

«NEC MERGITUR OU LA VÉRITÉ SORTANT DU PUIT» D'ÉDOUARD DEBAT-PONSAN, 1898.



Chapitre I : Le peintre et son tableau

- | | |
|-------------------------------------|-----|
| 1) L'auteur : Edouard Debat-Ponsan. | p.2 |
| 2) Le tableau. | p.5 |
| 3) Analyse de l'oeuvre. | p.6 |
| 4) Planche du tableau. | p.7 |



Chapitre II : Rappels historiques

- | | |
|-----------------------|------|
| 1) L'affaire Dreyfus. | p.8 |
| 2) Alfred Dreyfus. | p.12 |
| 3) Emile Zola. | p.13 |



FICHES FOCUS

- | | |
|--------------------------|------|
| La troisième République. | p.14 |
| Félix Faure. | p.16 |
| Emile Loubet. | p.17 |
| Georges Clemenceau. | p.18 |
| Beaumarchais. | p.20 |
| Le Barbier de Séville. | p.22 |
| Style troubadour. | p.23 |
| Orientalisme. | p.24 |
| Art pompier. | p.25 |

L'oeuvre en bref p.26

POUR ALLER PLUS LOIN...

Bibliographie, musées à visiter, sites web. p.27

INFORMATIONS PRATIQUES

p.28

CHAPITRE I : LE PEINTRE ET SON TABLEAU

1) L'auteur : Edouard Debat-Ponsan.

Edouard Debat-Ponsan est né à Toulouse en 1847. Il entre jeune à l'École des beaux-arts de Toulouse. Son père, musicien, est lui-même enseignant dans cette école qui réunit musique et beaux-arts. Ensuite, Edouard rejoint la capitale et entre à l'École des beaux-arts de Paris en 1866. Années des premiers succès, 1870 marque aussi une rupture pour le jeune artiste. Il voit en effet sa formation et ses débuts de carrière brutalement interrompus par la déclaration de guerre contre la Prusse. Il s'engage alors comme franc-tireur. En 1876, il présente un tableau pour le concours du Prix de Rome, *Priam réclamant le corps d'Hector*. La même année, il expose au Salon des Champs Élysées deux tableaux dont les sujets sont tirés de l'Ancien Testament.



Edouard Debat-Ponsan

En 1877, une somme de 4000 Francs lui est accordée par l'Académie pour lui permettre d'aller compléter ses études à Rome. Cette récompense, complétée par une aide familiale, lui servira de bourse de voyage pour l'Italie. Ce voyage lui permit de parfaire son éducation artistique, en particulier dans le domaine de la **peinture d'histoire** qui constitue alors le marchepied de son lancement dans la carrière. Peintre d'histoire, Edouard Debat-Ponsan se plaît à revisiter quelques-uns des grands moments de l'histoire nationale. En 1880, il montre au Salon une toile de grand format *Une porte du Louvre le jour de la Saint Barthélémy*, de style troubadour. Vers 1882-1883, il part pour Istanbul. Parmi les tableaux inspirés par le séjour turc, *Le Massage*, conservé au musée des Augustins de Toulouse, tient une place particulière. Il constitue aujourd'hui une sorte d'icône de la **peinture orientaliste**.

A partir des années 1880, Debat-Ponsan se lance dans la réalisation de **portraits de personnalités**. Genre lucratif, le portrait donna au peintre les moyens de subvenir aux besoins de sa famille et lui permit de s'adonner à d'autres catégories picturales comme **le paysage ou les scènes paysannes**. C'est d'ailleurs aux côtés des scènes de la vie rurale que le peintre va le plus souvent proposer ses portraits mondains au Salon à partir de 1886. Ce curieux binôme – portrait / scène paysanne – est malgré tout représentatif de la peinture sous la III^{ème} République, fonctionnera chez Debat-Ponsan jusqu'en 1904. La présentation au Salon de portraits de personnages publics ou de personnalités en vue, tableaux dont la signature était souvent accompagnée de dédicaces, avait aussi l'intérêt d'attirer le regard pour mettre en avant les relations du peintre et faire en quelque sorte sa publicité auprès de futurs acheteurs.

Les décorations du Capitole de Toulouse constituent l'un des chantiers les plus remarquables de la III^{ème} République. En 1884, on a confié à Edouard Debat-Ponsan la réalisation d'un plafond sur le thème de l'allégorie de la musique. La composition, qui était destinée à orner une travée de la voûte de la galerie, occupait un espace « circulaire » contraint par quatre écussons découpés d'architectures en trompe-l'œil. Ces architectures étaient destinées à créer un lien entre les panneaux décoratifs et le cadre des ouvertures et pilastres de la salle. Le peintre étend son sujet à une allégorie des arts, qu'il intitule *La Couronne de Toulouse*. Sur un fond de ciel à peine assombri de nuages blancs, six muses voltigent dans un mouvement spiralé autour de la figure féminine couronnée de la ville, à qui elles présentent hommages et lauriers.



Le massage au Hamam
1883. Musée des Augustins, Toulouse.

C'est à Préouste, près de Toulouse, qu'il se familiarise véritablement avec le monde paysan. Il va puiser au plus profond de ce terroir. Dans cette abondante imagerie rurale née autour des années 1830-1840, le peintre occupe une place de choix. Il se positionne dans le domaine avec ses armes : une écriture picturale académique et un solide bagage technique éprouvé comme peintre d'histoire et portraitiste mondain. Son sens de la composition et son aptitude à saisir l'intériorité des modèles, joints à un talent pour le paysage, en font un parfait candidat du genre. Enfin, le lien familial fort qui l'unit au monde paysan du sud-ouest va jouer comme un déclencheur et favoriser une approche sensible de ses sujets.

Peintre « pompier », peintre « des paysans et des vaches », voilà quelques-uns des clichés qui ont longtemps eu la vie dure dès lors que l'on se risquait à évoquer le nom d'Edouard Debat-Ponsan. L'abondante production de tableaux ayant pour sujet le monde paysan a, il est vrai, largement contribué à masquer une réalité plus complexe et plus riche.

Mais en présentant en 1898 au Salon son tableau intitulé *La Vérité sortant du puits*, le peintre prend clairement position dans l'affrontement qui sépare alors, autour de l'affaire Dreyfus, les « deux France ». Les conséquences de sa prise de position sur la seconde moitié de sa carrière sont mitigées. Il perd une part importante de sa clientèle bourgeoise parisienne. Mais les choix du peintre ont surtout pour résultat de provoquer une coupure brutale avec sa famille toulousaine. Cette rupture avec ses racines aura d'importantes répercussions sur son travail et ses sources d'inspirations. Le repli vers une villégiature en Touraine provoque quelques mutations stylistiques. Il passe par une lente adaptation au milieu, avec ses us et coutumes, son répertoire propre de lumières et de couleurs et ses paysages façonnés par le cours de la Loire. Plus de quatre-vingt tableaux de paysages ayant pour cadre la Touraine sont situés pour l'essentiel sur la rive droite de la Loire, entre Amboise et Tours. Il meurt en 1913.

Edouard Debat-Ponsan, beau-frère du peintre Jules Garnier, était le père de l'architecte Jacques-Harald Debat-Ponsan ; le beau-père du professeur Robert Debré, époux de sa fille Jeanne ; le **grand-père de l'auteur de la Constitution de la V^{ème} République, Michel Debré et du peintre abstrait, Olivier Debré.**



Coin de vigne
1886. Musée des beaux-arts de Nantes.

