

LES SOUVENIRS D'UN PEINTRE : GEORGES CLAIRIN ET 1870.

Essai d'analyse d'un récit à plusieurs voix.

© Jean-François Lecaillon – mars 2020



G. Clairin, 1871

Le Henri Regnaud et Mr X. dans une maison de Nanterre ; avant-poste.

Les recueils de souvenirs sont une source historiographique toujours utile mais qui soulèvent bien des questions concernant leur contenu. Que reste-t-il de l'expérience vécue, par exemple, dans le récit soumis aux lecteurs ? Qu'oublie le témoin et que choisit-il de préserver au prix, souvent, de reformulations ? De fait, trop de paramètres incontrôlés gouvernent l'enregistrement des souvenirs, leur restitution et leur ordonnancement en un texte construit : niveau d'attention en direct du témoin, conditionné par sa position, sa distance au sujet, la visibilité de celui-ci... ; culture, histoire, codes et convictions du même témoin au moment de l'encodage des souvenirs d'une part, lors de leur énonciation d'autre part ; influences du contexte dans lequel

s'inscrit la relation au moment où elle se transmet, intentions qui président à sa publication..., etc. Toutes ces conditions jouent leur partition, aux risques de la déformation, voire de la fabulation. Il y a toujours moyen, bien sûr, d'en tirer des informations que d'autres sources confirmeront, mais le lecteur doit, le plus souvent, se contenter de la vision d'ensemble que le texte véhicule, des lignes de force confirmées par d'autres témoins sans que jamais soit assurée une totale authenticité des contenus, le nombre des rapporteurs ne faisant jamais garantie de vérité historique. Que dire, alors, d'un témoignage recueilli par un tiers dont la présence influe encore sur le discours, le témoin ne se racontant pas de la même façon quand il est seul devant la feuille blanche ou assis devant un interlocuteur armé d'un crayon ou d'un magnétophone ?

Ecrits par André Beaunier, *Les souvenirs d'un peintre* est un exemple de ces récits dont l'analyse est d'autant plus difficile que l'auteur du texte est pluriel. En l'occurrence, non seulement le narrateur n'est pas le rédacteur, mais il se veut porteur de la mémoire d'un tiers, à savoir Henri Regnaud. Dès lors, de qui sont les souvenirs proposés ? Et quels enseignements tirer d'une telle composition ?

Les multiples voix du récit



A. Bida, G. Clairin en uniforme de garde nationale

« Étonnante aventure », s'exclame Georges Clairin à l'adresse de celui qui lui prête sa plume (Préface, p. V). En 1906, quand il exprime ainsi sa reconnaissance, Clairin a 63 ans. Les souvenirs qu'il a confiés à André Beaunier, romancier et critique littéraire, sont un condensé de moments décisifs de sa vie. Mais, d'emblée, les conditions qui ont présidé au choix des épisodes rapportés et à leur ordonnancement sont posées, offrant du même coup au lecteur quelques clés pour décrypter le passé qui va lui être soumis.

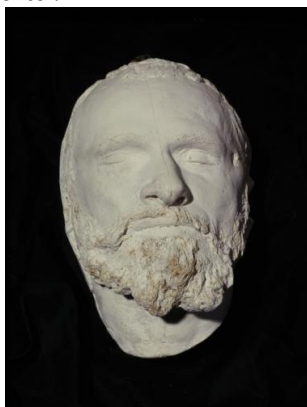
Les souvenirs d'un peintre sont d'abord un récit oral, le fruit de conversations illustrées par le recours à des « albums où sont les croquis du temps de ma [Clairin] jeunesse » et à des « lettres anciennes » d'un passé posé comme « proche ou lointain ». Plus lointain que proche, de fait, les deux tiers du texte renvoyant aux années 1860-1872, soit 40 ans avant leur publication, la dernière partie à un voyage en Égypte fait en 1895 (soit 10 ans auparavant). *Les souvenirs d'un peintre* sont plutôt « anciens ». Clairin, qui les dit « bien effacés », en a conscience.

