

REGARDS COMPARES DES PEINTRES FRANÇAIS ET ALLEMANDS SUR LA GUERRE DE 1870

Jean-François Lecaillon © avril 2022

[Pour ne pas surcharger le texte, certaines illustrations citées à titre d'exemples y sont intégrées par le biais de liens internet]

La guerre franco-allemande de 1870 n'a pas été qu'un des premiers conflits modernes opposant deux puissances européennes. Elle fut aussi un double événement fondateur : celui de la République pour la France, de son unité pour l'Allemagne. Il n'est donc pas surprenant de la voir occuper une place importante dans les affects des deux pays concernés. Sur chaque rive du Rhin, elle justifia récits, monuments et images ayant vocation à nourrir l'identité nationale en construction. Dans ces contextes, la question peut être posée : quelles formes cette guerre a-t-elle prise dans les iconographies respectives, en peinture tout particulièrement ? La comparaison entre les représentations allemandes et les françaises permet de distinguer points communs et différences. Encore faut-il s'appuyer sur des corpus susceptibles de résister à la critique.

Des corpus inégaux

Dans le cadre d'un genre plutôt méprisé – celui de la peinture d'histoire contemporaine, dite « d'anecdote » par les critiques d'art soucieux de la distinguer du grand genre d'Histoire – les créations françaises et allemandes évoquant cette guerre se multiplient pendant toute la période 1870-1914. Que ce soit pour honorer ses acteurs ou dénoncer ses horreurs, suite à des commandes publiques ou fruits d'initiatives individuelles, sous forme de tableaux témoignages ou de spectaculaires panoramas de batailles, des centaines d'artistes l'ont mise en scène. À ce jour, plus de 1 300 tableaux peuvent ainsi être recensés.

Entre la France et l'Allemagne, les corpus disponibles sont toutefois d'ampleur différente. Le [répertoire des peintures françaises](#)¹ renvoie aux catalogues des salons parisiens (Salon des Artistes, des Beaux-arts, des Indépendants, de la peinture militaire), ceux de provinces² ou ceux de ventes organisées par l'Hôtel Drouot. S'y ajoutent quelques œuvres repérées par le biais de la Plateforme Ouverte du Patrimoine (POP). Le [recensement](#)³ des œuvres allemandes s'appuie sur des ressources moins exhaustives : le [Bildindex der Kunst & Architektur](#), la [Deutsche Digitale Bibliothek](#), la version française de [Meisterdrucke](#), des galeries d'art en ligne ainsi que le [Malerwerke des neunzehnten Jahrhunderts](#) de Friedrich von Boetticher (1891-1898), deux volumes qui ont permis de recenser une centaine d'œuvres qui nécessitent toutefois, pour certaines d'entre elles, d'ultimes vérifications.

Dans les deux cas, la disparition de tableaux détruits lors des guerres mondiales est encore à déplorer dans la mesure où l'absence d'image rend leur analyse impossible. Sur ce point, les pertes sont sans doute plus importantes pour l'Allemagne que pour la France. Ces particularités sont à prendre en considération car elles peuvent fausser les décomptes et biaiser certaines conclusions. Fin avril 2022, le recensement des œuvres françaises comptait 980 peintures sur toile, panneau de bois ou fresques murales. Soixante autres pouvaient y être ajoutées sous réserve que le sujet

¹ Répertoire disponible sur le blog *Mémoire d'histoire*, rubrique « biblio de 1870 » ou via le « sommaire » sous le titre *Répertoire des tableaux sur 1870*.

² Voir la [Base Salons](#) coéditée en ligne par le Musée d'Orsay et l'Institut National d'Histoire de l'Art (INAH).