2) Le tableau

Ce tableau peint par Edouard Debat-Ponsan se place dans un contexte particulièrement polémique. C'est probablement à l'issue de l'exposition universelle de 1900 que la toile fut **offerte par souscription publique à Emile Zola**. Il existe encore un certain nombre de reproductions gravées du tableau, offertes en remerciement aux souscripteurs, annotés et signés de Zola, portant la mention : « *La vérité est en marche et rien ne l'arrêtera. Remerciements à mes amis de la Vérité qui ont bien voulu me faire le sympathique cadeau de cette œuvre belle et brave, Paris le 6 décembre 1900.* »

La toile était dans l'appartement parisien d'Emile Zola lorsque le marchand d'art Ambroise Vollard, venu voir les tableaux de Cézanne propriété de l'écrivain, lui rendit visite. Il nous dit : « *A mon arrivée chez Zola, on me fit traverser un vestibule où s'étalait une immense composition de Debat-Ponsan représentant une Vérité sortant du puits, avec, comme devise : Nec Mergitur, et comme titre : La Vérité dressant son miroir s'efforce de sortir du puits, où la maintiennent l'hypocrisie de Basile et la rude poigne de la force brutale.* »

Emile Zola aimait cette œuvre. Ainsi, à un visiteur à qui il vante le tableau, il déclare : « *Ce qui fait si émouvante cette Vérité sortant du puits, c'est qu'on semble entendre devant cette toile le cri de conscience d'un honnête homme.* » Zola, poursuivant son explication, rend compte de son entrevue avec le peintre auquel il dit son admiration. Debat-Ponsan lui répondit : « *J'ai voulu seulement rendre l'âme nue de l'abominable Basile (personnage du Barbier de Séville de Beaumarchais), sans savoir que je peignais du même coup, le tableau le mieux réussi de ma carrière d'artiste. Je n'ai d'ailleurs aucun mérite à cela ; ce n'est pas ma main, c'est mon cœur qui guidait mon pinceau.* »

A la mort d'Emile Zola, ses nombreux tableaux ont été portés à Drouot et vendus au mois de mars 1903, Ambroise Vollard indique : « *Notons qu'un admirateur de Zola poussa jusqu'à 350 Francs La Vérité sortant du puits.* » L'œuvre a été revendue à deux reprises au début des années 1940, avant d'être préemptée par l'Etat lors d'une vente à Drouot le 20 juin 1973, année de l'exposition itinérante consacrée au peintre. **La toile, acquise pour le musée du Louvre, a été mise en dépôt au musée d'Amboise.**

3) Analyse de l'oeuvre

Au premier plan, sur une place au bout d'une ruelle que l'on aperçoit en enfilade devant un hôtel, se trouve un puits, orné de ferronnerie, dont le seau répand son eau sur le pavé. Sortant de ce puits, une femme à moitié nue et à la chevelure rousse, s'élançe en brandissant un miroir de la main gauche tandis que de la main droite elle s'appuie sur la margelle du puits.

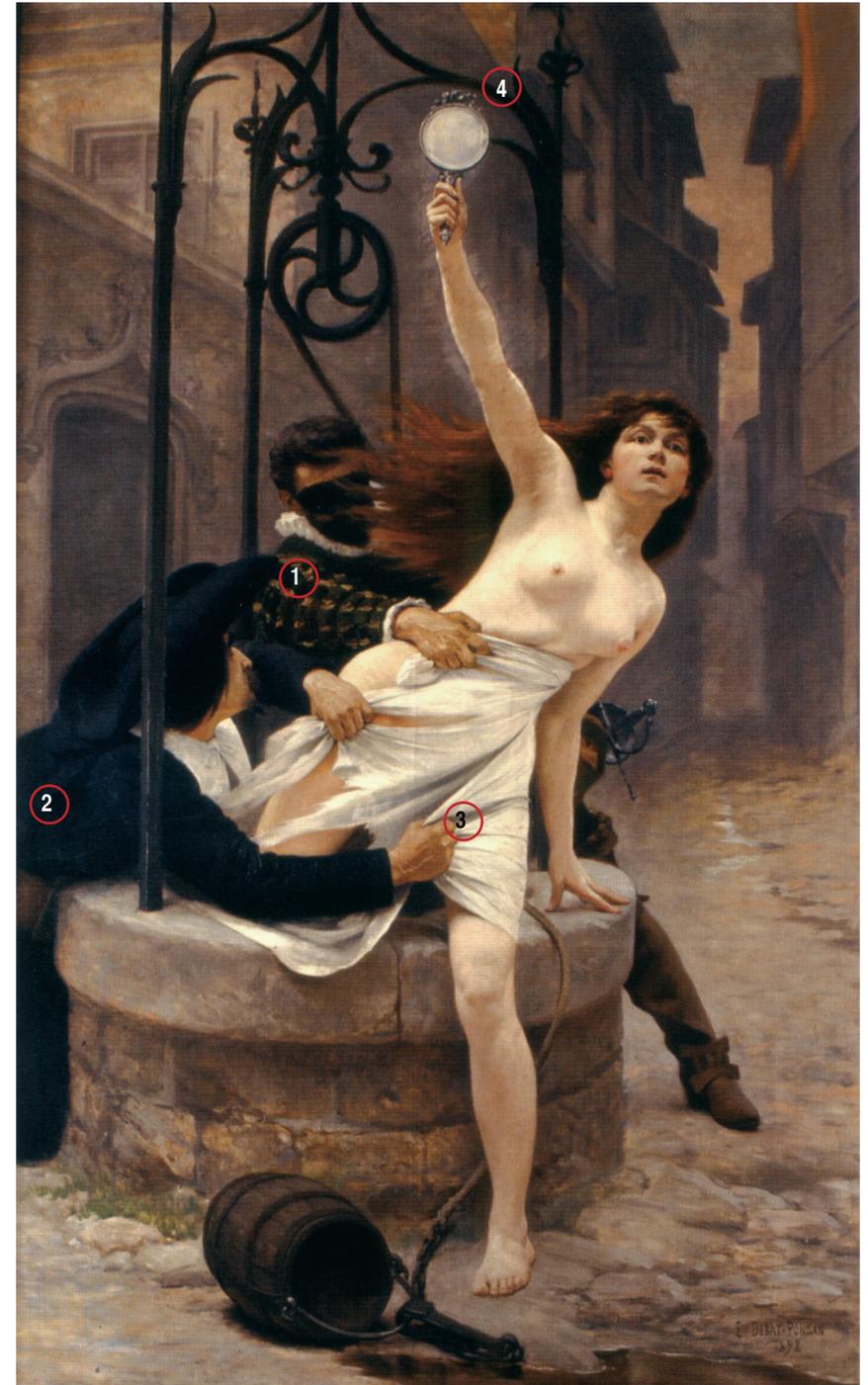
C'est une **allégorie**, montrant deux personnages, dont un masqué, botté, portant l'épée, un **spadassin**, et l'autre vêtu de noir avec une collerette blanche, un **clerc**, qui tentent de retenir la femme en s'agrippant au linge blanc qui lui entoure les reins et qui se déchire.

La Vérité du peintre est politique. Il prend clairement position dans l'affrontement qui sépare alors, autour de l'affaire Dreyfus, les « deux France ». Edouard Debat-Ponsan a hésité pourtant avant de trouver son image définitive. Une première étude préparatoire sur bois montre une *Vérité* assise seule sur la margelle du puits, qui cache ses yeux, un miroir à ses pieds ; un moine la montre du doigt à une foule armée de bâtons.

Sur une autre grande étude peinte sur toile, la femme à demi nue qui brandit un **miroir** est le seul personnage de la scène ; le décor, la pose et les accessoires sont déjà en place. On remarque aussi que le décor servant de fond à la scène, est directement inspiré d'un panneau peint d'une *ruelle d'Istanbul* que le peintre conservait dans son atelier. Quant au **puits**, il n'est pas sans rappeler celui que l'on trouve encore dans la cour du musée national du Moyen-Âge, les thermes de Cluny à Paris.

