

LES FRANÇAISES DANS LA MÉMOIRE ICONOGRAPHIQUE DE LA GUERRE DE 1870-1871

Jean-François Lecaillon, 8 mars 2022 ©



Edouard Paupion, *La barricade de la rue Jeannin*

En 1870, les femmes ne sont pas restées en marge du conflit opposant la France aux états allemands. Publié en 2021, [Les femmes et la guerre de 1870](#) expose comment elles y participèrent. Il en ressort que leur engagement ne fut pas anecdotique. Ne serait-ce que par les soins apportés aux blessés, le travail de renseignement et la production de matériel de guerre, elles permirent à la France de résister mieux et plus longtemps à l'invasion.

Cet engagement n'a pas été occulté mais il ne fut pas souligné à la hauteur qu'il méritait. Quatre études sommaires dans les vingt-cinq années qui suivirent le conflit et quelques médailles accordées à des cantinières attestent de cette reconnaissance mesurée. Si, dans le cadre de la création littéraire, Victor Hugo leur a dédié un vibrant hommage, il ne couvre que sept lignes sur les 325 pages que comptent [L'année terrible](#). A travers *Boule de suif* (1880) et Rachel dans *Mlle Fifi* (1882), Guy de Maupassant les élève au rang d'héroïnes mais ces deux prostituées, auxquelles les jeunes filles de France ne pouvaient parfaitement s'identifier, sont les exceptions qui confirment la règle selon laquelle les femmes mises en scènes dans des récits qui prennent la guerre de 1870 comme cadre, restent confinées au rang de simples silhouettes. *Thérèse* d'Hector Malot (1876) parle plus des soupirants de la femme éponyme que de celle-ci ; les héros de *La débâcle* (1892) sont les combattants et, sous la plume de Zola, les femmes peuvent avoir « l'âme héroïque » (Henriette Levasseur), elles sont surtout « frêles », « dociles » et « soumises » (Silvine Morange), victimes « tremblantes » (Françoise Quittard), vieilles femmes condamnées à subir (Mmes Delaherche et Desroches) ou « coquette un peu superficielle » (Gilberte de Vineuil)¹.

La guerre a toutefois donné lieu à une abondante production de peintures et de sculptures ayant vocation à rendre un hommage public et durable aux patriotes de l'époque. Les artistes ont-ils mieux reconnu l'engagement des Françaises que les autorités, écrivains ou historiens ? Comment sculpteurs et peintres ont-ils intégré les femmes dans leurs œuvres ? A quel titre et sous quelles formes ? Avant d'interroger les créations en question, il faut rappeler quelques caractéristiques de la guerre afin de comprendre comment les Françaises y ont été confrontées.

Un contexte mobilisateur

Le conflit franco-allemand de 1870 est une guerre mixte, globalement traditionnelle mais déjà moderne. Conduite par des hommes, son issue se joue d'abord dans le cadre d'affrontements ponctuels, sur des terrains localisés et dans un temps court de un (Frœschwiller, Loigny, Villersexel) à trois jours (Sedan, Champigny, Héricourt), ou dans le cadre de sièges (Metz, Paris, Belfort, Bitche...). Infanterie et cavalerie sont encore les fers de lance de l'action. Mais les matériels à projectiles et munitions (artillerie, fusils chargés par la culasse, mitrailleuses) produisant des hécatombes inédites supplantent désormais les armes blanches (lances, sabres, baïonnettes) ; les télécommunications et le train jouent un rôle sans précédent quand le recours aux conscrits implique une gamme étendue de la population. Par ces biais, la guerre est moderne, « totalisante » à défaut d'être totale. Dans ce cadre, le recours aux femmes pour la production de matériel (cartouches, uniformes, ballons), le soin aux blessés (dans les ambulances volantes, les

¹ Voir « [Les personnages de la débâcle](#) » sur *Le compagnon des Rougon-Macquart*, site « pour servir à l'étude de l'œuvre de Zola.

ambulances sédentaires, les hôpitaux) ou le renseignement (receveuses des postes, agents de liaison avant l'heure) se généralise.