Adresse : <http://salons.musee-orsay.fr/>

³ Répertoire disponible sur le blog *Mémoire d'histoire*, rubrique « biblio de 1870 ».

traité renvoie bien à 1870 – ce qui n'est pas assuré – et cinquante inspirées par la guerre sans proposer une représentation de celle-ci. En 44 ans, ce sont donc plus d'un millier de tableaux qui sont sortis des ateliers français produits par 257 artistes identifiés⁴. Côté allemand, le corpus est plus modeste. À la même date, il recensait 344 œuvres réalisées par 50 peintres (49 identifiés et 1 anonyme). Cette différence du simple au triple pour les œuvres, de un à cinq pour les artistes, s'explique en partie par les conditions des recensements, auxquelles s'ajoutent le fait que le répertoire d'œuvres allemandes a été commencé plus tard. Il semble toutefois que le conflit ait moins inspiré les peintres allemands que les français. De fait, la guerre est venue au devant des seconds alors que la majorité des premiers l'ont vécue à distance. Pour sept artistes allemands identifiés comme ayant participé à la campagne (dont un – Féodor Dietz – est mort pendant celle-ci contre une dizaine de français parmi lesquels Henri Regnault, Frédéric Bazille et Septime Le Pippre), au moins vingt-huit français (Odilon Redon, Albert Dubois-Pillet, Pierre-Georges Jeannot, par exemple) ont été engagés dans l'armée régulière, vingt autres (Jules Bastien-Lepage, Charles Castellani, Édouard Debat-Ponsan...) dans une unité de francs-tireurs et cinquante deux (Léon Couturier, Etienne Dujardin-Beaumetz, Eugène Médard...) dans la garde nationale. Si beaucoup – les futurs impressionnistes, en particulier – se sont exilés dans le sud de la France ou à l'étranger nombre d'artistes ont aussi été confrontés à la guerre comme simples témoins. Une vingtaine au moins (Jean Adolphe Beaucé, Jacques Guiaud, le douanier Rousseau...) l'ont vécue dans des territoires occupés ou traversés par la guerre.

La différence entre les deux pays est confirmée par le profil des artistes œuvrant. Côté allemand, les tableaux sont réalisés par des spécialistes du genre (peintres militaires, de cours ou d'histoire contemporaine) ; côté français, les spécialistes ont la part belle, mais des artistes aussi peu destinés à peindre une guerre que Carolus Duran, Gustave Guillaumet ou Pierre Puvis de Chavannes se sont aussi prêtés à l'exercice alors que rien de similaire ne se produit outre-rhin. Cette différence des profils a forcément ses implications sur le traitement du sujet.

Des deux côtés de la frontière, les œuvres sont surtout réalisées entre 1870 et 1895. Il en existe de plus tardives, mais l'effet d'usure du sujet, la disparition des témoins et le renouvellement de l'actualité jouent pareillement des deux côtés de la frontière pour en assécher l'expression. Les plus tardifs du côté français datent de 1913 (tableaux de Georges Bergès dédiés à l'église [Saint-Nicolas du Bourget](#), *Fraternité* d'Alphonse Chigot ou *Silvine retrouvant le corps d'Honoré* de Lucien Marchet) ; pour l'Allemagne, *Das Lauenburgische Jäger-Bataillon Nr. 9 bei Gravelotte* d'Ernst Zimmer est daté de 1910, *Kapitulation Kaiser Napoleons III. am 1. September 1870 nach der Schlacht von Sedan* de Richard Knotel de 1914, mais la grande majorité des œuvres sont réalisées avant 1900.

Des peintures conformes au genre

La peinture militaire impose ses codes. Cités ici à titre d'exemples, Édouard Detaille, Alphonse de Neuville, Henri Dupray en France, Georg Bleibtreu, Wilhem Camphausen ou Anton von Werner en Allemagne sont les maîtres qui répondent aux attentes des commanditaires et du public. La représentation de la guerre est d'abord affaire de batailles, représentées sous formes de panoramas (*Sedan* par Ludwig Braun, *Rezonville* ou *Champigny* par de Neuville et Detaille), de duels de fantassins (*La mêlée* d'Adolphe Binet, 1893 ; *Bataille des Nuits* de Carl Röchling, 1895) ou de charges de cavalerie (*Reichshoffen* d'Aimé Morot, *Bataille de Vionville* de Théodor Rocholl).

Certaines œuvres ont vocation à raconter la guerre à travers un épisode représentatif (une scène d'ambulance, une manœuvre militaire, l'encadrement de prisonniers), une bataille (c'est la fonction même des panoramas) ou une scène entrée dans la légende (*Les dernières cartouches*, la charge de la division von Bredow, la capitulation de Sedan).