Dans sa version définitive, le peintre a rajouté, surgissant de derrière le puits, un spadassin (l'armée) et un clerc (l'église) qui agrippent en vain la jeune femme nue (la vérité nue équivaut à l'expression : « la vérité, rien que la vérité ») pour l'empêcher de se redresser. L'allusion à l'actualité brûlante est plus que flagrante : **l'Eglise et l'Armée liguée contre la vérité, tentant de couvrir une condamnation injuste, de retarder la révision d'un procès et de protéger des coupables pour des raisons que l'on tait.** Le miroir est la vérité qui éclaire et triomphe de l'obscurantisme des hommes dont il se garde toutefois de renvoyer l'image. Il est aussi une allusion au drapeau tricolore que brandit *La Liberté guidant le peuple* dans le tableau d'Eugène Delacroix.

Le thème de la Vérité sortant du puits, alors très en vogue, avait déjà été utilisé peu après la condamnation de Dreyfus, notamment par le peintre Jean-Léon Gérôme qui en donna trois versions différentes.



1 - Le spadassin

2 - Le clerc

3 - Allégorie de la Vérité

4 - Miroir (relète la Vérité)

1) L'affaire Dreyfus

Affaire politique qui secoua la France de 1894 à 1906. Une quinzaine d'années après la conquête de tous les pouvoirs publics par les républicains et après l'entrée de la France dans la crise économique de très longue durée qui avait débuté en 1873, la III^{ème} République est secouée dans ses profondeurs par une « affaire » dont les retentissements seront considérables : on dit encore aujourd'hui « l'Affaire », avec une majuscule, pour évoquer l'affaire Dreyfus. Elle fut tout à la fois un roman d'espionnage militaire aux multiples rebondissements, la mise au jour d'un antisémitisme qui aura au XX^e siècle de tragiques implications et l'émergence d'un nouveau groupe social, lui aussi appelé à un grand avenir, les intellectuels. Mais l'Affaire ne prend son plein sens qu'en relation avec son contexte politique et social. Et, s'il est toujours possible d'en tirer aujourd'hui ce qu'on nomme des « leçons », c'est justement dans la mesure où elle a à la fois exprimé et infléchi le tournant du siècle.

La « première » affaire Dreyfus commence avec l'arrestation du capitaine Alfred Dreyfus (1859-1935) le 15 octobre 1894. Il est stagiaire à la section de statistique, nom officiel du service de contre-espionnage, où est arrivé le 27 septembre, en provenance de la corbeille à papier de l'attaché militaire allemand, un document, bientôt connu sous le nom de « bordereau », qui révèle la trahison d'un officier d'artillerie. Pourquoi soupçonner Dreyfus ? Il a choisi l'armée par passion pour l'institution militaire. Alsacien, il est très patriote. Fortuné, il n'a pas besoin d'argent. Polytechnicien, il relève de la nouvelle armée où la compétence permet de faire carrière rapidement, mais qui est jalosé par les officiers sortis du rang, comme son supérieur, le commandant Henry. Puis, ses origines juives lui valent d'emblée la haine du journal le plus antisémite de France, *la Libre Parole*. Drumont, son directeur, qui prétend relever de ce qu'on appelle aujourd'hui le journalisme d'investigation, s'est juré de chasser tous les juifs de l'armée, où ils sont relativement nombreux. A l'état-major, les antisémites ne manquent pas. Enfin, le ministre de la Guerre, le général Mercier, se sait menacé en raison de son incompétence, supposée ou réelle. Dès le 1^{er} novembre, malgré l'absence de preuves et les avis contradictoires des experts en écriture, *la Libre Parole* affirme que l'affaire sera étouffée « parce que cet officier est juif ». La presse nationaliste, qui n'est pas forcément antisémite, s'enflamme. La peur sociale qui la dominait quelques semaines plus tôt, au lendemain des attentats anarchistes, trouve un dérivatif dans la nécessité de défendre la patrie menacée. A l'ouverture du procès, le 19 décembre, le commissaire du gouvernement **obtient aussitôt du conseil de guerre le huis clos**, propice aux manœuvres. **L'unanimité des juges militaires est acquise au prix d'une forfaiture** : la communication, pendant le délibéré, d'un dossier

secret, constitué sous la direction de Sandherr, qui n'est communiqué ni à l'accusé ni à son avocat. Aucun des sept officiers ne s'en étonne. **Dreyfus est condamné à la déportation à vie**. Il est dégradé le 5 janvier 1895 dans la cour de l'Ecole militaire, alors qu'il ne cesse de crier son innocence, au cours d'une parade que la gravure de presse va diffuser. Dreyfus **déporté en Guyane**, à l'île du Diable, Mercier a gagné. Mais, au-delà de sa personne, la presse nationaliste, et, dans une large mesure, l'opinion publique, vont désormais considérer que l'honneur de l'armée est engagée : « l'arche sainte » ne saurait se tromper, sinon l'ordre social et la sécurité des frontières seraient menacés.

La recherche de la vérité. Au reste, **le coupable**, car il y en avait bien un, est lui aussi officier d'artillerie. **Le commandant Esterhazy**, un aventurier criblé de dettes, haïssant le régime qu'il sert, mais pourvu de hautes protections et lié à *la Libre Parole*, s'est entendu avec l'attaché militaire allemand. Son rôle sera percé à jour en 1896-1897 par deux voies différentes. Pendant l'été 1895, le colonel Picquart, nouveau chef de la section de statistique, acquiert, à partir d'un « petit bleu » adressé à Esterhazy et par la consultation du « dossier secret », la conviction que c'est cet officier qui a rédigé le bordereau. Ses supérieurs lui intiment le silence : « *Si vous ne dites rien, personne ne le saura* » ; ils l'envoient en Tunisie. Picquart en reviendra pour témoigner en janvier et février 1898 et pour être incarcéré au Mont-Valérien. Autre voie vers la vérité : celle qu'emprunte **un journaliste que Matthieu Dreyfus a chargé de démontrer l'innocence de son frère**. Lié à l'avant-garde littéraire et libertaire, Bernard Lazare, juif lui-même, est convaincu que le capitaine a été condamné comme juif. La deuxième brochure qu'il publie en novembre 1896 est très bien informée ; il ne trouve cependant pas l'auteur du bordereau. Au même moment, *le Matin* publie le premier fac-similé de ce bordereau que nul n'a vu, sauf les juges. Un an s'écoule avant que, par hasard, Matthieu acquière la conviction que l'écriture de ce document capital est celle d'Esterhazy. Une conviction qu'il va falloir faire partager par de nouveaux experts.

Une affaire politique. La « deuxième » affaire Dreyfus peut alors se déployer. La spécificité de l'affaire ne tient pas seulement en effet à **une erreur judiciaire imposée par le pouvoir militaire** et qui ne pouvait être corrigée pleinement qu'avec la découverte du vrai traître. Elle repose aussi et surtout sur la **quasi-impossibilité de faire admettre par le pouvoir et l'opinion l'innocence du capitaine**, une fois Esterhazy accablé. Le 4 décembre 1897, le président du Conseil, Méline, proclame à la Chambre : « *Il n'y a pas d'affaire Dreyfus* ». Le 11 janvier 1898, Esterhazy est acquitté par le conseil de guerre. Le 20 janvier, Emile Zola est traduit en cour d'assise pour diffamation envers la ministre de la Guerre et, le 23 février, il est condamné au maximum. Le 26 février, Picquart, qui a dit ce qu'il savait lors des procès d'Esterhazy et de Zola, est exclu de l'armée pour « fautes graves ». Le 7 juillet, le nouveau ministre de la Guerre, Cavaignac, lit devant la Chambre les « preuves » secrètes contre Dreyfus et notamment le faux dossier fabriqué par le commandant Henry en 1896 pour accabler l'ex-capitaine. La Chambre vote à la quasi-unanimité, socialistes compris (Jaurès a été battu aux législatives de mai), l'affichage de son discours. Même les aveux d'Henry, le 30 août, ne

parviennent à modifier sérieusement ni l'attitude du pouvoir, ni celle de sa majorité. La coalition centriste qui gouverne la France se montre surtout soucieuse d'étouffer l'Affaire au nom de la raison d'Etat et de l'honneur de l'armée.