Dans la tradition de la lutte armée, les femmes ne sont pas des cibles prioritaires, seulement des dommages collatéraux. Le départ des hommes accentue leurs tâches domestiques, mais elles ne font pas l'objet d'une mobilisation générale. Est surtout attendu de leur part leur soutien moral. Même si le rôle n'est pas énoncé, elles ont mission implicite d'encourager les combattants. Leur présence le long des boulevards ou sur les quais des gares lors du départ des troupes pour le front en juillet 1870 ne se limite pas à l'expression d'une inquiétude intime pour les proches qui peuvent ne pas revenir. Accepter qu'une telle attitude s'affiche publiquement serait trop contre-productif. Il faut plutôt y voir la survivance d'une vieille pratique qui commandait aux femmes d'aider leurs hommes à trouver les ressources pour aller là où leur seule volonté ne les conduisait pas forcément. En attestent les carnets de guerre et les lettres de soldats qui relatent la présence de ces inconnues qui les applaudissent et encouragent. Les auteurs y apparaissent sous l'influence d'un phénomène de groupe qui les conduit à prendre confiance au contact d'un optimisme partagé qui lui-même se nourrit du spectacle de leur enthousiasme affiché à défaut d'être réel. Le processus se manifeste tout particulièrement lors de la 1^{ère} bataille de Châtillon (19 septembre 1870). Ce jour là, de jeunes recrues sans expérience paniquent au premier feu d'artillerie prussienne et se débandent jusque sur les boulevards de la capitale en criant qu'elles ont été trahies². Arrêtés, ces « lâches » (sic) sont ramenés aux avant-postes sous bonne garde et sous les interpellations d'une foule où les femmes sont très présentes. Ce n'est pas tant qu'elles soient plus nombreuses parce que les hommes sont sur le front. En l'occurrence, la plupart des témoignages s'accordent pour leur attribuer un double rôle : faire honte aux fuyards dans un premier temps ; puis les encourager à laver leur honneur en retournant au feu, ce qu'ils font avec succès cette fois. Si on en croit les sources, elles auraient eu leur part dans l'accomplissement de ce dernier. Le rôle de soutien moral des femmes se retrouve dans *L'œuvre du travail des femmes*, le cas des *tricoteuses* (sic) et d'autres initiatives qui préfigurent les mairaines de la Grande Guerre³. Ces formes de soutien aux soldats sont encore très anecdotiques dans une guerre qui fut trop courte pour qu'elles se généralisent, mais elles marquent les témoins de leurs manifestations.

La guerre de 1870 est aussi une invasion. Dans ce cadre, les Françaises ne sont pas allées à la guerre, c'est cette dernière qui est venue au devant d'elles. Beaucoup se sont ainsi retrouvées engagées dans le conflit comme ne l'ont pas été leurs homologues allemandes. À côté des femmes patriotes qui ont voulu agir, les circonstances ont précipité nombre de vocations improvisées. Colère, compassion, humiliation se sont combinées pour susciter des actions (soutien aux combattants, participation à des combats, attentat sur un ennemi, transport de dépêches, etc.) qui n'auraient jamais eu lieu si la guerre s'était déroulée sur le territoire allemand.

La guerre fut aussi un conflit de sièges qui sollicitèrent le recours aux femmes placées dans la même position que les hommes. Lors des bombardements, notamment, et pour les opérations de communications avec l'extérieur. Parce qu'elles étaient moins suspectées, ce sont souvent des femmes comme madame Antermet à Metz qui reçurent mission d'assurer ces dernières. Le conflit a encore été marqué par des captures de masse et des déportations aussi improvisées qu'inattendues. Les camps provisoires en France, les transferts de milliers d'hommes vers l'Allemagne, puis leur détention sur des sites plus ou moins adaptés mobilisèrent les Françaises qui y furent confrontées, dont Adèle Riton est l'exemple type.

Une dernière particularité peut être soulignée. Le conflit fut inégalement réparti entre le Sud épargné et le nord exposé. Les différences d'engagement des femmes selon les régions en furent conditionnées.

Représentation des femmes dans la pierre

La figuration des femmes dans la mémoire monumentale de la guerre franco-allemande est importante. Sous l'impulsion du *Souvenir français* fondé en 1887 pour prendre en charge la conservation de la mémoire des combattants tombés au champ d'honneur, les monuments se multiplient à partir de 1890. Contrairement à ceux érigés antérieurement sous formes de simples croix, de pyramidions ou de stèles, cette seconde série de témoignages de la reconnaissance

² Duquet, Alfred, Guerre de 1870-1871. Paris, le *Quatre septembre et Châtillon, 2 septembre-19 septembre...*, Paris, G. Charpentier et Cie, Éditeurs, 1890 ; p. 185-187.

