuses peintures à sujet militaire. L'année 1872 voit l'ouverture du premier Salon des artistes vivants depuis la fin de la guerre. En plus du désormais fameux *Bivouac devant le Bourget (1870)*¹¹ de De Neuville, le ministère des Beaux-Arts se porte acquéreur cette année-là de plusieurs autres toiles illustrant tout aussi explicitement la rigueur des combats collectifs ou les drames humains, isolés, causés par le conflit. Dernière tentative de l'armée française, le 19 janvier 1871, de mettre fin au siège de Paris, *La défense de Saint Quentin*¹² d'Armand Dumaesq, acheté 3 000 frs par l'État¹³, ou *Les cuirassiers de 1870*¹⁴ de Quesnay, loin de témoigner d'une volonté d'oublier les conflits qui ont secoué la France, sont de véritables peintures de bataille dans lesquelles les affrontements se situent au premier plan, au plus près du spectateur pour un impact encore plus grand. *L'oublié*¹⁵ (fig. 1) de Betsellère, par son titre, par sa mise en œuvre plastique qui concentre toutes les attentions sur une figure isolée dans l'immensité neigeuse, donne une dimension plus dramatique, parce que plus touchante et plus humaine, de l'horreur de la guerre et des sacrifices consentis. L'œuvre aura d'ailleurs un certain succès auprès de ses contemporains, au point d'influencer Monge, qui peint en 1884 *Le clairon de turcos blessé*¹⁶. Les sujets de bataille se poursuivent après 1872, toutefois le récit explicite des combats laisse place au compte-rendu du quotidien des troupes en temps de paix, à laquelle le pays voue un véritable culte.
- 9 L'admiration du peuple français pour sa nouvelle armée, repensée et remaniée, mieux équipée, est manifeste dans plusieurs toiles, et de diverses façons. *Le Retour du drapeau, 14 juillet 1880*¹⁷ est avant tout une scène de liesse populaire dans laquelle l'armée française est étroitement liée au sentiment d'allégresse nationale. *Le Défilé du 54^e régiment d'infanterie de ligne sur les boulevards de Paris, devant les portes Saint-Denis et Saint-Martin*¹⁸ de Detaille témoigne de l'intérêt des citoyens pour ces troupes réorganisées et pleines de prestance. Si de telles œuvres illustrent l'enthousiasme du peuple, dont l'opinion influe sur les choix iconographiques, la production picturale a elle aussi une incidence sur l'histoire sociale de cette fin de siècle. En effet, les toiles illustrant le dévouement et le sacrifice participent activement à la construction d'un imaginaire héroïque. Georges Bertrand avec *Patrie*¹⁹, acheté par l'État au Salon de 1881, et Paul Boutigny avec *Un brave*²⁰ (fig. 2), exposé au Salon de 1889, soulignent la noblesse et le courage respectivement militaire et civil, touchant ainsi l'ensemble de la population. Bertrand concentre ses efforts sur le soldat mourant serrant sur son cœur la hampe de son drapeau national. L'artiste exclut tout élément anecdotique pouvant distraire le spectateur ou le renseigner sur le lieu et la nature du combat qui vient de se dérouler. Dans une grande diagonale créée par le renversement du corps et l'encolure de la monture, les compagnons du soldat blessé le guident et l'entourent, leurs casques métalliques soulignant par contraste le seul homme tête nue, plaçant ainsi le sacrifice humain au cœur de la toile et du sujet. Boutigny quant à lui offre au public parisien une vision plus anecdotique, plus anonyme, mais tout aussi dramatique dans la représentation d'un brave isolé au milieu de la rue, seul face à l'ennemi que l'on devine au loin. L'absence de précisions chronologiques ou géographiques, le fait que le

personnage principal soit de dos, et par conséquent non-identifiable, confèrent à la toile une dimension plus universelle. Le spectateur est alors libre de s'approprier la scène comme il le souhaite, contribuant ainsi à entretenir le souvenir des sacrifices consentis par tous pendant la guerre.