Et l'opinion ? On ne peut la « mesurer » à travers des **manifestations antisémites et xénophobes**, violentes dans le ton mais limitées dans le temps. Un meilleur baromètre : **la presse**, au reste beaucoup

plus indifférente qu'on ne l'a dit, surtout dans les campagnes. A l'exception de la *Libre Parole* et de la *Croix*, le quotidien dirigé par l'ordre des Assomptionnistes, son hostilité à la révision de procès Dreyfus, longtemps massive, tient davantage du nationalisme que de l'antisémitisme proprement dit, même si des énoncés antisémites traversent maints journaux dont la puissante *Dépêche du Midi*. C'est le cas pour *l'Intransigeant* (Rochefort), *l'Echo de Paris* (Barres), surtout pour *le Petit Journal*, qui tire à un million d'exemplaires. **La presse dreyfusarde n'émerge que lentement.** *Le Parti ouvrier* de Jean Allemane dès janvier 1895, *le Figaro* à l'automne 1897 (mais pour peu de temps), *l'Aurore*, où Clemenceau fait publier « *J'accuse* » le 13 janvier 1898, *la Petite République socialiste*, où Jaurès publie une série d'articles essentiels réunis en un volume au moment des aveux d'Henry : *Les Preuves* (de l'innocence de Dreyfus). La donne est alors bouleversée : en septembre le tirage des **journaux favorables à la révision** passe de 2% à 40% du total. Petit à petit, la presse anticléricale se met de la partie : il est plus facile en France de critiquer l'Eglise que l'armée.

Le nombre n'est pas tout. La pensée aussi est une puissance. Telle est la signification de l'entrée dans l'affaire de ceux qu'on appelle dès lors **les intellectuels**. Elle commence à l'automne 1897 : les élèves de l'Ecole normale supérieure, dont Charles Péguy, se mobilisent autour du bibliothécaire de l'Ecole, Lucien Herr. Puis, c'est l'entrée en scène de l'écrivain Emile Zola : c'est pour le soutenir autant que pour demander la révision du procès Dreyfus que paraissent les premières pétitions d'intellectuels, universitaires (Monod, Duclaux), écrivains (Mirbeau, d'antisémite, devient dreyfusard), artistes, étudiants. Ces professeurs et ces savants sortent de leurs salles de cours et de leurs laboratoires afin de s'engager **pour ou contre Dreyfus**. Cette fracture se lit clairement dans les nouvelles organisations à travers lesquelles se structurent le dreyfusisme et l'anti-dreyfusisme. Entre février et juin 1898, vient au monde la Ligue pour la défense des droits de l'homme et du citoyen ; en janvier 1899, la Ligue de la patrie française. Ces ligues comptent beaucoup d'intellectuels, mais ce ne sont pas les mêmes. L'Académie française, et autour d'elle, les intellectuels d'Etats, dominant



la Patrie française de Jules Lemaître à Ferdinand Brunetière. L'Université afflue à la Ligue des droits de l'homme autour de Louis Havet, Victor Basch, Charles Seignobos et Mathilde Salomon ; elle est rejointe par des industriels et des hommes politiques. Le premier président de la Ligue des droits de l'homme, Trarieux, a longtemps appartenu à la coalition centriste au pouvoir. L'histoire a tranché : la Patrie française, émanation du nationalisme, a promptement disparu. Rapidement liée à la gauche, la Ligue des droits de l'homme va traverser le siècle.

La réhabilitation. Enfin, **la Cour de cassation a joué un rôle décisif** dans le débroussaillage des mensonges et des inventions, **dans l'établissement et la proclamation de la vérité**. Ce corps très conservateur n'avait pas une haute estime pour les juridictions militaires et n'appréciait pas toujours les pressions gouvernementales. Après bien des péripéties, entre octobre 1898 et juin 1899, la Cour finit par casser le jugement de décembre 1894 et par renvoyer Dreyfus devant **le conseil de guerre** de Rennes. Celui-ci, contre toute attente, **condamna à nouveau le capitaine**, cette fois à dix ans de détention.

Gracié par le nouveau président du Conseil, Waldeck-Rousseau, un juriste réputé qui avait quelques mois plus tôt pris position pour la révision, Alfred Dreyfus dut attendre le 12 juillet 1906 pour que, après la **relance de l'affaire par Jaurès en 1903**, **la Cour de cassation proclame son entière réhabilitation**. La plus haute juridiction civile de la République avait finalement dit le droit. Réintégré dans l'armée après son acquittement, décoré de la Légion d'honneur et promu chef d'escadron, il termina sa carrière avec le grade de lieutenant-colonel pendant la Première Guerre mondiale. Mais l'armée ne le reconnaîtra pleinement qu'avec l'intervention du général Mourrut, le 7 septembre 1995.

Expression paroxystique de la crise globale qui travaillait la société française depuis la fin des années 1880, l'affaire Dreyfus a eu une portée considérable. Même s'il n'est pas certain que les anti-dreyfusards les plus véhéments aient mis en grave péril les institutions républicaines, les valeurs fondatrices de la République avaient été sérieusement menacées. Même si la mystique dreyfusarde et la politique dite de « défense républicaine » n'ont pas toujours fait bon ménage, le processus de citoyenneté démocratique put reprendre en France : organisation des partis, ascension du syndicalisme, développement des associations, séparation des Eglises et de l'Etat. L'Affaire fut d'autre part à l'origine d'un nouveau personnage collectif : l'intellectuel dreyfusard. Enfin, l'antisémitisme verbal a reculé fortement dans le peuple français et dans les milieux ouvriers au bénéfice de l'égalité des droits. L'affaire Dreyfus a montré aussi à l'étranger que, si en France un officier juif avait pu être persécuté, la France était également le pays où son sort avait suscité un immense débat d'idées et où la justice l'avait finalement emporté.

(Source : dictionnaire encyclopédique d'histoire Moure)

2) Alfred Dreyfus

Mulhouse, 1859 - Paris, 1935. Polytechnicien, officier d'artillerie français.

Victime des préjugés antisémites de ses collègues de l'état-major, il devint le héros involontaire de l'affaire Dreyfus. Loin d'avoir été seulement une erreur judiciaire, **l'affaire Dreyfus fut l'une des crises politiques les plus graves de la III^{ème} République** et suscita un regroupement des forces politiques de droite et de gauche. Réintégré dans l'armée après son acquittement en 1906, décoré de la Légion d'honneur et promu chef d'escadron, il termina sa carrière avec le grade de lieutenant-colonel pendant la Première Guerre mondiale.

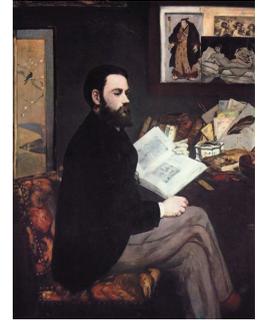


Portrait
d'Alfred Dreyfus

3) Émile Zola

Ecrivain français (1840 – 1902).

Orphelin de bonne heure et élevé par une mère qui vivait dans la gêne, il abandonna tôt ses études, pratiqua différents métiers et devint journaliste. D'abord fervent romantique (*Contes à Ninon*, 1864) et critique d'art moderniste (*Edouard Manet*, 1867), il évolua vers le naturalisme avec *Thérèse Raquin* (1867) et, s'enthousiasmant pour les théories de Claude Bernard, ambitionna d'écrire le « roman expérimental ». Dès 1868, il dressa la généalogie des *Rougon-Macquart* ; de 1871 à 1893, il fit paraître les vingt volumes de cette *Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*. C'est *L'Assomoir* (1877) qui assura à Zola le véritable succès. Désormais chef de file des romanciers naturalistes, comme Maupassant et Huysmans, il définit son esthétique dans *Le Roman expérimental* (1880) et poursuivit son œuvre cyclique, *Nana* (1880), qui dénonce âprement les faiblesses des milieux bien-pensants, et *Germinal* (1885), puissante évocation d'une grève de mineurs, connurent un grand succès, suscitant aussi des controverses. Déjà les préoccupations sociales de Zola, lecteur de Fourier, de Proudhon et de Marx, apparaissaient dans *Au Bonheur des dames* (1883).