³ Lecaillon, Jean-François, *Les femmes et la guerre de 1870-1871. Histoire d'un engagement occulté*, Paris, Editions Pierre de Taillac, 2021 ; p. 331-332.

publique se charge de sculptures amplifiant leur visibilité. La majorité d'entre elles représentent des soldats, mais les figures de femmes ne manquent pas à l'appel. Un simple coup d'œil sur les monuments communaux (pour 1870, plus de 1824 dénombrés à la date du 18/02/2022 dans la base constituée par [l'université de Lille](#)) permet de s'en assurer. Ces représentations inédites – l'édification généralisée de monuments aux morts d'un conflit est une première – s'inscrivent toutefois dans une tradition très codée de ces figures féminines. Dans la très grande majorité des cas (quelques 90 % environ), il s'agit d'allégories incarnant la France ([Fontenay-sous-bois](#)) ou la Patrie (à [Angoulême](#), [Bressuire](#), [Nîmes](#) peut-être ?), la République (à [Semur-en-Auxois](#) ou à [Salon-de-Provence](#)), la ville commanditaire que l'on reconnaît à sa coiffe en forme de citadelle (à [Dijon](#), [Sézanne](#) dans la Marne, [Bédarieux](#) dans l'Hérault) ou une des deux provinces perdues (*Quand même!* de Mercié). Quand ce ne sont pas des communautés territoriales, les œuvres mobilisent des vertus : *L'espérance* (à Henencourt dans la Somme), *La Gloire* de Mercié (à Cholet, Bordeaux, Paris, etc.), *La gloire* encore à Mars-la-Tour.

Ces incarnations ne sont pas des hommages rendus aux femmes. Elles traduisent la reconnaissance de la France pour les soldats dont les noms sont (ou pas) gravés dans la pierre. Toutes ces allégories sont des faire-valoir des hommes. Elles ne distinguent pas les femmes pour leur genre. Seuls quelques monuments faisant place aux victimes de la guerre renvoient à ces dernières : la veuve ou la mère éplorée (*La pleureuse* du Buzançais d'Ernest Nivet, *Les fruits de la guerre* de Boisseau à Saint-Maur-des-Fossés), la petite orpheline laissée à elle-même (la *Petite Fadette* du monument de Châteauroux,) ou l'Alsacienne et la Lorraine sacrifiées (monument à la défense de Belfort du Père-Lachaise).

Indépendantes de « l'œuvre des tombes et des prières » puis du *Souvenir français*, d'autres créations permettent d'affiner l'évaluation de la place des femmes dans la sculpture. Très vite, cependant, un identique recours aux allégories transparait. L'Alsace et La Lorraine pour *L'autel de la Patrie* (Bartholdi), *La Suisse accueillant l'armée française* et *La résistance* (Falguière), *La défense* (Barrias) qui est aussi incarnation de la ville de Paris, l'année 1871 (Cabet) ou *Le souvenir* (Mercié) en témoignent. Quand le souci est de convoquer le souvenir d'une héroïne, les artistes ignorent celles de 1870 et optent pour des figures d'autres temps. Pour *La reconquête* (1874), Emmanuel Frémiet se saisit de Jeanne d'Arc qui est utilisée aussi à *Domrémy* pour redresser l'épée de la France. Ce recours aux figures héroïques ou chrétiennes telles Sainte-Geneviève ou la Vierge (à Pontmain ou à [Chanay](#)) sont incarnations du patriotisme, de la foi et de la résistance, nullement des Françaises. Derrière les figures féminines, ce sont les Français qui sont honorés, les hommes d'abord plutôt que les femmes. Falguière imagine *La résistance* pendant l'hiver 1870-1871, sur les remparts de Paris et dans la cadre d'un jeu de sculpture sur glace auxquels les artistes s'adonnent pour passer le temps. Sa résistante fait face à l'effigie féminine de *La République* d'Hyppolite Moulin. Sans présumer d'un quelconque sexisme qui serait anachronique, c'est à la résistance de ses amis du bataillon des artistes de la Garde nationale qu'il pense d'abord. Sur le dessin qu'il fait en direct, [Félix Bracquemond](#) figure la silhouette de deux Gardes nationaux au premier plan, deux autres sur le second. Dans ce paysage sculptural, *Le Chêne brisé* de Floing semble faire exception. L'œuvre figure une femme brisant le fût d'un canon. Mais qui représente-t-elle ? Le pacifisme porté par Frédéric Passy – peu probable – ou une forme de lâcheté générique traditionnellement et tacitement attribuée aux femmes ? Incarnée par le rameau du chêne jaillissant du tronc brisé, l'œuvre évoque aussi la renaissance. Mais de quelle force de régénération est-il question ? Celle issue de la maternité ou celle née de la virilité rejaillie de ses cendres ?