Raconter ses souvenirs suppose toujours une double sélection *a minima* : celle imposée par le naturel processus d'oubli d'une part ; celle qui conduit le témoin à faire le tri entre ce qu'il estime important ou non d'autre part. Clairin, qui plus est, se trouve dans une disposition d'esprit qui accentue ce processus de sélection : il souhaite que le récit mis en pages par Beaunier soit lu comme « les mémoires de mes amis, et les mémoires de Regnault surtout » (p. VI) plutôt que les siens. « Je voulais garder pour moi ces souvenirs », ajoute-t-il. *Les souvenirs d'un peintre* rapporte ainsi le regard de l'informateur [Clairin] sur son passé, mais qui pose dans le même temps le texte produit comme étant porteur de tierces mémoires. Cette particularité autorise à penser que Clairin a probablement gardé par devers lui des souvenirs parce qu'ils ne concernaient *que* lui.

André Beaunier retranscrit les souvenirs qui lui sont confiés dans un style qui est le sien. Clairin le dit : « Ce volume, qui est de vous... ». Pour lui, le texte est d'abord le travail de son rédacteur. La vérité est plus complexe encore dans la mesure où Clairin a déjà eu l'occasion de raconter ses souvenirs à des conférenciers, biographes et autres personnalités chargées de faire l'éloge de Regnault. En 1889, Gustave Larroumet a ainsi publié une biographie de ce dernier dans laquelle il intègre une « lettre de Georges Clairin »¹. Le récit que contient cette dernière raconte les moments de la disparition de Regnault. Si le texte est différent de celui proposé par Beaunier, on y retrouve toutefois les mêmes informations. Le fait est plutôt rassurant : Clairin est fidèle à lui-même. Mais 1906 ne redit-il pas plus les souvenirs de 1889 que ceux de 1871 ? La confrontation des textes ne permet pas de trancher. La seule certitude objective est le fait que le récit le plus tardif est aussi le plus riche. Clairin brode-t-il en 1906 ? Est-ce Beaunier qui le fait par souci d'embellir « les fleurs fanées » que sont les souvenirs de Clairin selon les dires de celui-ci ? Cette amplification des souvenirs alors que le temps favorise leur effacement ne fausse pas foncièrement le témoignage. La comparaison offre néanmoins une belle occasion d'analyser comment un souvenir se peaufine au fil du temps. À propos de son dernier échange avec Regnault, Clairin écrit ainsi, en 1889 : « Regnault me dit : « Il me reste encore une cartouche ; je ne veux pas rentrer avec une balle dans ma giberne, je vais par là et je reviens ». Je ne le revis plus². » En 1906, Beaunier rapporte le même épisode dans les termes suivants : « Regnault consultant sa giberne me dit : - j'ai encore quelques cartouches ; je vais aller les tirer... - Mais non, lui répondis-je, reste donc là, c'est fini... Il tenait à son idée. Il s'éloigna : - je ne l'ai plus revu vivant » (p. 191). Manifestement, Beaunier a éprouvé le besoin de rendre la situation plus crédible, transformant la dernière cartouche en plusieurs. En effet, Regnault serait-il vraiment retourné au feu pour « une » cartouche ? Sur ce point, Beaunier a peut-être raison, mais qui peut l'assurer ? Est-ce encore le témoignage de Clairin qui est donné à lire ou une biographie ? Dans quel genre classer le texte ?



A. Bida, *Portrait de Regnault en uniforme de garde nationale*



Barrias, *Masque funéraire de Regnault*

Dans sa lettre de 1889, Clairin dit encore avoir cherché le corps de Regnault durant « six jours ». Ce détail disparaît dans celui de Beaunier, lequel précise seulement que Clairin trouve le cadavre de son ami après que « l'armistice fut déclaré ». Celui-ci est signé le 28, soit 9 jours plus tard. Petit décalage sans importance ? Indéniablement. Il n'en porte pas moins sur la chronologie des événements qui s'en trouve corrigée, particularité qui instille aussitôt la méfiance sur tout ce qui peut relever de celle-ci. Dernier détail, quand Clairin « lave [*le visage de Regnault*] et le moule aidé de Barrias le sculpteur »³. La version de Beaunier est différente : « je le lavais lorsqu'arriva Barrias, le sculpteur, notre ami. Barrias [...] me dit qu'il fallait mouler ce visage qui nous était cher. Il s'en alla et revint bientôt avec du plâtre. Nous avons fait tous les deux ce moulage qui est au musée du Carnavalet. Des poils de la barbe et des cheveux y sont restés » (p. 196).