Portrait de Zola
par Manet

Converti, à la suite de ses enquêtes sur le monde ouvrier, aux doctrines socialistes, Zola se consacra dès lors à des œuvres de caractère humanitaire (*Les Quatre Évangiles*, 1899-1903, sont des hymnes au progrès humain ; seuls trois furent achevés : *Fécondité*, 1899 ; *Travail*, 1901 et *Vérité*, posth. 1903) ou politique, **prenant notamment parti pour la révision durant l'affaire Dreyfus par un retentissant pamphlet, *J'accuse*, publié dans *L'Aurore* le 13 janvier 1898, lettre ouverte au président de la République Félix Faure**. Il prit délibérément le risque de provoquer les autorités par voie de presse. Assuré du retentissement de son article, l'auteur s'engagea, au nom de la justice et de la liberté, avec son arme préférée : la plume. « *J'accuse* » peut aussi être regardé comme l'un des moments clés de l'émergence, à la faveur des événements, de la figure sociale de « l'intellectuel ». Un procès en diffamation le condamna à un an d'emprisonnement et à une amende. **Il partit en exil à Londres** pour éviter l'emprisonnement. De retour, un an plus tard, il publia dans *La vérité en marche* ses articles sur l'affaire. En 1902, il meurt asphyxié chez lui, à cause d'une cheminée bloquée. Cette mort serait accidentelle, mais la thèse de l'assassinat n'a jamais été totalement écartée. Au cours de ses obsèques au cimetière de Montmartre, une délégation de mineurs descendue du Nord défila devant sa tombe en scandant le mot « Germinal ». Prononçant l'oraison funèbre, Anatole France dira de Zola : « *Il fut un moment de la conscience humaine* ».

LA TROISIÈME RÉPUBLIQUE



Régime sous lequel vécut la France du 4 septembre 1870 au 10 juillet 1940.

La III^{ème} République fut fondée par la révolution du 4-Septembre qui éclata à Paris à la nouvelle de la capitulation de Sedan. Gambetta et Jules Favre proclamèrent la république à l'Hôtel de Ville et formèrent un gouvernement provisoire qui prit le nom de **gouvernement de la Défense nationale**. Le nouveau régime connut d'abord une existence précaire. Il fut menacé, à gauche, par l'insurrection de la Commune, et à droite par la majorité monarchiste de l'Assemblée nationale élue en février 1871. Le **16 février 1871, Thiers fut nommé « chef du pouvoir exécutif de la République française »**, mais l'Assemblée y ajouta cette formule, qui réservait l'avenir : « en attendant qu'il soit statué sur les institutions de la France ». Par le « pacte de Bordeaux » (19 février 1871), Thiers et tous les partis s'accordèrent pour donner la priorité absolue à la réorganisation du pays et pour n'aborder qu'ensuite la discussion sur la forme définitive du gouvernement. La formule républicaine fit un premier pas, le 31 août 1871, lorsque la « **Constitution Rivet** » **donna à Thiers le titre officiel de « président de la République »**.



Portrait de Gambetta
par Léon Bonnat

Le débat sur les institutions définitives de la France fut ouvert, le 13 novembre 1872, par un message de Thiers : « La République existe, elle est le gouvernement légal du pays : vouloir autre chose serait une nouvelle révolution, et la plus redoutable de toutes... La République sera conservatrice ou elle ne sera pas. » Les royalistes considérèrent que le pacte de Bordeaux était rompu et provoquèrent le départ de Thiers (24 mai 1873). Il fut remplacé par le maréchal **Mac-Mahon**, qui était personnellement **favorable au rétablissement de la monarchie**, mais respectueux de ses devoirs constitutionnels.

Malgré le ralliement du chef de la maison d'Orléans au comte de Chambord, la question du drapeau fit échouer la restitution monarchique. La majorité monarchiste n'eut alors d'autre recours que de faire voter la **loi du septennat**, qui confiait le pouvoir exécutif à Mac-Mahon pour une durée de sept ans (20 novembre 1873). Monarchistes et républicains s'opposèrent sur l'interprétation du septennat : pour les premiers, il s'agissait d'un septennat concernant exclusivement Mac-Mahon ; pour les seconds, la loi du septennat établissait un véritable mandat présidentiel pouvant être confié à n'importe quel citoyen.

La dislocation progressive de la majorité monarchiste, par suite du rapprochement de beaucoup d'orléanistes avec les républicains conservateurs, allait permettre le vote des lois fondamentales qui formèrent la **Constitution de la III^{ème} République** : amendement Wallon, qui, voté le 30 janvier 1875 à une voix de majorité, reconnaissait comme un fait acquis l'institution de la République, et des lois constitutionnelles des 24 février (organisation du Sénat), 25 février (organisation des pouvoirs publics) et 16 juillet 1875 (rapports des pouvoirs publics). Une légère modification constitutionnelle eut lieu en 1884 (suppression des sénateurs inamovibles). Le fâcheux usage de la dissolution fait par Mac-Mahon à la suite de la crise du 16 mai fit tomber en désuétude, pendant tout le reste de l'histoire de la III^{ème} République, cette prérogative présidentielle. De ce fait, la III^{ème} République se caractérisa par la **nette prépondérance du pouvoir législatif sur le pouvoir exécutif : ce fut le régime du parlementarisme**.

Après la défaite de juin 1940, la III^{ème} République se suicida lorsque les parlementaires, réunis en Assemblée nationale à Vichy le 10 juillet 1940, votèrent par 569 voix contre 80 et 17 abstentions une délégation de « tous les pouvoirs au gouvernement de la République, sous l'autorité et la signature du maréchal Pétain, à l'effet de promulguer par un ou plusieurs actes une nouvelle Constitution de l'Etat français ».

Les présidents de la III^{ème} République : Adolphe Thiers (17 février 1871 - 24 mai 1873), Mac-Mahon (24 mai 1873 - 30 janvier 1879), Jules Grévy (30 janvier 1879 - 3 décembre 1887), Sadi Carnot (3 décembre 1887 - 25 juin 1894), Jean Casimir-Périer (26 juin 1894 - 15 janvier 1895), Félix Faure (17 janvier 1895 - 16 février 1899), Emile Loubet (18 février 1899 - 18 février 1906), Armand Fallières (18 février 1906 - 17 janvier 1913), Raymond Poincaré (17 janvier 1913 - 17 janvier 1920), Paul Deschanel (17 janvier 1920 - 20 septembre 1920), Alexandre Millerand (23 septembre 1920 - 11 juin 1924), Gaston Doumergue (13 juin 1924 - 13 juin 1931), Paul Doumer (13 juin 1931 - 6 mai 1932), Albert Lebrun (10 mai 1932 - 10 juillet 1940).

(Source : dictionnaire encyclopédique d'histoire Mouton)



FÉLIX FAURE

Félix Faure (Paris, 30 janvier 1841 - Paris, 16 février 1899). Homme politique français.