Finalement, l'une des meilleures preuves de l'ignorance des femmes réelles par la statuaire de l'époque réside dans le fait qu'il n'existe – à notre connaissance – qu'une seule sculpture dédiée à l'une d'entre elles : la statue dressée à Bièvre en hommage à [Juliette Dodu](#) inaugurée en juillet 1914.

Représentations picturales des femmes

Les femmes sont-elles mieux traitées par les peintres ? Pour en juger, nous disposons d'un corpus de 90 tableaux sur 524 œuvres faisant représentation de la guerre⁴. La présence des femmes ne figure que sur 17 % d'entre elles, mais faible ce chiffre doit être relativisé, la peinture militaire qui domine sur le sujet n'ayant pas vocation à les figurer dans des scènes de combat auxquelles elles

⁴ Selon un recensement établi en date d'août 2021 concernant les tableaux proposant une image permettant l'analyse de leur contenu.

ne participent que très rarement. Ce qui mérite l'attention, en l'occurrence, est le rôle qui leur est alloué dans les tableaux qui les mettent en scène.

Comme en sculpture, et pour les mêmes raisons, les allégories sont nombreuses. Mais à proportion de 18,8 % seulement du panel de référence, le recours à ces figures y est moins écrasant. Peut-être est-ce là le signe d'une plus grande liberté des peintres, leur art n'ayant pas les mêmes obligations que celui des sculpteurs recevant commandes pour des monuments dédiés aux soldats morts au combat.

La figuration de femmes réelles, même anonymes, est plus fréquente ; mais dans un tiers des cas (32 %) elles le sont comme silhouettes au sens cinématographique du terme. Elles participent du décor, emplissent un vide, définissent une ambiance. Elles ne sont pas le sujet. Pour autant, il ne faut y voir aucune volonté d'occultation délibérée de leur participation à l'effort de guerre. Il faut le répéter, la représentation des opérations, même celles périphériques à la bataille, ne favorise pas leur mise en scène.

La femme comme victime concerne 16,6 % des œuvres. Ces dernières sont plutôt tardives, d'invention plus que de témoignage ou de reconstitution. Généralement anonymes, les femmes représentées sont placées au cœur des œuvres. Dans *Réquisition au calvaire de Woerth*, Wilfrid Beauquesne accentue la visibilité de son personnage féminin placé au centre du tableau en jouant sur le contraste des lumières et des couleurs. Pour autant, elle n'est pas traitée pour elle-même. Beauquesne entend d'abord dénoncer la barbarie de l'ennemi. Comme victimes, les femmes sont surtout représentées pour mobiliser l'indignation du public, à des fins de revanche le plus souvent.

La femme comme actrice de la guerre trouve quand même sa place dans la peinture de 1870. Elle l'est d'abord comme secouriste ou soignante : religieuse ou laïque, improvisée ou professionnelle avant l'heure, sur le terrain ou dans le cadre d'une institution médicale (ambulance, hôpital, domicile privé) elle est présente dans 15,5 % des cas. Cette représentation est un hommage sincère qui témoigne d'un souci de ne pas oublier cette œuvre communément dévolue aux femmes. Le service rendu est honoré, en conformité avec la réalité du terrain et avec les conventions de genre qui laissent aux femmes le soin de s'occuper des blessés après traitement par les médecins hommes. Sur ce thème, le cas du docteur Madeleine Brès qui occupa la place d'interne à l'hôpital de la Salpêtrière pour suppléer à l'absence de ses collègues masculins mobilisés dans les services de santé de l'armée n'a inspiré aucun artiste !

Si la statue de Juliette Dodu était l'exception en sculpture concernant les héroïnes identifiées de la guerre, la peinture rend mieux honneur à ces dernières. Comme pour les soignantes, 15,5 % des tableaux les mettent en scène, parmi lesquelles Juliette Dodu ([Jean-Ernest Delahaye](#) en 1910 et [Georges Rochegrosse](#), s.d.) et la cantinière Marie Jarrethout (par [Grasse](#) en 1880 et Ernest Leménorel en 1882) deux fois chacune, la Sœur Saint Henri ([Janville](#) de Paul Grolleron, 1888) et le couple Armanda Polouet - Mlle Beslay-Rivière (dans *Défense de Châteaudun* de Félix Philoppoteaux⁵, 1879). L'impératrice Eugénie est aussi l'objet d'au moins deux figurations (par [André Castaigne](#) et Jean-Ernest Delahaye) mais le cas est différent : il ne s'agit aucunement d'un hommage rendu à une héroïne.