Cette fois, la déformation déplace l'initiative de l'action de Clairin vers Barrias. Il est facile d'imaginer laquelle des deux versions est la plus probable : celle de Beaunier. Il est en effet cohérent de penser que ce

¹ LARROUMET (Gustave), *Henri Regnault (1843-1871)*, Paris, 1889 ; p. 45-49.

² LARROUMET, *Ibidem*, p. 47.

³ LARROUMET, *Ibidem*, p. 48.

soit le sculpteur plutôt que le peintre qui ait eu l'idée du moulage. Le musée Carnavalet attribue d'ailleurs celui-ci à Barrias. La cohérence n'assure pas, pour autant, qu'elle soit vérité.

Faut-il voir dans le texte de Beaunier un mélange de biographie autobiographique ? Peut-être. Il n'existe pas de terme pour qualifier un tel exercice à plusieurs voix qui n'est ni meilleur ni moins bon qu'un autre ; il est différent, créant seulement des situations de substitution des auteurs qu'il faut sonder. Évoquant par exemple une de ses premières nuits de garde aux avant-postes pendant la guerre de 1870, le narrateur raconte l'état d'épuisement dans lequel il découvre les Bretons que son bataillon vient relever : « Peut-être avaient-ils cru voir, sur les rives pleines d'ombres effarantes, passer les lavandières de leurs légendes celtiques... Ils étaient tremblants, hagards, ils avaient l'air fou. » (p. 162). Le lecteur n'a aucune raison de mettre en doute l'authenticité de la fatigue des soldats qui viennent de passer de longues heures confrontés au froid, à la nuit et à la peur des ombres qui se confondent avec l'ennemi. Datée du 8 janvier 1871, la lettre que Regnault adresse à Geneviève Bréton, sa fiancée, atteste de la véracité d'un tel souvenir. Mais le lecteur est en droit de douter de celle relative aux « lavandières des légendes celtiques », petit effet de style que l'on doit sans doute à Beaunier. Si on en croit ce qui est expliqué par ailleurs, Clairin était alors trop habité par le souci de trouver un abri pour que son esprit s'égare en de si romanesques visions. Clairin le dit en préface : « À ces fleurs fanées [*mes souvenirs*] vous avez rendu leur fraîcheur et leur parfum ». Cette remarque est une reconnaissance explicite des reformulations de son histoire. À propos du réveillon de Noël 1870 au cours duquel Regnault entonne *Minuit chrétien*, repris en chœur par ses camarades, chant auquel les Prussiens répondent par le *Choral de Luther*, Clairin dénonce justement un cas de déformation : « Ce qui alors se passa, je l'ai raconté jadis à mon ami Pierné et à Morand, le poète. Ils en ont fait une cantate fort belle... Mais voici l'exacte vérité de la scène » (p. 164). Intéressant souci de correction en faveur du réel, sauf que rien ne garantit que la nouvelle version qui va être donnée soit une plus « exacte vérité ».

La « pollution » du souvenir par les effets de style est plus nette encore dans le récit de la progression de Clairin sous le feu de l'ennemi, lors de l'assaut de Buzenval : « Ceux qui mouraient ne savaient pas qu'ils mouraient. La blessure n'était pas une souffrance qui les fit crier ; je crois même qu'ils ne s'apercevaient pas de leurs blessures. Mais ils défaillaient et ils tombaient comme des gens ivres. Les visages se détendaient, et ils semblaient beaux. Une ruade, une contraction nerveuse qui lançait un membre en avant, crispait la bouche ; et puis un air de mollesse et de repos ; n'était le sang qui coulait des lèvres disjointes on eut dit de dormeurs couchés dans l'herbe et qui ont du loisir... Seulement le spectacle était terrible pour les survivants » (p. 184-185). Voilà un passage haut en couleurs, dont on peut toutefois douter qu'il ait été vécu au temps T de l'assaut. Le soldat qui risque sa vie ne se préoccupe pas du camarade qu'il entend gémir, dont il perçoit sans doute la chute à son côté, mais sans la voir assez pour trouver « beau » son visage, pour observer la crispation d'une bouche ou le sang qui coule de lèvres disjointes, détails authentiques mais généralement observés en de toutes autres circonstances. Il a moins encore l'esprit à y voir des « dormeurs » qui évoquent trop *Le dormeur du val* d'Arthur Rimbaud, *Le coup de mitrailleuse* d'Édouard Detaille ou *L'homme blessé* de Gustave Courbet⁴ pour ne pas avoir été imaginé *a posteriori*. Cette manière de raconter, chargée de références artistiques postérieures à la situation, oblige à faire la part entre ce qui a été vécu au temps T, ce qui mobilise le témoin au temps T + x où il raconte son histoire et ce qui est publié en son nom au temps T + y. Il faut cerner les différentes couches de cette stratigraphie mémorielle pour en mieux déjouer les pièges.