Riche négociant en cuirs du Havre, élu député républicain modéré de Seine-Inférieure en 1881, il occupa divers postes ministériels (notamment comme ministre des Colonies dans le deuxième cabinet Ferry, 1883-1885). Il fut élu **président de la République** le 17 janvier 1895, grâce à la coalition des monarchistes et des modérés contre les républicains et les socialistes. Son septennat fut marqué par le renforcement de l'alliance franco-russe (visite de Nicolas II à Paris, 1896 ; de Félix Faure à Kronstadt, août 1897), la poursuite de l'expansion coloniale (conquête de Madagascar ; affaire de Fachoda) et par le début de **l'affaire Dreyfus, dans laquelle le président appuya les adversaires de la révision**. Félix Faure mourut subitement à l'Élysée, dans des circonstances qui défrayèrent la chronique galante parisienne.

(Source : dictionnaire encyclopédique d'histoire Moure)



Portrait de Félix Faure

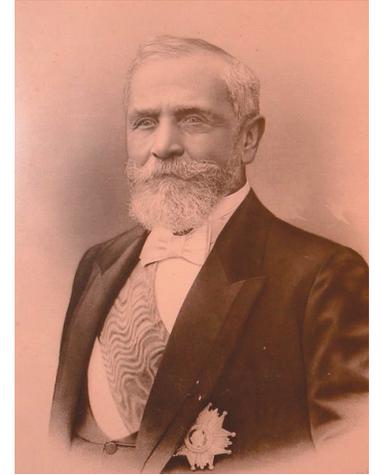


ÉMILE LOUBET

Emile Loubet (Marsanne, Drôme, 31 novembre 1838 - Montélimar, 20 décembre 1929). Homme politique français.

Fils de paysan, avocat de l'opposition sous le second Empire, maire de Montélimar (1870), il siégea à partir de 1876 à la Chambre des députés comme républicain modéré et passa au Sénat en 1885. De caractère conciliant, modeste, resté proche de la petite bourgeoisie, il conquit dans le milieu parlementaire de nombreuses sympathies qui le portèrent à la **présidence du Conseil** (de février à novembre 1892 : attentats anarchistes, début du scandale de Panama), puis à la **présidence du Sénat** (1896), enfin à la **présidence de la République**, où il succéda à Félix Faure (18 février 1899). Son septennat (1899/1906) commença au milieu des luttes de **l'affaire Dreyfus**. **Elu par les partisans de la révision**, Loubet fit face à une violente agitation nationaliste (il fut lui-même frappé, au champ de courses d'Auteuil, par le baron Christiani, 4 juin 1899), constitua avec Waldeck-Rousseau un ministère de défense républicaine et **gracia Dreyfus**, qui venait d'être de nouveau condamné par le conseil de guerre de Rennes. S'efforçant de maintenir la présidence de la République au-dessus des luttes politiques, il supporta la politique anticléricale de Combes qu'il désapprouvait cependant, mais contribua personnellement, au cours de réceptions à Paris et de voyages à Saint-Petersbourg et à Londres, à resserrer les liens avec la Russie et l'Angleterre. A la fin de son mandat, il quitta la vie politique. Fallières lui avait succédé à l'Élysée.

(Source : dictionnaire encyclopédique d'histoire Moure)



Portrait d'Emile Loubet



Georges Clemenceau (Mouilleron-en-Pareds, Vendée, 28 septembre 1841 - Paris, 24 novembre 1929). Homme politique français.

D'une famille de bourgeoisie républicaine, il fut d'abord médecin, comme son père, voyagea en Amérique et commença sa carrière politique au lendemain du 4 septembre 1870, comme maire du XVIII^{ème} arrondissement de Paris. Il essaya vainement de s'entremettre entre le gouvernement de Versailles et les communards. Député de Paris en 1876, il devint le chef des radicaux et siégea à l'extrême gauche ; son éloquence cinglante fit de lui un « tombeur de ministères », et il contribua notamment à la chute de Gambetta (1882) et de Ferry (1885), dont il dénonçait la politique coloniale au nom du patriotisme de la « revanche » contre l'Allemagne. Parrain imprudent du général Boulanger en 1886, il se dressa ensuite contre ses prétentions à la dictature. Cependant, compromis dans le scandale de Panama par ses relations avec Cornelius Herz (qui commanditait *La Justice*, journal de Clemenceau), et accusé par Déroutède d'être un agent de l'Angleterre, il fut battu aux élections de 1893. **Ecarté du Parlement pendant neuf ans**, il semblait un homme fini, mais il fit front à l'adversité avec une obstination qui finit par le sauver.

On le méprisait mais on continuait de le craindre et **l'affaire Dreyfus lui donna l'occasion de revenir au premier plan : dans son journal L'Aurore, il publia en janvier 1898 le retentissant J'accuse d'Emile Zola**. Grâce à la victoire du dreyfusisme, il fut élu sénateur du Var (1902) et se vit appelé, en 1906, à former un ministère qui fut l'un des plus longs de la III^{ème} République (25 octobre 1906 - 20 juillet 1909).

Démocrate autoritaire, il mena à son terme la politique de séparation des Eglises et de l'Etat et se montra résolu à briser par la force les mouvements d'agitation sociale (crise viticole du Midi, printemps 1907 ; incidents sanglants de Draveil-Vigneux et de Villeneuve-Saint-Georges, mai et juillet 1908 ; grève des postiers, mars 1909). Cette politique suscita de vifs débats à la Chambre, où la virulence incisive de Clemenceau se heurtait à l'éloquence chaleureuse de Jaurès ; elle amena la rupture de Clemenceau avec les socialistes, sans concilier au président du Conseil les modérés, hostiles à l'impôt sur le revenu que préconisait son ministre des Finances, Joseph Caillaux.

GEORGES CLEMENCEAU



Portrait de Georges Clemenceau

Rentré dans l'opposition, il fonda en 1913 le journal *L'Homme libre*, qu'après le début de la guerre mondiale il rebaptisa, en protestation contre la censure, *L'Homme enchaîné*. Redevenu très populaire en raison de son patriotisme intransigeant et de son action énergique comme président de la commission sénatoriale de l'Armée, il ressuscita durant la guerre la grande tradition jacobine en appelant à tous les sacrifices et à toutes les rigueurs en vue de la victoire.

En novembre 1817, au moment le plus critique du conflit, il fut appelé à la tête du gouvernement par Poincaré (qui était pourtant son ennemi personnel). Ayant proclamé : « Je fais la guerre ! », il entreprit aussitôt de réprimer les menées défaitistes (arrestation de Caillaux, de Malvy, entre autres) et institua une véritable dictature de salut public : en mars 1918, il obtint l'unification du commandement allié entre les mains de Foch. Soutenu par l'opinion, qui le surnommait « le Tigre » et qui bientôt l'appela « le Père de la Victoire », il conserva le pouvoir jusqu'au 18 janvier 1920. Il joua un rôle capital dans la conférence de la paix et porta une large part de responsabilité dans les erreurs du traité de Versailles.

Le 18 janvier 1920, il fut battu à la présidence de la République par Deschanel, qui obtint 734 voix contre 56 à Clemenceau. Il s'isola alors dans une orgueilleuse retraite, fit de grands voyages aux Etats-Unis (1922), en Egypte, aux Indes, et consacra ses dernières années à la littérature : *Démosthène* (1926), *Claude Monet* (1929), *Grandeur et misère d'une victoire* (1930). En 1918, il avait été élu par acclamation membre de l'Académie française.

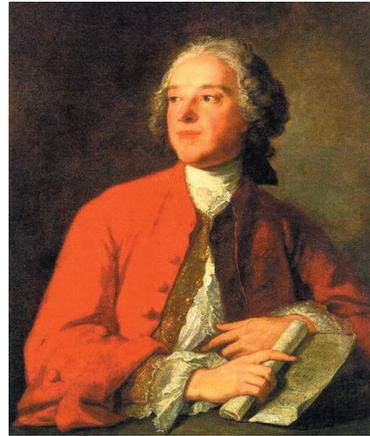
(Source : dictionnaire encyclopédique d'histoire Moure)



PIERRE AUGUSTIN CARON DE BEAUMARCHAIS

Pierre Augustin Caron de Beaumarchais (Paris, 24 janvier 1732 - Paris, 18 mai 1799). Ecrivain français.