Bien que leur nom ne soit pas dévoilé, la mémoire d'autres femmes est encore honorée : Marie Berthaud au centre de *La barricade de la rue Jeannin* par Édouard Paupion (1874) ou dans les tableaux sur Bazeilles de [Jean Pallière](#) (1879) et [Lucien Marchet](#) (1896). Là encore, il n'y a aucune tricherie avec la réalité. Mais l'anonymat tend plus à réduire ces femmes à un rôle de figurantes qu'à leur rendre un hommage personnalisé. Cette limite à leur représentation comme actrices de la guerre se mesure encore par les absences : si l'engagement du docteur [Madeleine Brès](#) à La Salpêtrière ou [d'Adèle Riton](#) sur les quais de la gare de Strasbourg est ignoré par les peintres, le caractère peu iconographique de leur engagement peut expliquer ces manquements. Il n'en va pas de même pour les combattantes [Marie Antoinette Lix](#), [Marie Favier](#), [Jane Dieulafoy](#) ou Émilie Schwalm, les nombreuses cantinières, [Laurentine Proust](#) à Châteaudun, Louise de Beaulieu à Champigny ou une [Isabelle Nay-Imbert](#) apportant des informations sur l'ennemi aux commandants de l'armée du Rhin avant son blocage sous Metz. Or, aucune de ces femmes qui ont risqué leur vie n'a donné lieu à représentation picturale. Seules, quelques gravures ou estampes ont mis en scène les plus renommées d'entre elles.

⁵ Les deux femmes sont figurées à droite, prêtes à sortir du champ, mais non moins exposées. L'une s'efforce d'ailleurs de relever sa compagne qui a trébuché dans le feu de l'action.

Autres cas totalement oubliés, celui des couturières confectionnant les uniformes, les sacs de protections ou la toile des ballons, des munitionnettes de l'époque fabricant les cartouches, des messagères transportant courriers et dépêches au nez et la barbe des Prussiens, des futures communardes (Victorine Brocher qui fut couturière puis ambulancière ou Louise Michel qui s'employa à nourrir les enfants de son quartier pendant le siège de Paris) interdites de mémoire par la loi de 1871. Sarah Bernhardt elle-même n'a pas fait l'objet d'un tableau malgré le dévouement dont elle fit preuve aux côtés des blessés au théâtre de l'Odéon. Avec [*L'Ambulance de la Comédie-Française en 1870*](#), Pierre André Brouillet rend hommage aux religieuses et aux laïques de la Croix-Rouge, mais il le fait dans un cadre qui renvoie aux conventions habituelles dans la répartition des rôles : le médecin homme, les soignantes supplétives femmes.

Additionnés, les œuvres témoignant de l'engagement des femmes représentent 31 % des tableaux les figurant. Ce n'est pas si mal au regard des contraintes du sujet, mais cette représentation n'a pas été autant mise à l'honneur que celle dévolue aux hommes.

De la tradition à l'instrumentalisation

Au-delà du sujet « guerre de 1870 » qui ne se prête pas bien à la représentation des femmes, plusieurs raisons se combinent pour expliquer cette carence en matière d'hommages par les arts.

Une première renvoie à la fonction même des œuvres mémorielles qui ont d'abord vocation à rendre hommage aux morts. Or, ces derniers sont majoritairement des hommes : soldats réguliers, francs-tireurs, otages. Le bilan humain de la guerre fait état de 139 000 combattants français tués, tous supposés masculins. Les femmes qui y laissent la vie ne sont pas nombreuses. Ce seul fait peut suffire à expliquer leur sous représentation. Celle-ci résulte aussi d'un code non écrit. En art, les morts doivent être « belles ». Le talent de l'artiste est convoqué pour les embellir plus qu'elles ne sont dans la réalité, mais celle du colonel de Lacarre immortalisée par Aimé Morot ou Pierre Robiquet, du capitaine Franchetti mise en scène par Wilfrid Beauquesne, Émile Bayard ou Ernest Meissonier, du commandant Picot de Dampierre par Alexandre Bloch et Lucien Sergent ou du capitaine Anglade par Pierre Petit-Gérard mobilisent plus sûrement les peintres que le décès aussi prosaïque qu'accidentel d'Adèle Riton tombant sous les roues d'un wagon. Quant aux jeunes résidentes de Bazeilles qui firent le coup de feu avant de tomber sous celui de l'ennemi, leur gloire est trop anonyme et mal documentée pour avoir inspiré des artistes soucieux de « vérité ».