Quelques pièges du récit

Les souvenirs d'un peintre est un recueil d'anecdotes qui ne peut pas être mis sur le même plan que les journaux intimes, carnets de guerre et autres compilations de correspondances écrits en direct. Même s'il en partage les défauts, il ne peut pas non plus être apparenté aux récits de souvenirs tardifs ou mémoires, quand ceux-ci



G. Courbet, *L'homme blessé* (1844-1854)

⁴ En 1854, après une rupture amoureuse, Courbet corrige le tableau de 1844 qui le figurait avec une jeune femme penchée sur son épaule pour en faire *L'homme blessé*. Ce tableau a souvent été utilisé pour illustrer le poème de Rimbaud, l'associant ainsi à la guerre de 1870. Un bel exemple de relecture *a posteriori* dans le domaine de la peinture.

reconstituent le parcours accompli des narrateurs en s'appuyant sur des documents du passé. Le texte de Beaunier relève d'un genre hybride qui entretient des problèmes spécifiques. Si, par exemple, le récit respecte globalement la chronologie, dans le détail, la liberté du narrateur l'amène à faire des allers-retours dans le temps. Les expériences aux avant-postes ne sont pas rapportées dans l'ordre où elles ont été vécues. Le chapitre XV intitulé « examen de conscience aux avant-postes » expose des questionnements qui n'ont pas été soulevés entre *Noël 1870* (chapitre XIV) et la bataille de *Buzenval* du 19 janvier (chapitre XVI). À ce désordre chronologique difficile à rétablir s'ajoute un phénomène de *compression temporelle* quand les épisodes s'enchaînent sans que le lecteur ne puisse connaître la durée existante entre chacun d'eux : passe-t-on du jour au lendemain ou à trois semaines plus tard ? Ce genre de détail peut paraître anodin car il ne change rien au contenu de chaque épisode ; mais il ne permet pas de connaître la « chaîne des émotions », celle qui lie entre eux chaque moment, la manière dont les sentiments et les changements qui les affectent se succèdent, donc se nourrissent ou pas, s'amplifient mutuellement ou non. C'est toute la réalité du vécu « au jour le jour », celui qui fait la valeur des journaux intimes et carnets de guerre, qui s'en trouve écrasé, déformé, voire remanié. L'histoire des perceptions en tant qu'enchaînement de sentiments susceptibles d'expliquer les comportements s'en révèle impossible. Il faut en avoir conscience : *Les souvenirs d'un peintre* transmet des réalités émotives qui ne peuvent pas être réfléchies dans la continuité qui a été la leur. Même s'il témoigne des changements d'humeurs traversés pendant la durée de la guerre, ce récit gomme la réalité concrète des mouvements de va-et-vient qui caractérisent alors l'opinion publique des Parisiens coupés du monde et soumis à toutes sortes de rumeurs ; il escamote la succession de séquences d'exaltation/colère/résignation que l'analyse des récits journaliers permet d'identifier⁵. Ce phénomène de compression du temps a pour effet de rapprocher des situations qui se situent pourtant, pour celui qui les vit, à des « années lumières » les uns des autres en termes d'impressions. C'est toute la concordance des temps qui s'en trouve bousculée, caractéristique qui en fausse les perspectives et précipite incohérences et reconstructions, autant de sources d'erreurs d'interprétation.