Les deux communautés d'artistes réalisent encore une foison de créations mineures, des études préparatoires pour des œuvres plus ambitieuses ou des produits pour répondre à une clientèle de collectionneurs amateurs. Wilfrid [Beauquesne](#) côté français, [Christian Sell](#) côté allemand apparaissent comme les spécialistes de l'exercice.

Dans les deux pays, la représentation de la guerre joue une même fonction de propagande, au service du Roi de Prusse, de Bismarck ou des généraux victorieux d'un côté, de la République et des soldats-citoyens de l'autre. Que ce soit pour flatter le régime ou répondre aux commandes d'État, à la gloire d'une dynastie ou au service de mouvements revanchistes, les spécialistes mettent en scène des gestes glorieux. Leurs tableaux s'inscrivent dans une forme de réalisme académique donnant à voir des actions qui soulignent les mérites des acteurs : soldats déterminés

⁴ S'y ajoutent les œuvres de 13 anonymes ou inconnus.

aux visages farouches prenant le risque de sacrifier leur vie pour la patrie, images de commandants en chef passant en revue leurs troupes ou salués par celles-ci. Selon les principes définis par les critiques d'art de l'époque, ils donnent à voir la guerre « telle qu'il faut la voir »⁵, faisant priorité de la représentation des héros nationaux, quitte à ne pas figurer l'ennemi laissé hors champs (*Morsbronn* d'Édouard Detaille ou *Les Tirailleurs de la Seine* de Prosper Berne-Bellecour d'une part, *Sturm auf die Spicherer Höhen* de Georg Bleibtreu ou *Combat du V^e corps d'armée à Wissembourg* de Conrad Freyberg d'autre part). *Attaque de francs-tireurs contre des Prussiens* d'Emil Hunten peut être perçu comme un contre-exemple. En l'occurrence, les soldats prussiens sont en difficulté, deux d'entre eux au moins sur quatre ou cinq hommes sont touchés et s'écroulent. Mais la situation jette l'opprobre sur les assaillants dont plusieurs sont en civil, détail qui les condamne comme ne respectant pas les lois de la guerre. Le tableau peut ainsi être vu comme porteur d'un message de propagande contre la barbarie de l'ennemi à l'instar des œuvres françaises figurant les exactions prussiennes contre des civils.



Attaque de francs-tireurs contre des Prussiens d'Emil Hunten

La guerre est vécue dans les deux camps par des artistes-soldats qui produisent des œuvres témoignages comparables dans la transmission d'une expérience personnelle. Dès le lendemain de la guerre René Princeteau (*Patrouille de Uhlans prise dans une embuscade*, 1872), Auguste Lançon (*Morts en ligne, bataille de Bazeilles*, 1873) ou Édouard Detaille (*Le coup de mitrailleuse*, 1870) d'une part, Louis Kolitz (*Im Walde bei Orléans*, 1871) ou Christian Sell (*Gefecht an der Front*, 1871) d'autre part, proposent des œuvres qui livrent une émotion ressentie en direct plutôt qu'une construction élaborée mais moins authentique.

Les reflets de deux vécus différents

Entre les deux corpus, une différence trop évidente pour être longuement discutée s'impose : celle qui permet de distinguer les œuvres des vainqueurs de celles des vaincus. Les Allemands racontent leur victoire ; en contrepoint, les Français évitent de peindre la défaite, se réfugiant dans la représentation de l'honneur sauf. L'idée du *Gloria Victis* d'Antonin Mercié qui triomphe au Salon des Artistes de Paris en 1874 puis à l'exposition universelle de 1878 transpire dans de nombreux tableaux français, à commencer par le plus emblématique de tous : *Les dernières cartouches* d'Alphonse de Neuville (1873), épisode de la plus fatale des défaites élevé au rang d'éclatant succès !