Du champ de bataille à la caserne

- 10 Au-delà d'une vaste couverture médiatique, ce sont les nombreuses réformes qui rendent l'implantation de l'armée dans le quotidien populaire de plus en plus palpable. En plus de la loi Cissey de 1872²¹, la durée des obligations militaires est fixée à 20 ans en 1872, puis 25 ans en 1889²². Le nombre de Français ayant passé un temps sous les drapeaux augmente donc sensiblement, au point qu'au-delà de l'esprit de revanche qui anime la France, les détails de la vie militaire concernent désormais une large partie de la population qui découvre directement ou indirectement les corvées et exercices qui font les sujets des toiles de nos artistes.
- 11 Si la France admire son armée, elle n'en oublie pas pour autant les drames familiaux liés à l'obligation de service, comme l'illustre *Le mobilisé de 1870*²³ de Perrault, auquel chacun peut s'identifier, dans une vision misérabiliste des lourdes pertes humaines qui touchèrent largement la population. Les modifications de la conscription et du service militaire influent sur la création picturale en inspirant à Dagnan-Bouveret une toile comme *Les conscrits*²⁴, exposée au Salon de 1891. L'artiste est plus connu pour ses représentations de la vie rurale que pour celles de la caserne et l'œuvre reçoit un accueil mitigé. Si certains critiques y voient le chef-d'œuvre de l'artiste²⁵, d'autres trouvent les jeunes hommes peu enthousiastes, et hagards. Loin de laisser pressentir les fiers soldats qu'ils pourraient devenir, ce sont de jeunes paysans arrachés à leur terre et à leur village qui vont découvrir les contraintes de la vie de caserne. En dépit de cette réception critique relativement tiède, la toile est à nouveau exposée, à l'occasion de l'exposition décennale des Beaux-Arts de 1900, sur décision des pouvoirs publics. Le choix de cette décision est peut-être à mettre sur le compte des vocations que l'État espère susciter, alors même que la popularité de l'armée semble chuter, en faisant de la toile de Dagnan-Bouveret une des illustrations de l'engagement civique et national.
- 12 Cette vie de caserne que ces conscrits s'apprêtent à découvrir représente, avec les exercices et les manœuvres, la majeure partie des sujets de peinture militaire. Parmi les exemples choisis, les corvées ou l'ordinaire semblent être des thèmes de prédilection. *Au lavoir, corvée du samedi*²⁶ (fig. 3), *La soupe de l'escouade*²⁷ et *La soupe des hommes de service*²⁸ ou bien encore *Retour de permissions*²⁹ constituent quelques exemples choisis. La *Halte pause café*³⁰, achetée par l'État à Petit-Gérard est jugée si emblématique qu'elle est représentée trois ans plus tard à l'exposition décennale de 1900. Si la vie militaire est ingrate, elle n'en intéresse pas moins le public, qui admire régulièrement au Salon les représentations empreintes d'humanité du quotidien de soldats anonymes.

Manœuvres et exercices

- 13 Les conscrits viennent grossir les rangs de l'armée active, qui constitue l'essentiel des forces françaises. À la suite des enseignements tirés des erreurs et des défaites de 1870, le commandement concentre ses efforts sur la science, la méthode et l'enseignement. Le développement et la pratique de nombreux exercices et manœuvres d'entraînement

sont alors massivement représentés dans la peinture contemporaine. *Le coup de canon*³¹ de Berne-Bellecour est probablement l'exemple le plus fameux, dont Zola dira qu'il fonde la réputation de l'artiste, tant la sincérité de l'œuvre frappe ceux qui l'admirent. Dans un décor simple, on aperçoit des servants se tenant autour d'une pièce de rempart ; des officiers regardent si le projectile a porté, le tout sous un ciel de neige gris et froid. La vérité dans le rendu des attitudes, la finesse de l'observation de l'artiste récemment démobilisé, et l'émotion qui se dégagent de la scène font son succès, tout comme *En batterie*³², ou *La critique, grandes manœuvres*³³. Petit-Gérard avec *L'attaque*³⁴ (fig. 4), Loustaunau avec *Nos Alpines*³⁵ ou Bloch avec *En manœuvre*³⁶ s'inscrivent dans la même veine.