Dessin de G. Clairin, *Aux avant-postes à Arcueil, 1871*

La manière dont les sentiments des Parisiens sont rapportés offre une idée de ces pièges. « On est résolu à ne pas céder... Tout le monde est sous les armes ; et maintenant la grande fête va commencer. Messieurs les Prussiens ne sont plus si confiants. On n'avance pas sans quelque frayeur sur la capitale du monde civilisé !... Paris se lève ; la belle capitale est furieuse. [...] Partout une tranquillité et un accord parfaits ; toutes les opinions, tous les partis se sont fondus, réunis en un seul projet : défendre la patrie... » (p. 169). Tout Paris est-il vraiment sous les armes ? Les sources directes en attestent. Sur ce point, le témoignage de Clairin ne révèle rien qui ne soit vérifié. Les Prussiens sont-ils inquiets ? Rien n'est gagné, pour eux et ils craignent un prolongement meurtrier du siège, mais pas au point de perdre confiance. Ils ont déjà gagné la guerre et ils le savent. La seule inconnue qui reste pour eux est de savoir quand le succès se matérialisera et quel prix ils devront encore en payer. Ils peuvent être inquiets, ils n'ont pas perdu la confiance pour autant. Des témoignages écrits « à chaud » les montrent même arrogants et très sûrs de leur victoire annoncée. Si elle a été pensée « en direct », la remarque est intéressante dans la mesure où elle témoigne d'un possible effort d'auto persuasion révélateur de l'inquiétude du narrateur. En revanche, quand le récit ajoute que la perte de confiance prêtée aux Prussiens relèverait d'une mauvaise conscience produite par l'idée qu'un peuple civilisé ne saurait avancer « sur Paris capitale de la civilisation ». L'authenticité de ce sentiment au moment où il est censé être perçu peut être mise en doute. Certes, Victor Hugo a plaidé en ce sens dans son *Appel aux Allemands* du 5 septembre précédent, mais les Prussiens ne se sont pas laissés intimider par l'argument, lequel ne trahit pas seulement les espérances des Parisiens ; il peut aussi être l'expression d'une relecture *a posteriori* formulée sous l'influence d'un imaginaire collectif tel qu'il s'est

⁵ Voir Jean-François LECAILLON, « La perception de la guerre et son impact », 1870, *De la guerre à la paix*, Strasbourg-Belfort, Hermann, 2013 ; p. 42.

ancré dans l'esprit des Français après 1871 ! Le récit ne saurait pour autant être rejeté car il montre comment l'imaginaire peut intervenir dans le processus de construction de la mémoire, quand, en l'occurrence, les Parisiens ont cherché à justifier leurs choix et réactions aux yeux des générations ultérieures.

Clairin assure l'existence d'une union sacrée discutable. Si un réflexe de légitime défense a uni les Parisiens en 1870, la « tranquillité » affirmée n'était pas au rendez-vous. Le récit l'admet quelques lignes plus haut : la méfiance entre les autorités et les populations les plus précaires, entre les bourgeois et les ouvriers en voie d'insurrection pesait. Les opinions dans Paris ne s'étaient pas « fondues ». Quand il s'adresse à sa sœur en 1870, son propos ressemble plus à un pieu mensonge ayant vocation à rassurer la jeune femme que l'expression d'une vérité. Dans le contexte de 1906, en revanche, le propos est en contradiction avec d'autres textes de souvenirs dénonçant pour leur part les traîtres de 1870, le coup de poignard des communards dans le dos de l'armée ou la lâcheté des « capitulars » qui ont refusé de poursuivre la « lutte à outrance ». Qui a raison ? Tout le monde, en fait, selon le point de vue adopté ; et personne dans la logique des convictions et des ambivalences de chacun. Les sentiments



T. Couture, *Portrait de Regnault*

d'époques différentes se mêlent et confondent, phénomène peut-être contrariant mais qui aide à comprendre comment les Français ont pu faire résilience du traumatisme de 1870.