La différence liée aux résultats de la guerre s'amplifie de celle référant aux modèles politiques commanditaires ou bénéficiaires des images. Côté allemand, les artistes mettent en scène les princes d'un régime aristocratique et autoritaire (le [roi de Prusse](#), le Kronprinz [Friedrich Wilhelm](#), [Bismarck](#)), s'appuyant sur les généraux de l'institution militaire ([Moltke](#), [Von Alvensleben](#) ou [von Hartmann](#) par exemple). Selon les décomptes, entre 20 et 25 % des tableaux rendent un hommage personnalisé à un acteur majeur de l'Armée ou aux hommes susceptibles d'incarner la nation, la patrie allemande, un royaume confédéré (Wurtemberg, Saxe, Bavière, etc.). Côté

⁵ RICHARD, Jules, *Salon de la peinture militaire de 1887*, Paris, Piaget éditeur, 1887.

français, si l'on excepte les morts d'officiers supérieurs, une quinzaine de tableaux seulement (2 % du panel) tels *Mac-Mahon blessé à Sedan* d'Armand-Dumaresq, *Une visite aux avant-postes*, *Ducrot et La Roncière* d'Henri Dupray, *Chanzy à la bataille du Mans* de Maurice Orange ou à *La bataille d'Avours* de Lionel Royer, relève d'un type de représentation similaire.

Les Allemands aiment centrer les représentations sur les commandants en chef dans des plans larges suggérant la maîtrise de la bataille qu'ils jaugent d'un seul coup d'œil. Les Français, au contraire, se concentrent plutôt sur l'anecdote, permettant la mise en scène d'hommes nouveaux, incarnations d'une France de citoyens républicains. Quand les œuvres rendent hommages à un officier supérieur, c'est parce qu'il est tombé au champ d'honneur (Abel Douay, Pierre-Victor Guilhem, Jean-Auguste Margueritte...). De fait, les artistes français mettent plutôt en scène des cadres intermédiaires ([commandant Berbegier](#) par Édouard Detaille, Picot de Dampierre par Lucien Sergent ou Alexandre Bloch, Franchetti par [Émile Bayard](#), Wilfrid Beauquesne, Alexis Pérignon ou Ernest Meissonier), des lieutenants (Chabal par [Alexandre Bloch](#), Grandineau de Pierre Robiquet, Watrin de Lucien Sergent), des sous-officiers (les sergents Hoff, [Tanviray](#), [Gombald](#)) ou des citoyens-soldats, figures anonymes du peuple souverain. Tous sont incarnations de *victi sed in gloria* (vaincus mais dans la gloire) pour reprendre le titre d'une sculpture de Jean Achard créée pour le monument aux morts de Bordeaux en 1913. Les officiers supérieurs glorieux manquent-ils à l'appel ? Les généraux Chanzy ou de Sonis ([Lionel Royer](#)), les colonels de Charrette ([Charles Castellani](#), [Lionel Royer](#)) ou [Denfert-Rochereau](#) (Montségur) font l'objet de représentations, mais ils peinent à s'imposer dans la peinture⁶.

En matière de style, une certaine unité se distingue côté allemand quand l'expression s'avère plus variée côté français. Cette différence vient du profil des créateurs. Produites par des spécialistes du genre, les œuvres allemandes relèvent d'un réalisme idéalisant typique d'artistes de cours mettant leur talent au service du prince. Seuls ceux qui ont participé aux combats tels Louis Kolitz ou Christian Sell proposent des images moins stéréotypées. La peinture militaire française s'inscrit dans la même tradition que l'allemande mais, sous l'impulsion d'avant-gardes plus audacieuses peut-être, et de l'expérience vécue par des artistes-soldats témoins directs du conflit, elle innove davantage. À ce titre, François Robichon n'hésite pas à qualifier Édouard Detaille d'artiste « essentiellement moderne »⁷. *Colonne d'infanterie allant tenter un coup de main* est une bonne expression de cette modernité. Le ciel qui occupe les deux tiers supérieurs du tableau – ce qui est beaucoup dans une œuvre de peinture militaire, mode d'expression peu enclin à abandonner tant d'espace au cadre atmosphérique – est une véritable représentation de lumière voilée digne d'un soleil couchant impressionniste. De facture naturaliste, l'approche générale des peintres militaires français privilégie toutefois l'exactitude « de la chose vue », plongeant dans un réalisme quasi documentaire⁸, en rupture avec le style ampoulé d'un genre pictural auquel les Allemands se montrent plus fidèles.



Soldats du 61^e régiment en action d'Eric Mattchatz

⁶ Ils ont plus de succès en images d'Épinal.