Fils d'un horloger parisien, il se distingua d'abord dans le métier de son père et inventa un nouveau système d'échappement pour les montres. Très doué pour la musique, il réussit à se pousser à la cour en devenant maître de harpe des filles de Louis XV, acheta des charges de contrôleur dans la maison du roi (1755), puis de secrétaire du roi (1761), obtint ainsi la noblesse et, prenant le nom d'un petit fief qui appartenait à sa femme, s'appela dès lors Caron de Beaumarchais. Mais son intimité un peu indiscreète avec Madame Adélaïde, fille de Louis XV, lui valut bientôt une lettre de cachet, qui lui interdit l'accès de Versailles. Il chercha alors à faire fortune, se lança dans des spéculations avec le financier Pâris-Duverney et ne tarda pas à montrer une espèce de génie des affaires, grâce auquel il acquit une grande fortune. En 1764, il dut se rendre en Espagne pour secourir une de ses sœurs qui avait été séduite puis abandonnée par un nommé Clavijo : tout en réglant cette affaire d'honneur, il **s'occupa de traite des Noirs dans les colonies espagnoles, et recueillit, au cours de ce voyage, de profondes impressions qui inspirèrent l'espagnolisme du *Barbier de Séville* et du *Mariage de Figaro***. A son retour, il donna un drame, *Eugénie* (1767), dont la représentation fut un échec complet.



Portrait de Pierre Augustin Caron de Beaumarchais, par Nattier

A la mort de Pâris-Duverney (1770), Beaumarchais, qui présentait à ses héritiers une importante créance sur le défunt, se vit accusé de faux et d'usage de faux : ce fut le début de ses nombreux démêlés judiciaires. Condamné pour faux, accusé en outre de corruption par le magistrat Goëzman, Beaumarchais plaida brillamment sa réhabilitation devant l'opinion publique en rédigeant quatre *Mémoires* (1774) qui connurent un grand succès parce que l'auteur s'y posait habilement en victime des abus de la justice.

Déchu de ces droits civiques, Beaumarchais poursuivit allégrement sa carrière d'aventurier : agent secret du roi, et chargé d'arrêter la diffusion à l'étranger de pamphlets contre la cour, il imagina d'écrire lui-même un libellé contre Marie-Antoinette, mais l'impératrice Marie-Thérèse découvrit la supercherie et le fit arrêter ; libéré, il revint à Paris pour fonder une Société des auteurs dramatiques (1776), publia à Kehl la première édition complète de Voltaire et continua de s'enrichir en fournissant des armes aux colons insurgés comme agent secret du roi.

Grâce à ses importantes protections, il réussit à triompher des obstacles dressés pour empêcher la représentation du *Barbier de Séville* (1775) et du *Mariage de Figaro* (1784), bien que ces deux pièces, qui marquaient au point de vue littéraire un magnifique rajeunissement de la comédie, constituassent la critique la plus hardie des scandales de la justice et des abus des privilégiés. Mais Beaumarchais, grâce à la complicité de la cour, des salons, des gens d'esprit, se sentait assez fort pour narguer la censure, le garde des Sceaux et le roi lui-même et pour incarner dans son immortel Figaro le plébéien triomphant déjà, dressé contre la noblesse et exigeant désormais sa place. Ses pièces suivantes, l'opéra philosophique *Tarare* (1787) et *La Mère coupable* (1792), pâle suite du *Mariage de Figaro*, n'obtinrent pas la même faveur du public.

Louvoyant, avec son adresse habituelle, entre les factions, Beaumarchais réussit à sauver sa tête sous la Révolution, mais il se ruina. Réfugié à Hambourg sous la Terreur, il y vécut dans la gêne, mais put rentrer en 1796 à Paris, où il mourut.

(Source : dictionnaire encyclopédique d'histoire Moure)



LE BARBIER DE SÉVILLE

Le Barbier de Séville ou la Précaution inutile.

Comédie en 4 actes et en prose de Beaumarchais (écrite en 1773, créée en 1775). Le comte Almaviva s'est épris de Rosine, la pupille du docteur Bartholo, et lui fait la cour sous le nom de Lindor. Aidé par la ruse et les intrigues de son valet Figaro, il épousera la jeune fille malgré les « précautions inutiles » de Bartholo pour empêcher ce mariage.

Cette pièce riche en surprises et en rebondissements, aux dialogues gais et légers, a renouvelé le genre comique et créé le personnage de Figaro, archétype du Français frondeur, vif et entreprenant.

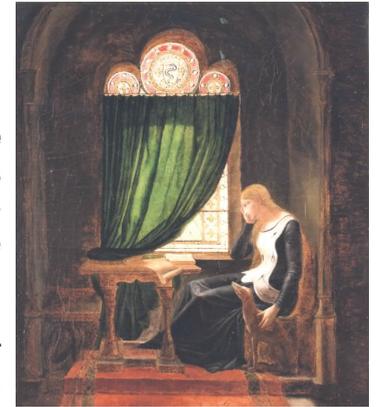
La pièce inspira deux célèbres opéras bouffes italiens (*Il Barbiere di Siviglia*), l'un de Paisiello (Saint-Pétersbourg, 1782) et l'autre, qui supplanta le premier, de Rossini (Rome, 1816).



LE STYLE TRABADOUR

Le terme « troubadour » définit **la peinture d'histoire qui évoque le passé non classique**. Les thèmes choisis dans le Moyen-Âge, la Renaissance et le XVIIe siècle apparaissent dans la seconde moitié du XVIIIe siècle et se développent tout au long du siècle suivant.

Ce style mineur, et jugé péjorativement, prend son essor sous l'Empire. Il s'inspire des primitifs nordiques (Holbein) et de la littérature : Victor Hugo devient la source principale de l'art troubadour vers 1830.



Valentine de Milan pleurant la mort de son époux,
par Fleury-Richard. 1802
Musée National du Château de Malmaison

Le style du peintre Jacques-Louis David a exalté les héroïsmes antiques et interrompu l'élan troubadour. Toutefois, les artistes ont assisté aussi à la création du musée des Monuments français, dont les collections réunies par Lenoir au couvent des Petits Augustins ont été une révélation pour beaucoup et ont influencé fortement le goût du début du XIXe siècle : les artistes y dessinent, étudient, s'imprègnent. Les peintres s'expriment le plus souvent dans les petits formats et utilisent fréquemment le support de bois en usage au Moyen-Âge.

Ils représentent les personnages médiévaux typiques (chevaliers, dames, pages), les scènes de la vie privée des grands depuis le Moyen-Âge jusqu'au XVIIe siècle (Mazarin, Anne d'Autriche) puisées dans les chroniques et évoquent les grands artistes du passé sur le ton de la légende (Raphaël, Dürer). Ils s'inspirent de *la Divine Comédie* de Dante (Paolo et Francesca), de Shakespeare (*Roméo et Juliette*) et de Goethe (*Faust*).

Les tableaux décrivent les costumes, les meubles et l'architecture avec vraisemblance et raffinement. On peut employer le terme de troubadour pour les œuvres de style historique que nous ont laissées des artistes tels que Delacroix ou Ingres. Delacroix puise souvent son inspiration dans Walter Scott (*l'Enlèvement de Rebecca*, 1846), dans *la Divine Comédie* ou dans Shakespeare (*Le Bal chez les Capulet*, 1824).

La peinture troubadour associe la fermeté et la stylisation archaïque du dessin et les contrastes d'ombres et de lumière romantiques. Les couleurs chaudes et éclatantes s'accordent au travail minutieux et retenu du pinceau.