- 14 Le tournant du siècle voit en revanche la montée d'un certain antimilitarisme. L'opinion tend à désapprouver les expéditions coloniales, trop coûteuses. L'affaire Dreyfus, la séparation de l'Église et de l'État ont grandement déstabilisé l'institution. L'Internationale ouvrière brandit la menace d'une grève générale pour s'opposer à toute mobilisation ou guerre à l'intérêt des travailleurs. En 1907, le 17^e régiment d'Infanterie de Béziers est chargé de réprimer les émeutes des viticulteurs languedociens qui manifestent contre le gouvernement. Plutôt que d'appliquer les consignes, les soldats préfèrent mettre crosse en l'air et fraterniser avec les émeutiers. Cet événement³⁷, révélateur d'un certain malaise, semble être le sujet de la toile de Petit-Gérard présentée au Salon de la Société des Artistes français la même année : *Pendant la grève*³⁸ (fig. 5).
- 15 Les choix des pouvoirs publics dans les œuvres exposées à l'Exposition universelle de 1900 sont peut-être alors à considérer comme une tentative de redorer le blason de l'armée, en rappelant la notion de sacrifice et en mettant l'accent sur le quotidien des soldats. Parmi elles, les *Manœuvres d'artillerie*³⁹ de Berne-Bellecour, ou *Frères d'armes*⁴⁰ de Grolleron. Les œuvres choisies par les organisateurs pour la salle consacrée à Detaille ne reflètent qu'une partie de l'œuvre du peintre militaire. Au contraire, les œuvres de l'artiste font soit référence à l'époque napoléonienne, avec *La sortie de la garnison d'Huningue le 20 août 1815*⁴¹, soit à des sujets plus anecdotiques, comme celui des pompiers, avec *Victimes du devoir*⁴².
- 16 Le salon de 1900 confirme ce passage définitif de peinture de batailles à une peinture de troupe, plus humaine et moins désincarnée, donc plus familière pour le peuple français. *Tiens ! c'est la garde !*⁴³ (fig. 6) de Jules Delaunay (1845-1906) est à ce titre très représentative. Dans cette cavalerie qui défile, l'auteur « a su extraire de sa narration tous les détails inutiles. Aussi l'impression qu'il a ressentie s'impose-t-elle à nous »⁴⁴. On y voit toute l'admiration du peuple français pour cette armée bien organisée, si rutilante et si fière, admiration que l'on retrouve également dans *C'est la garde qui passe - Paris*⁴⁵ de Basile Lemeunier (1852-?). Marius Roy quant à lui, avec *L'homme de chambre, la soupe*⁴⁶ (fig. 7), représente la figure emblématique de l'excellent peintre militaire qui se démarque principalement par « ses physionomies de soldat [qui] ont toujours du caractère. C'est un des rares peintres militaires qui étudient sérieusement et passionnément les types, du reste si variés et si intéressants, de notre armée »⁴⁷, en faisant de la représentation du quotidien d'un soldat de véritables scènes de genre militaire.
- 17 Il est indéniable que la multiplicité des sujets abordés, historiques ou anecdotiques, l'introduction de la banalité du quotidien, éloignent la peinture militaire de la peinture de batailles, et donc, de la peinture d'histoire. Le glissement vers une représentation

plus humanisée participe d'une certaine perméabilité des frontières entre les genres, nous contraignant ainsi à reconsidérer avec attention la distinction entre peinture historique et peinture de genre, à la lumière du sujet militaire. Les quarante premières années de la Troisième République semblent donc marquer la fin de la peinture de batailles. Le terme de peinture militaire qui lui est substitué dans la critique témoigne précisément du passage d'une peinture de conflits à celle de la vie militaire d'une armée sans combats, évoluant dans une France tiraillée entre sa soif de revanche et son désir de paix. Si ce paradoxe constitue une source à laquelle les artistes vont puiser, en retour le public français trouve dans la production picturale de l'époque de quoi alimenter son élan patriotique.