⁷ Robichon, François, *Édouard Detaille, un siècle de gloire militaire*. Paris, Bernard Giovanangeli – ministère de la Défense, 2007 ; p. 28-29.

⁸ Selon François Robichon in *L'armée française vue par les peintres 1870-1914*, Herscher, Paris ministère de la défense 1998.

Pour être « méticuleux », ce réalisme ne montre pas pour autant la guerre telle qu'elle est. Les artistes l'avouent : toute la réalité du champ de bataille ne peut pas être montrée. Dans la majorité des tableaux allemands, les cadavres sont français ou assez lointains et masqués (voir Heinrich Lang, *Attaque de la brigade von Bredow, Vionville* ou *Bataille de Wissembourg* et *Combat de Bazailles* de Carl Röchling) pour ne pas effrayer le public allemand. Les peintres français font de même, mais en inversant les uniformes (comme dans *A l'aube* d'Eugène Chaperon, 1880). Sur la foi des seuls cadavres visibles, l'origine nationale du peintre peut être identifiée sans grand risque de se tromper. Des tableaux comme *Soldats du 61^e régiment en action* d'Eric Mattchatz, sorte de pendant à *La ligne de feu, souvenir de Rezonville* de Georges Jeannot, font figures d'exceptions.

Comme évoqué plus haut, la représentation de la guerre en France est aussi l'œuvre d'artistes qui ne sont pas des peintres militaires. Carolus Duran (*La gloire, souvenir du siège de Paris*), Pierre Puvis de Chavanne (*Le ballon* et *Le pigeon*), Jean-Baptiste Corot (*Le rêve Paris incendié*), Jean-Baptiste Carpeaux (*Départ des troupes dans le brouillard* ou *L'espion*), Gustave Doré (*Sœur de la Charité sauvant un enfant*), Jean-Baptiste Noro (*Départ de Gambetta en ballon, 1870*), le douanier Rousseau (*Le dernier du 51^{ème}* et *La guerre*) sont autant de peintres illustrant la guerre dans le style qui les caractérise par ailleurs, auxquels il faut ajouter ceux qui – tels Edgar Degas, Édouard Manet, Évariste Luminais, Gustave Moreau, etc. – l'évoquent de façon détournée ou subliminale. Cette particularité liée à l'invasion du territoire ne se retrouve pas côté allemand. La plupart des peintres d'outre-rhin ne voit pas la guerre. Inversement, Max Liebermann, futur impressionniste qui sert comme soldat sanitaire près de Metz, est choqué par ce qu'il voit, mais – à l'instar des impressionnistes français qui, eux, ne voient pas la guerre parce qu'ils s'exilent ou se réfugient dans le sud de la France – il ne la peint pas.

Une particularité française tient au rôle que jouent les artistes alsaciens-lorrains dans la représentation de la guerre. Du fait de leur origine, ils sont plus enclins à la peindre que leurs compatriotes originaires d'autres régions : Jean-Jacques Henner, Gustave Doré, Emmanuel Benner, François Ehrmann, Liévin Goethals, Gustave Jundt, Charles-Émile Matthis, Louis-Alfred Meyret, Camille Pabst, Louis-Frédéric Schutzenberger, Émile Schweitzer, Benjamin Ulmann, Émile Georges Weiss et autres Alfred Bettannier ont tous réalisés au moins un tableau en référence à la guerre de 1870. Rien de surprenant, sinon les thèmes que ces artistes privilégient : des portraits (*Le général Ubrich à Strasbourg* de Goethals), des allégories (*L'Alsace. Elle attend* de Henner, *Strasbourg le 28 septembre 1870* par Matthis, *La perte de l'Alsace* de Benner ou *L'Alsace meurtrie* de Doré), des références au sort des civils alsaciens ou lorrains (*Famille alsacienne émigrant en France, Pillage d'une ferme par les Allemands en 1870* ou "*Vive la France ! Au revoir l'Alsace*"), des scènes de genre évoquant les provinces occupées (thème dont Bettannier est le créateur le plus emblématique) plutôt que des scènes de combat.