Deux exemples encore pour en finir avec les pièges de ce témoignage à tiroirs. Au lendemain de la chute de l'Empire, Clairin rapporte les conseils d'un ami anglais, un certain M. Smith. Il lui prête ces propos : « Vous ne pouvez pas continuer la lutte plus longtemps, disait-il ; payez une indemnité de guerre, même considérable. Si vous vous acharnez, vous perdrez autre chose que de l'argent – du territoire !... » (p. 143). Nul ne peut assurer que ces paroles ont été prononcées telles qu'elles sont rapportées. Le doute s'insinue pourtant dans l'esprit du lecteur, tant elles paraissent prophétiques, caractère que lui attribue d'ailleurs le récit : « Il parlait en prophète positiviste ». L'épilogue de l'histoire étant connu en 1906, le narrateur se laisse-t-il influencer par celui-ci pour rapporter un sentiment qui n'a pas été ressenti sur le moment ? À défaut d'authenticité, la confrontation avec d'autres témoignages permet de valider la crédibilité du propos. Favre a déjà annoncé que la France ne céderait par un pouce de territoire (6 septembre) ; Bismarck n'a pas encore donné sa réponse énoncée le 19. Dans ce laps de temps d'une douzaine de jours où est placée l'anecdote, l'ambiance dans Paris est à l'exacerbation des sentiments. Les Parisiens sont fébriles, un rien les agace. Ils sont dans une phase d'excitation qui justifie le conseil cité. De fait, M. Smith ne prophétise pas. Il reprend seulement les termes d'un débat qui avait cours dans Paris à cette date. Ce serait donc plus le regard posé sur M. Smith qui serait anachronique que le contenu de son conseil. La qualification de « positiviste » de son prophétisme en serait d'ailleurs un indice. On voit mal, en effet, pourquoi Clairin aurait pensé en des termes aussi qualifiés. Ne s'agit-il pas plutôt d'un ajout de Beaunier ? Une fois encore, l'exemple est sans conséquence sur le fond, mais il montre combien la lecture doit être attentive pour éviter les pièges de la reconstruction. Si chaque fioriture est anodine, leur accumulation peut changer l'impression d'ensemble.



H. Regnault,
Bida, 21^e bataillon, 6^e Cie.

Autre exemple, quand Clairin arrive à Versailles pour échapper à la pression des Communards devenus maîtres de Paris : « Tout Paris était là. [...] Versailles eut, en ce printemps, l'air d'un asile de neurasthéniques et d'hypocondriaques » (p. 200). De quel « Paris » parle Clairin ? Qui sont ces « neurasthéniques » et « hypocondriaques » parmi lesquels il se compte puisqu'il est lui-même réfugié de la capitale ? Un « tout Paris » mondain (celui des artistes qu'il côtoie), bourgeois ennemis des *Rouges* ou un « tout » plus général et neutre entendant signifier un rejet massif de l'insurrection ? La première interprétation est la plus probable : elle est – *a priori* – conforme à ce que l'on sait – *a posteriori* – du narrateur. Elle est pourtant discutable, sauf à considérer que tout Parisien rallié à la Commune – un Courbet, par exemple, pour rester dans le milieu des artistes – est automatiquement exclu du « Tout Paris » en question. Racontant depuis 1906 ses souvenirs, Clairin pourrait aussi signifier les nuances que le recul permet de prendre et aider à

distinguer sa perception première de celle plus tardive. Ici se pose la question du maintien du flou : Clairin ignore-t-il le détail parce qu'il lui paraît alors insignifiant ou son jugement est-il celui d'un homme qui soutient, en 1906, la thèse d'une impopularité générale de la Commune ?



G. Clairin, *En face d'Argenteuil, 1871, avant-postes.*

Le consentement à la victoire annoncée.

Quels que soient ses défauts, le témoignage de Clairin permet d'aborder la question de savoir comment un homme comme Henri Regnault, qui venait de triompher au Salon des Beaux-arts et que son prix de Rome dispensait du service, a pu s'engager au risque – accompli – d'y laisser la vie ? En 1872, Arthur Duparc soulève la question : « Tous ceux qui avaient connu Regnault trois ans auparavant furent frappés du changement qui s'était opéré en lui et que reflétait sa physionomie comme sa conversation. [...] On se sentait en face d'un homme fait, sérieux, ayant placé haut ses pensées et ses affections et au-dessus de ces affections elles-mêmes, son devoir et son honneur. [...] La certitude du devoir accompli lui donnait cette confiance naïve et sublime qui a soutenu jusqu'au bout les défenseurs de Paris⁶. » Le biographe observe le revirement mais il ne l'explique pas. Sur ce point, *Les souvenirs d'un peintre* offre des éléments de réponses, sous réserve, toujours, d'une lecture qui fasse la part entre ce qui fut ressenti en 1870 et ce qui s'est dit « après coup ».