ANNEXES

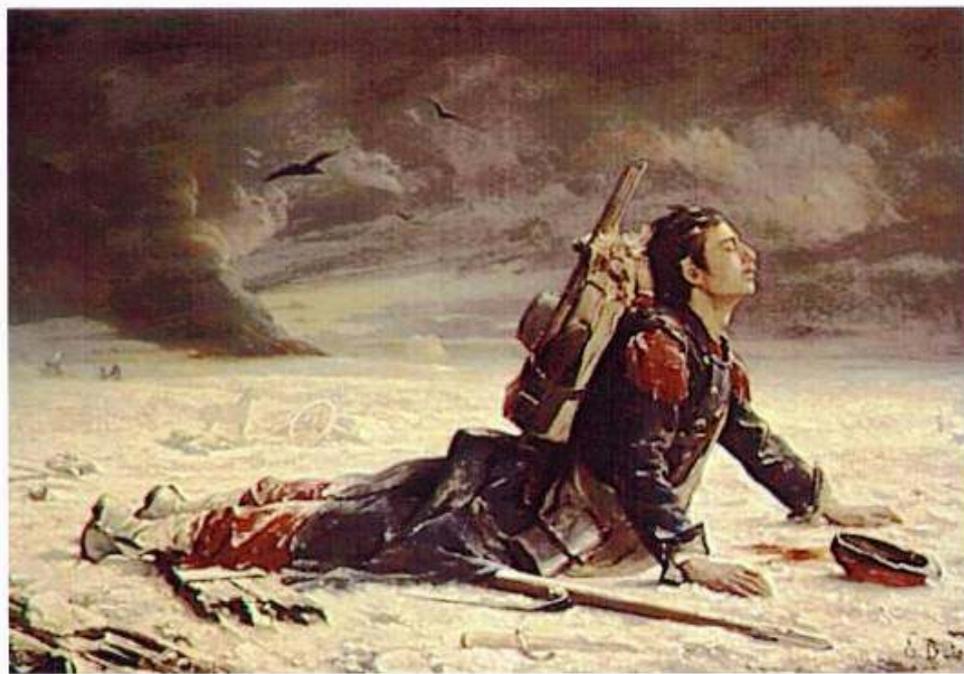


Fig 1. Emile Betsellère, L'oublié, 1872, huile sur toile, 123 x 200cm, Bayonne, Musée Bonnat.



Fig 2. Paul Boutigny, Un brave, v. 1889, huile sur toile, 170 x 250cm, Saint-Mandé, Hôpital militaire Bégin ; photogravure de l'œuvre tirée du catalogue officiel illustré de l'Exposition décennale des Beaux-Arts de 1900, coll. part.

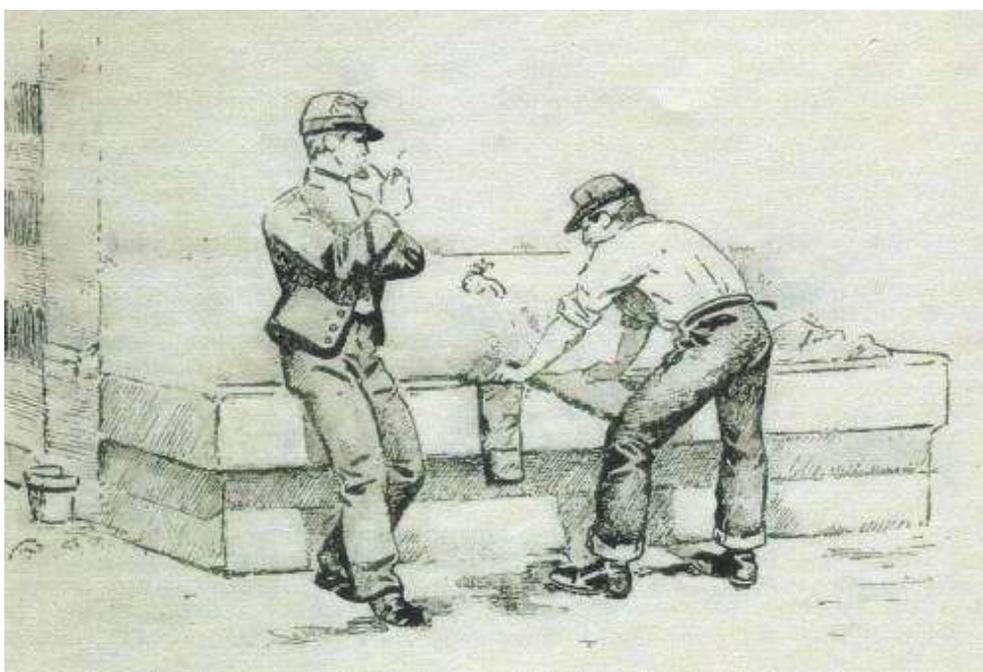


Fig 3. Jules Monge, Au lavoir, corvée du samedi, dessin tiré du catalogue illustré du Salon de 1893, coll. part. Loc. inconnue.