Chaque camp insiste encore sur un thème caractéristique d'une expérience qui lui est propre. Côtés français, la représentation des victimes civiles (*Réquisition au calvaire de Woerth* de Wilfrid Beauquesne, *Les pourchassés* d'Ernest Desurmont 1910, *Les otages* d'Edouard Detaille (1878) ou de ruines (*Les ruines du château de Saint-Cloud* de Léon Tanzy 1891 ; *Péronne après le bombardement* d'Alphonse Rey 1894) tient une place importante : quelque 10 % des sujets traités. Outre le fait que les Français restent confrontés aux destructions produites par la guerre bien au-delà de son terme⁹, spectacle qui invite les artistes à les peindre en dépit de la concurrence de la photographie, ruines et exactions contre les civils mobilisent ceux qui appellent à la vengeance. En 1907, Marcel Thibault porte même le message dans le titre qu'il choisit pour un des trois tableaux qu'on lui connaît : *Vengez-le*.

Côté allemand, le thème des prisonniers s'avère très prisé (10 % environ du panel) et il est très présent dans l'œuvre de Christian Sell (une quinzaine de tableaux sur 52, soit 28 % de la collection). Cet intérêt témoigne de la surprise des Allemands face à un problème auquel ils n'étaient pas préparés. Dans leurs scénarios les plus optimistes, ils n'imaginaient pas faire autant

⁹ Pour mémoire, les ruines des Tuileries restent au cœur de Paris jusqu'en 1883. Si elles sont le produit de l'incendie lié à la semaine sanglante, elles n'en font pas moins piquées de rappel de l'*Année terrible*. Des tableaux comme *Le pont en réparation* et *Le pont de bois* de Monet (1872), *La place des Pyramides* de Guiseppe de Nittis (1874) sont typiques des œuvres faisant représentation de la reconstruction, laquelle n'est qu'une vision inversée de la destruction issue de la guerre. Voir sur *Mémoire d'histoire* « [Les impressionnistes et les ruines de Paris \(1871-1883\)](#) » juin 2016.

de prisonniers en un temps aussi rapide (jusqu'à 400 000 hommes au total¹⁰, 250 000 entre Sedan le 3 septembre et Metz le 31 octobre). Face à cette masse de captifs à surveiller, déplacer, loger et nourrir, ils ont du improviser, laissant tout le loisir aux populations françaises puis allemandes d'assister à des scènes pénibles, suscitant colère ou compassion. La gestion des prisonniers fut une problématique cruciale qui n'a pas été très étudiée au niveau de son impact sur la société allemande¹¹ ; mais les artistes d'outre-Rhin y ont été sensibles, exprimant même des formes d'empathie pour les vaincus. Cette réaction est le reflet des témoignages écrits qui parlent beaucoup de la curiosité des populations allemandes pour les prisonniers en général, les zouaves et leurs curieux uniformes en particulier, les Africains comme marque d'exotisme ou indice de la barbarie française, les officiers français en liberté sous serment aimablement reçus dans les familles francophiles de l'ouest (Rhénanie), les soldats utilisés comme main d'œuvre dans les régions souffrant de l'absence des appelés.



Christian Sell, *Ublans et prisonniers français*.

L'opposition entre une unité de style dominante côté allemand et une diversité de la représentation côté français, tient aussi à une expression plus variée des sentiments politiques dans le cadre d'une République s'ouvrant à la liberté d'expression (libéralisation au lendemain du 4 septembre 1870 confirmée par la loi de juillet 1881). Dans ce contexte, nombre d'artistes se sont faits iconographes de leurs convictions. Le républicanisme revanchiste d'Édouard Detaille s'affiche sur les cimaises des Salons autant qu'à la Ligue des patriotes créée en 1882. Malgré sa disparition dès 1885, Alphonse de Neuville n'est pas en reste sur la question. Mais d'autres sensibilités convoquent les beaux-arts au service de causes différentes, voire opposées. A travers les hommages qu'il rend aux zouaves pontificaux et aux volontaires de l'Ouest dans les rangs desquels il a combattu, Lionel Royer donne à voir une vision de la guerre marquée du sceau du Sacré-Cœur de Jésus¹² et de son admiration pour de Sonis ou de Charrette. A l'opposé, des artistes comme Pierre Lagarde, Alphonse Rey ou le Douanier Rousseau font partie de ceux qui dénoncent les horreurs de la guerre. S'il se montre discret à cause de l'interdit qui pèse sur la mémoire de la Commune dont il a été proche, Jean-Baptiste Noro illustre certains épisodes du conflit (le départ en ballon de Gambetta, par exemple) pour les montrer sous un angle plus populaire que ses concurrents (Jacques Guiaud ou Alfred Decaen) travaillant pour la collection Binant. Les disputes par beaux-arts interposés s'affirment dès les salons des années 1870. Mario Proth¹³ en est un acteur aussi virulent que passionné. Le pic des créations qui marque la deuxième moitié des années 1880 traduit les batailles politiques qui s'affichent dans le cadre de la crise