L'orientalisme regroupe des œuvres sculptées et peintes par des artistes de tendances diverses au XIXe siècle, surtout en France. Le merveilleux, la séduction et le luxe que l'on prête à l'Orient grisent les artistes depuis l'Antiquité. Au XIXe siècle, la campagne d'Égypte (1798-1799), la guerre d'Indépendance de la Grèce (1821-1829), la guerre de Crimée (1854-1855) et l'ouverture du Canal de Suez en 1869 éveillent un exotisme documenté. Les artistes voyagent, étudient les cultures et l'univers familier du Moyen-Orient, ils enquêtent à Alger, au Caire et à Constantinople. **L'orientalisme oscille entre l'émotion picturale romantique et la concision du reportage.** Le style atteint un sommet aux Expositions Universelles de 1855 et de 1867 et laisse souvent place à l'anecdote dans la seconde moitié du XIXe siècle. Les peintres décrivent les femmes languies et mystérieuses dans les harems et les hommes dans les activités intrépides (scène de chasse et de batailles). Les tableaux montrent les particularités du **paysage**, le désert, par exemple, et observent scrupuleusement les riches costumes, la vie quotidienne et l'habitat. Les thèmes sont traités avec une **grande précision de dessin**. La lumière chaude et limpide accuse les contrastes du clair-obscur. Les **couleurs chatoyantes** magnifient les scènes. La facture varie selon la sensibilité du peintre.



L'odalisque à l'éclave, par Dominique Ingres.
1842. Walter Art Museum, Baltimore.

Quelques artistes orientalistes

Jean Auguste Dominique Ingres (1780-1867) conserve un sens irréal de l'exotisme du XVIIIe siècle. Ses odalisques langoureuses expriment une beauté parfaite par l'arabesque et le raffinement décoratif.

Eugène Delacroix (1798-1863) part au Maroc en 1832 et recueille ses impressions enthousiastes dans des carnets de croquis. Les nouveaux thèmes relancent la liberté du pinceau et l'éclat somptueux du coloré.

Théodore Chassériau (1819-1856) se rend en Afrique vers 1845, apprend le sens idéal de la forme chez Ingres et s'approche de Delacroix par la sensualité du traitement et la vision colorée d'ensemble.

Eugène Fromentin (1820-1876), célèbre pour son ouvrage *les Maîtres d'autrefois* paru en 1876, décrit les chasses arabes, les caravanes et les fantasias avec un métier traditionnel et des couleurs étincelantes.

Gustave Guillaumet (1840-1887) séjourne plusieurs fois en Algérie et l'étudie avec passion en adoptant la façon de vivre des autochtones. Il relate ses expériences dans ses écrits (publiés en 1888) et peint ce qu'il voit dans un style naturaliste.



Expression qui s'emploie pour désigner **l'art officiel de la seconde moitié du XIXe siècle**. Le terme de *pompier*, synonyme de *académique*, a eu longtemps une résonance très **péjorative**. Son origine peut être retrouvée – mais sans certitude historique appuyée sur un document – dans les traditions de l'École des beaux-arts. Au moment du Romantisme, les élèves de l'École célébraient ironiquement dans les tableaux de David et de ses émules les guerriers nus porteurs de ces casques antiques que nous retrouvons dans la chanson rituelle des quat'zarts :

*Un casque est une coiffure
Qui sied à leur figure
Un casque de pompier
Ça fait presque un guerrier.*

Des personnages au tableau, du tableau à l'artiste, le chemin était court, et bientôt le qualificatif de *pompier* s'est appliqué tout naturellement aux maîtres de l'École, aux membres de l'Institut, au jury du Salon. Puis il devait s'étendre à la plupart des exposants de la Société des artistes français comme à ceux de la Nationale des beaux-arts. Et de là aux artistes étrangers qui y participaient ou s'en inspiraient. Au moment où la peinture officielle, de 1848 à 1914, retrouve notre intérêt et notre estime, cette expression devrait, se dégageant des railleries, être utilisée en tant qu'acceptation historique et pourrait servir de définition – malgré la difficulté de la traduire – pour la plus grande partie de l'art de cette période, celle qui se développe à côté des avant-gardes et qui les normalise rapidement.

En 1984, dans un bref essai intitulé *Peut-on parler d'une peinture « pompier » ?*, Jacques Thuillier s'est interrogé sur la vogue de ce terme et les modalités de son utilisation ; par contre, certains livres qui s'y réfèrent ont quelque peu semé la confusion en cataloguant indifféremment sous ce terme les peintres de la seconde moitié du XIXe siècle attachés à la tradition de l'École des beaux-arts et au vérisme né de Courbet, et les artistes romantiques qui se détachent du Baroque et du Néo-Classicisme mais hésitent entre Ingres et Delacroix. Et pourtant la différence existe, subtile, parfois difficile à cerner : mieux étudiée, elle permettra de préciser le concept d'« Art Pompier », cette entité des années 1819-1914 qui n'est ni un mouvement esthétique défini **ni un style particulier, mais un climat artistique international, narratif et décoratif.**

L'oeuvre

Titre	Nec mergitur ou la Vérité sortant du puits
Date	1898
Type	Tableau, commande pour Émile Zola
Type de cadre	XIXe siècle
Dimensions	240 x 150,5 cm
Lieu de conservation	Musée de l'Hôtel de Ville d'Amboise
Technique utilisée	Huile sur toile

L'auteur

Nom	Edouard Debat-Ponsan
Naissance : 1774 - Paris	Mort : 1913 - Paris
Professeurs	Alexandre Cabanel
Lieu principal de résidence	Toulouse - Paris - Nazelles
Succès	Second prix de Rome en 1873 Prix Troyon à l'Institut en 1875 Médaille de bronze aux Expositions Universelles de 1889 et 1900

Analyse technique et artistique

Catégorie	Peinture allégorique
Sujet	La vérité doit être dite dans l'affaire Dreyfus
Style	Troubadour
Nombre de plans	2 plans
Palette	Différents bruns, noir, gris, vert
Eclairage	De face

BIBLIOGRAPHIE :

- Paul RUFFIE, Debat-Ponsan, Toulouse 1847 – Paris 1913. Editions Privat, 2005.
- Benoît NOEL et Jean HOURNON, PARISIANA. La capitale des peintres au XIXe siècle Les Presses Franciliennes, 2006.

MUSÉES À VISITER

- Musée des Beaux-Arts
1, rue de Verdun – 11000 Carcassonne
- Musée Ingres
19, rue de l'hôtel-de-ville – 82000 Montauban
- Musée d'art Roger Quilliot
Place Louis Deteix – 63100 Clermont-Ferrand
- Musée des Augustins
21, rue de Metz – 31000 Toulouse
- Musée des Beaux-Arts
Esplanade Marcel Duchamp – 76000 Rouen
- Musée de l'Opéra de Paris
Place Charles Garnier – 75009 Paris
- Musée d'Orsay
62, rue de Lille – 75007 Paris
- Musée des Beaux-Arts
10, rue Georges Clémenceau – 44000 Nantes
- Musée du Petit Palais
Avenue Winston Churchill – 75008 Paris
- Eglise de Courbevoie
10, rue des Boudoux – 92400 Courbevoie
- Cathédrale de La Rochelle
Place de Verdun – 17300 La Rochelle

SITE À VISITER EN INDRE-ET-LOIRE

- Musée des Beaux-Arts de Tours
Place François Sicard – 37000 Tours

Musée de l'Hôtel de Ville – Ancien Palais Ducal

Ouvert du 1^{er} juillet au 30 septembre
Tous les jours sauf le samedi
De 10H à 12H de 14H à 18H
(ouvert les 14 juillet et 15 août)
Entrée gratuite

Visite du musée possible tout au long de l'année, sur rendez-vous.
Gratuite pour les élèves et leurs accompagnateurs.

Rue François 1^{er}
37 400 Amboise
Tél : 02.47.23.47.42

E-mail : jumelage.patrimoine@ville-amboise.fr
www.ville-amboise.fr

Plan d'accès :