Fig 4. Pierre Petit-Gérard, L'attaque, photographie tirée du catalogue officiel illustré du Salon de la Société des artistes français de 1900, coll. part. Loc. inconnue.



Fig 5. Pierre Petit-Gérard, Pendant la grève, photographie tirée du catalogue officiel illustré du Salon de la Société des artistes français de 1907, coll. part. Loc. inconnue.



Fig 6. Jules Delaunay, Tiens ! C'est la garde !, photographie tirée du catalogue officiel illustré du Salon de la Société des artistes français de 1900, coll. part. Loc. inconnue.

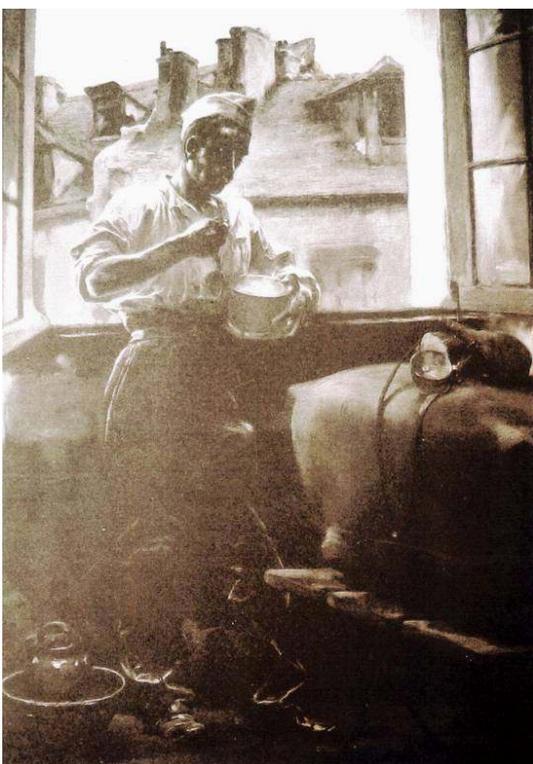


Fig 7. Marius Roy, L'homme de chambre, la soupe, photographie tirée du catalogue officiel illustré du Salon de la Société des artistes français de 1900, coll. part. Loc. inconnue.