La manière dont la guerre est perçue au XIX^e siècle comme une affaire d'hommes dans une culture qui cantonne les femmes dans un rôle de mères nourricières, soignantes et gardiennes du foyer accentue encore la tendance. Les femmes faisant la queue aux magasins d'alimentation ou maraudant dans les potagers pendant le siège de Paris, préparant des repas dans les cantines municipales, pansant des blessés ont été mises en scène parce que ces images correspondaient à la vision que l'époque avait de la guerre. Les peintres ne montrent pas celle-ci telle qu'elle est, ils la peignent comme les conventions voulaient qu'elle soit vue. Cette observation se trouve renforcée par le silence des peintres femmes sur les femmes. Elles sont nombreuses à tenir le pinceau et à vivre intensément la guerre. Inquiète pour son frère, Berthe Morisot en tombe malade, Perrine Viger est contrainte d'abandonner sa palette tant elle est absorbée par les tâches quotidiennes que lui impose le blocus, Rosa Bonheur veut s'engager et fait faire l'exercice aux habitants de son village, etc. Malgré toute leur implication, le sort de leurs congénères ne leur inspire aucun travail iconographique. Eva Gonzales peint bien [*Un Prussien*](#), [*Marie Lavielle-Petit*](#) croque les soldats qu'elle observe autour d'elle, autrement dit des hommes. Aucune n'imagine peindre ou dessiner des femmes engagées dans la guerre. Ce silence peut surprendre. Il s'explique, une fois encore, par les conventions de l'époque : les femmes peignent des portraits, des paysages, des scènes de genre, des natures mortes ; la peinture d'Histoire ou d'anecdotes historiques n'est pas faite pour elles. Pas même dans le cadre d'une peinture de témoignage.

La fonction militante de la peinture militaire renforce ces explications culturelles. La représentation de la guerre de 1870 à partir de 1885 est une peinture faisant mémoire à des fins politiques. En faveur de la Revanche, souvent, avec Édouard Detaille, Jean-Ernest Delahaye, Paul Boutigny par exemple. Or, un tel objectif ne favorise pas la représentation des femmes car ce n'est pas d'elles que les nationalistes attendent la revanche et les modèles pour la servir. De leur côté, les pacifistes peignent fort peu le conflit de 1870 pour lui-même. La dénonciation de la guerre en général les pousse à décontextualiser leurs œuvres et à user d'allégories qui en écartent les femmes réelles. L'amazone dans *La guerre* du Douanier Rousseau ou la mère en colère du monument d'Issoudun créé par Ernest Nivet illustrent cette manière de faire.

Enfin, si elles existent, les différences entre peinture et sculpture sur le sujet sont ténues. Elles tiennent surtout des fonctions distinctes de chacune des disciplines. Quant à la sous-représentation des femmes, elle est plus héritage d'une manière de penser la guerre qu'une volonté délibérée d'ignorer l'engagement au féminin. Elle trahit la pérennité d'une vision traditionnelle de la guerre par la société. Elle est un des symptômes de l'incapacité des artistes à montrer sa modernité et du public qui admire leurs œuvres à la concevoir : charges de cavalerie, assauts à la baïonnette, passes d'armes entre fantassins s'exposent à l'infini ; l'artillerie un peu, mais le plus souvent dans des manœuvres d'assaut ou de repli. La « pluie de projectiles », expression forte des témoignages, est peu ou pas figurée. Exception faite d'un tableau témoignage d'Édouard Detaille en 1870, il n'y a rien sur les mitrailleuses. Malgré toute la modernité de leur art, les grands maîtres de la peinture militaire restent dans la tradition du perçu. Est-ce là traduction artistique d'une explication de la défaite ? Les Français ont-ils trop ignoré les armes de la modernité et la « totalisation » de la guerre pour se donner une chance de vaincre ? La question justifierait une recherche. Toutes les figures, même au masculin, ne représentent pas la guerre telle qu'elle est mais telle que la société voulait la voir, les uns pour en exalter la mémoire ; les autres pour en dénoncer l'horreur.