¹⁰ Selon Bodzenhart (Manfred), "Französische Kriegsgefangene in Deutschland 1870-1871", *Sonderdruck aus Francia, Forschungen zur Westeuropäischen Geschichte*, publié par l'Institut historique allemand, Paris, Vol. 21/3, 1994.

¹¹ Références bibliographiques à consulter in Kramp, Mario, *1870/71. Französer in Köln. Die Vergessenen Gefangenen des Deutsch-Französischen Kriegs*, Verlag Ralf Liebe, Köln, 2021.

¹² Voir Lecaillon, Jean-François, « représentation picturale de la campagne des armées de la Loire », *Aux marges de l'invasion : l'Ouest dans la guerre de 1870-1871*, textes rassemblés par Yann Lagadec, Erwan Le Gall et Stéphane Tison, Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest, tome 128, décembre 2021, n°4 ; p. 159-177.

¹³ Voir Proth, Mario, *Voyage au pays des peintres*, Paris, Vaton/Baschet, 1875, 1876, 1877, 1878.

boulangiste. Le salon des Artistes de 1905 est l'occasion d'une petite bataille des images révélatrice des perceptions rivales de la guerre qui ont fait débat en marge de l'Affaire Dreyfus. La bataille des images est moins présente en Allemagne, la mémoire de la guerre étant sans doute plus consensuelle. Une recherche spécifique mériterait cependant d'être menée pour voir s'il n'existe pas des variations régionales, témoignages plus ou moins enfouis de perceptions différentes du conflit entre l'est prussien et l'ouest plus francophile, des différences susceptibles de traduire la perception critique du Sedantag dans certains Länder.

France et Allemagne ne représentent pas la guerre de la même façon et le fait est assez trivial pour qu'il ne soit pas nécessaire d'insister longuement. Sachant que les artistes la représentent telle qu'il faut la montrer ou selon les biais cognitifs qui les inspirent, les différences s'imposent souvent d'elles-mêmes. Mais cette dernière particularité, plus que jamais, justifie l'analyse des œuvres tant elles sont, précisément, reflets d'expériences et de débats nationaux distincts.

Annexe : artistes allemands ayant participé à la campagne de 1870

1. AMLING, Franz (1853-1894), a combattu comme volontaire dans la guerre de 1870. Réalise des lithographies.
2. BLEIBTREU, Georg (1828-1892) « a fait toutes les campagnes de l'armée prussienne » selon Antoine de la Mazelière, [La peinture allemande au XIXe siècle](#), Paris, Plon-Nourrit, 1900.
3. BODENMULLER, Friedrich (1845-1913), sert dans l'armée bavaroise comme volontaire.
4. DIETZ, Féodor (1813– 1870), peintre wurtembergeois, spécialiste de scènes militaires, se rend en tant que membre de l'union des secours de Karlsruhe sur le terrain pendant la guerre de 1870. Il meurt d'une crise cardiaque alors qu'il était à cheval près d'[Arc-lès-Gray](#), le 18 décembre 1870.
5. KOLITZ, Louis (1845-1914), participe à la guerre austro-allemande puis à celle de 1870 comme volontaire.
6. LIEBERMANN, Max (1847-1935), peintre impressionniste. Il s'enrôle volontairement dans l'[ordre protestant de Saint-Jean](#). Il sert comme soldat sanitaire près de Metz. Les images des champs de bataille choquent le jeune artiste et atténuent son enthousiasme pour la guerre.
7. SELL, Christian (1831-1883), participe à la guerre. Il en illustre des ouvrages spécifiques.