NOTES

1. . Pierre Vaisse, *La Troisième République et les peintres*, Paris, Flammarion, 1995.
2. . François Robichon, *La peinture militaire française de 1871 à 1914*, Thèse en histoire de l'art sous la direction de Bruno Foucart, Université de Paris-Sorbonne, 1997.
3. . François Robichon, *L'armée française vue par les peintres, 1870-1914*, Paris, Herscher - Ministère de la Défense, 1998.
4. . François Robichon, *Édouard Detaille : un siècle de gloire militaire*, Paris, B. Giovanageli - Ministère de la Défense, 2007.
5. . Eugène Montrosier, *Les artistes modernes*, Paris, Launette, 1881-1882.
6. . Eugène Montrosier, « La peinture militaire en 1878 », *L'Art*, t. XIV, vol. 3, 1878, p. 32.
7. . Philippe Masson, *Histoire de l'armée française, de 1914 à nos jours*, Paris, Perrin, 1999, p. 8-9.
8. . La Loi Cissey du 27 juillet 1872 rétablit le service militaire universel dont la durée est fixée de façon aléatoire, par tirage au sort, et pouvant aller de un à cinq ans. La loi Freycinet du 15 juillet 1889 ramènera la durée du service actif à une durée de un à trois ans en fonction des origines sociales des conscrits.
9. . Loi du 24 juillet 1873.
10. . Loi du 13 mars 1875 relative à la constitution des cadres et des effectifs de l'armée active.
11. . [http://www.photo.rmn.fr/cf/htm/CSearchZ.aspx ?
o=&Total=115&FP=27671493&E=2K1KTS2Z9922W&SID=2K1KTS2Z9922W&New=T&Pic=6&SubE=2C6NU0SF9S80](http://www.photo.rmn.fr/cf/htm/CSearchZ.aspx?o=&Total=115&FP=27671493&E=2K1KTS2Z9922W&SID=2K1KTS2Z9922W&New=T&Pic=6&SubE=2C6NU0SF9S80).
12. . [http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/arcade_fr ?
ACTION=RETOUR&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P](http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/arcade_fr?ACTION=RETOUR&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P) ; localisation actuelle inconnue.
13. . *Ibid.*
14. . [http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/arcade_fr ?
ACTION=RETOUR&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P](http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/arcade_fr?ACTION=RETOUR&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P), localisation actuelle inconnue.
15. . [http://www.photo.rmn.fr/cf/htm/CSearchZ.aspx ?
o=&Total=1&FP=27679779&E=2K1KTS2Z9N4EW&SID=2K1KTS2Z9N4EW&New=T&Pic=1&SubE=2C6NU0XKTSXR](http://www.photo.rmn.fr/cf/htm/CSearchZ.aspx?o=&Total=1&FP=27679779&E=2K1KTS2Z9N4EW&SID=2K1KTS2Z9N4EW&New=T&Pic=1&SubE=2C6NU0XKTSXR).
16. . [http://www.photo.rmn.fr/cf/htm/CSearchZ.aspx ?
o=&Total=1&FP=27675674&E=2K1KTS2Z9Z62K&SID=2K1KTS2Z9Z62K&New=T&Pic=1&SubE=2C6NU0PQYSQ4](http://www.photo.rmn.fr/cf/htm/CSearchZ.aspx?o=&Total=1&FP=27675674&E=2K1KTS2Z9Z62K&SID=2K1KTS2Z9Z62K&New=T&Pic=1&SubE=2C6NU0PQYSQ4).
17. . [http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/arcade_fr ?
ACTION=RETOUR&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P](http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/arcade_fr?ACTION=RETOUR&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P) ; œuvre médaillée ; localisation actuelle inconnue.
18. . 1875, localisation actuelle inconnue.
19. . [http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/arcade_fr ?
ACTION=RETOUR&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P](http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/arcade_fr?ACTION=RETOUR&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P) ; localisation actuelle inconnue.
20. . [http://www.archive.org/stream/catalogueillustr1889soci#page/326/mode/2up/search/
boutigny](http://www.archive.org/stream/catalogueillustr1889soci#page/326/mode/2up/search/boutigny) ; Saint-Mandé, hôpital militaire de Bégin.
21. . Se reporter à la note 8.
22. . Loi du 15 juillet 1889.
23. . [http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/arcade_fr ?
ACTION=RETOUR&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P](http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/arcade_fr?ACTION=RETOUR&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P) ; A.N. F²¹ 0245 : acheté 4 000 fr au Salon de 1872 ; localisation actuelle inconnue.
24. . 1889, Paris, Chambre des Députés.
25. . Anonyme, « Nos gravures », *Le Progrès illustré*, n° 28, 28 juin 1891, p. 8.
26. . <http://www.archive.org/stream/catalogueillustr1893soci#page/196/mode/2up> ; localisation actuelle inconnue
27. . <http://www.archive.org/stream/catalogueillustr1893soci#page/196/mode/2up>, localisation actuelle inconnue.
28. . <http://www.archive.org/stream/catalogueillustr1894soci#page/n1/mode/2up>, localisation actuelle inconnue.