« Nous songions, Regnault et moi, à des tableaux de bataille, aux tranchées de Sébastopol, et nous disions que la réalité d'une guerre ne ressemble pas du tout à ce qu'on voit dans les musées » (p.167). Ce propos est glissé entre les chapitres *Noël 1870* et *Buzenval*. À cette date, Clairin et Regnault ont déjà une expérience de la guerre (quatre mois qu'ils sont sous l'uniforme), mais ils n'ont pas encore celle d'une véritable bataille. Entre les moments de repos pendant lesquels ils dessinaient, ils n'ont encore que celle des escarmouches aux avant-postes et des peurs qui animent les nuits passées en première ligne. La question se pose donc : le commentaire cité date-t-il bien de 1870 ? Le fait qu'elle ait été partagée par Regnault plaide en faveur de la première hypothèse ; mais l'intensité de ce sentiment s'est sans doute renforcée *a posteriori*. De cette supposition ressort deux remarques.

1/ Clairin et Regnault ne se sont pas engagés pour la guerre telle qu'elle est mais par référence à l'idée qu'ils s'en faisaient : « Quand nous nous sommes engagés, dans un vif élan de patriotisme, nous croyions être conduits bien tôt à quelque beau combat » (p. 172-173). Quelques lignes plus bas, il ajoute : « Cet entrain qui vous porte gaillardement au péril et qui vous étourdit et qui vous exalte, il y avait longtemps que nous l'avions à tout jamais perdu... [...] Le roulement des tambours ne nous excitait plus ; la splendeur de la guerre s'était éteinte dans nos âmes ». Ultime référence qui en dit long sur la méprise des deux artistes : « nous avons peine à nous déshabituer de l'idée d'une patrie assez puissante pour laisser à la jeunesse le loisir de son rêve et de ses enthousiasmes spirituels » (p. 174). Cette fausse idée de la guerre était bien partagée. En témoignent ces lignes choisies parmi d'autres du capitaine Eudéline, officier des francs-tireurs de Colmar, écrites le 16 juillet 1870⁷ : « nous envisageons l'avenir qui nous prépare une lutte terrible et décisive. Elle nous sera favorable ; la justice de notre cause, le courage de notre armée et le concours énergique de toute la nation nous en sont le plus sûr garant ». Mobile de Rennes, Jean-Baptiste Mazères⁸ lui répond dans ses souvenirs inspirés de son carnet de guerre publié dès 1871 : « Je me voyais déjà dans cette vieille Allemagne, au milieu d'une ville gothique, assis sous un porche sombre mangeant la traditionnelle choucroute arrosée de bière mousseuse, et fumant de grandes pipes en regardant les bizarres

⁶ DUPARC (Arthur), *Correspondance de Henri Regnault*, Paris, Charpentier, 1872 ; p. 393-394.

⁷ Cité par Julien SÉE, *Journal d'un habitant de Colmar*, Paris, 1884 ; p. 13-14..

⁸ MAZÈRES (Jean-Baptiste), *Les mobiles de Rennes au siège de Paris (7 septembre au 13 mars 1871)*, Rennes, Alphonse Leroy fils, 1871.

sculptures d'une antique cathédrale. De blondes filles, vêtues de deuil, se rendaient à l'église prier pour les amants tombés sous les coups, et jetaient en passant un regard craintif sur le vainqueur... qui ne demandait qu'à s'humaniser.» Cet état d'esprit montre comment l'acceptation de la guerre par des hommes qui ne la voulaient pas a en partie reposé sur un malentendu concernant sa nature d'une part, la certitude qu'elle serait courte et victorieuse d'autre part. Observée par les officiers inquiets de voir tant d'hommes jeunes partir pour ne pas revenir⁹, cette mal-mesure de ce qui les attendait est à prendre en considération. *Les souvenirs d'un peintre* donne ainsi une des clés de leur comportement : ils ont été guidé par l'idée héritée d'une culture collective, celle qui les faisait fantasmer sur la guerre, la puissance de leur pays, voire la légitimité de leur cause.