29. . *Ibid.*
30. . Salon de 1897, localisation actuelle inconnue.
31. . [http://www.photo.rmnm.fr/cf/htm/CSearchZ.aspx ?
o=&Total=1&FP=27674073&E=2K1KTS2Z99VV1&SID=2K1KTS2Z99VV1&New=T&Pic=1&SubE=2C6NU0BSU8TC](http://www.photo.rmnm.fr/cf/htm/CSearchZ.aspx?o=&Total=1&FP=27674073&E=2K1KTS2Z99VV1&SID=2K1KTS2Z99VV1&New=T&Pic=1&SubE=2C6NU0BSU8TC)
32. . <http://www.culture.gouv.fr/documentation/arcade/pres.htm> ; Achat de l'État au Salon de 1881, localisation actuelle inconnue.
33. . <http://www.archive.org/stream/catalogueillustr1892soci#page/n5/mode/2up>, localisation actuelle inconnue.
34. . <http://www.archive.org/stream/catalogueillustr1900soci#page/n3/mode/2up> ; localisation actuelle inconnue.
35. . [http://www.photo.rmnm.fr/cf/htm/CSearchZ.aspx ?
o=&Total=2&FP=27675157&E=2K1KTS2Z9ZS82&SID=2K1KTS2Z9ZS82&New=T&Pic=2&SubE=2C6NU0BLWCBA](http://www.photo.rmnm.fr/cf/htm/CSearchZ.aspx?o=&Total=2&FP=27675157&E=2K1KTS2Z9ZS82&SID=2K1KTS2Z9ZS82&New=T&Pic=2&SubE=2C6NU0BLWCBA).
36. . 1908.
37. . Les mutins seront affectés au 17^e régiment de Gafsa en Tunisie, réservé aux compagnies disciplinaires.
38. . [http://www.photo.rmnm.fr/cf/htm/CSearchZ.aspx ?
o=&Total=139&FP=27710347&E=2K1KTS2Z9KU5I&SID=2K1KTS2Z9KU5I&New=T&Pic=17&SubE=2C6NU0SZN5KJ](http://www.photo.rmnm.fr/cf/htm/CSearchZ.aspx?o=&Total=139&FP=27710347&E=2K1KTS2Z9KU5I&SID=2K1KTS2Z9KU5I&New=T&Pic=17&SubE=2C6NU0SZN5KJ).
39. . Exposition décennale des Beaux-Arts de 1900, localisation actuelle inconnue.
40. . *Ibid.*
41. . [http://www.photo.rmnm.fr/cf/htm/CSearchZ.aspx ?
o=&Total=2&FP=27675190&E=2K1KTS2Z9Z8C7&SID=2K1KTS2Z9Z8C7&New=T&Pic=1&SubE=2C6NU0HG5P36](http://www.photo.rmnm.fr/cf/htm/CSearchZ.aspx?o=&Total=2&FP=27675190&E=2K1KTS2Z9Z8C7&SID=2K1KTS2Z9Z8C7&New=T&Pic=1&SubE=2C6NU0HG5P36).
42. . v. 1895, Exposition décennale des Beaux-Arts de 1900, localisation actuelle inconnue.
43. . <http://www.archive.org/stream/catalogueillustr1900soci#page/n3/mode/2up> ; localisation actuelle inconnue.
44. . Anonyme, « Illustrations », *L'Art français*, n° 643, 14 juillet 1900, p. 2-3.
45. . <http://www.archive.org/stream/catalogueillustr1900soci#page/n3/mode/2up>, localisation actuelle inconnue.
46. . *Ibid.*
47. . Anonyme, « Illustrations », *L'Art français*, 27 octobre 1900, p. 2-4.

RÉSUMÉS

Cet article présente la peinture militaire en France après 1870 sous un angle nouveau. Loin de la peinture de batailles ou de propagande, il s'agit de mettre en lumière le renouveau du genre, fortement présent dans les salons de la Société des Artistes français, et qui se caractérise par le recours à une peinture moins historique, plus anecdotique et plus humaniste. Dans une France en temps de paix, la production picturale des premières années de la Troisième République décrit le quotidien de soldats anonymes (exercices, manœuvres, casernement...), témoignant à la fois des profondes transformations structurelles que l'armée subit au lendemain de Sedan, mais également de l'évolution des mentalités, évolution que la production picturale illustre et influence à la fois.

This contribution presents military paintings in France after 1870 under a new light. Far from battle scenes or propaganda pictures, the issue was to analyse the renewal of this genre, very present in the "salon" of the "Société des Artistes français". It was characterised by a style of

painting less historical, more anecdotal and humanist. As France entered an extended period of peace, the pictorial production in the first years of the Third Republic described the everyday life of anonymous soldiers (trainings, drills, barracks...), thus displaying the deep structural changes that French army was undergoing after the defeat of Sedan. It paralleled evolutions in mentalities, which were both illustrated and influenced by paintings.

INDEX

Keywords : everyday life, painting, Salons, soldiers, Third Republic, troops

Mots-clés : militaires, peinture, quotidien, Salons, Troisième République, troupes

AUTEUR

ÉMILIE MARTIN-NEUTE

Docteur en histoire de l'art contemporain (Université Paris IV), Emilie Martin-Neute a soutenu sa thèse sur *L'année 1900. La peinture contemporaine au travers des expositions parisiennes* en 2009. Après avoir été ATER à Paris IV, elle poursuit ses charges d'enseignement universitaire tout comme ses recherches sur les artistes « pompiers » de la Troisième République, et les expositions nationales, internationales et universelles de Beaux-Arts.