2/L'interrogation sur la nature de la guerre a aussi sa logique dans le contexte de 1906, moment où Clairin, regardant son passé dans le rétroviseur que lui tend Beaunier, ne fait pas que le raconter : il justifie ses choix en fonction des convictions d'un homme qui « maudit » la guerre. Cette malédiction est explicitement formulée cinq lignes plus bas : « cette maudite guerre ». Pourtant, elle n'a pas été assez forte durant l'hiver 1870 pour produire la moindre tentation de désertion – ne serait-ce que morale – qu'un tel rejet pouvait nourrir. Regnault et Clairin souffrent, pestent contre la dureté des factions, le froid, la peur, le danger, voire l'incompétence des chefs¹⁰. Ils avouent leur déception, mais ils ne refusent pas encore les risques qu'elle leur fait prendre. Au contraire, ils veulent se battre et c'est même cette volonté qui provoque la mort de Regnault. La lettre qu'il adresse à M. Bonnet le 2 janvier et celle au capitaine Steinmetz écrite la veille de sa mort (18 janvier) montrent un homme déterminé à poursuivre la lutte. Et les événements du 19 janvier confirment cet état d'esprit : alors qu'il s'est replié et qu'il peut rejoindre l'arrière en toute sécurité, il retourne vers les lignes ennemies pour y tirer sa (ou ses) dernière(s) cartouche(s). Fatale décision d'un combattant qui ne « maudissait » pas assez la guerre pour s'abstraire du risque qu'elle lui faisait courir alors qu'il en avait une légitime occasion. Ce constat témoigne de la complexité du vécu et des émotions qui déterminent les comportements, y compris les plus insensés ; de la complexité aussi du récit fait *a posteriori*, quand le narrateur et/ou le rédacteur ne sont plus en mesure de savoir quels sentiments, entre ceux du passé et ceux du présent, l'emportent et qu'ils les mettent tous sur le même plan.

Le poids de l'imaginaire dans la reconstruction mémorielle



H. Regnault, *Au Harem*, 1871
Aquarelle, une des dernières

Le va-et-vient entre les différents temps qu'entretiennent tous les récits de souvenirs se nourrit d'imaginaires antérieurs à l'événement de référence. Cet imaginaire se renforce ou consolide à la faveur de ce qui est vécu et par l'interprétation que le témoin en fait aux différentes époques qu'il traverse ensuite ; il n'est pas une donnée fixe, acquise à un moment donné et identifiable comme peut l'être une caractéristique physique comme la taille d'un individu ou la couleur de ses yeux. C'est ce qui rend son appréhension compliquée. « Nous ne comprenions rien du tout à cette guerre », assure Clairin. « Quand nous nous sommes engagés, dans un vif élan de patriotisme, nous croyions être conduits bientôt à quelque beau combat » (p. 171-172). Au passage, Clairin – ou Beaunier ? – ajoute une référence à Fabrice del Dongo : « S'il avait lu dans les livres des historiens le compte rendu de la bataille, il ne l'aurait pas reconnue [...] Moi non plus, dans les livres des historiens, je ne reconnais pas ce que j'ai vu, ce que j'ai vécu ». Ici, plusieurs époques se télescopent : l'expérience de 1870, la conscience qu'en a le témoin

en 1906, acquise par référence à des historiens dont le discours se situe dans la période intermédiaire et à un personnage romanesque dont nul ne sait si Clairin en avait connaissance avant la guerre ou s'il l'a découvert après. Rien n'exclut une double réponse d'ailleurs : l'intéressé a pu lire *La chartreuse de Parme* avant 1870, mais en mieux comprendre Del Dongo après avoir vécu la bataille de Buzenval.

L'analyse des *souvenirs d'un peintre* permet finalement de discerner quatre temps de perception et construction : le temps 1 du direct donné à lire par le biais de lettres écrites en 1870-1871 ; le temps 2 du

⁹ Le 17 juillet, le capitaine Lombard écrit en ouvrant son journal de guerre : « Combien sont partis joyeux et contents qui ne reverront plus leur pays ! Quelle funeste chose que la guerre ! »

¹⁰ Les lettres de Regnault publiées par Duparc témoignent sur ce point précis de l'authenticité du discours tenu par Clairin et reproduit par Beaunier. Les termes en sont même si proches qu'il est possible toutefois que le premier en soit si imprégné qu'il finit par se les approprier ou que le second y ait puisé manière de rédiger son texte.

souvenir, récit de ce qui reste quand le témoin a tout oublié ; le temps 3 du rédacteur qui aménage ce qui lui est confié en le soumettant au filtre de ses propres perceptions ; le temps 4, enfin, des lecteurs qui ne retiennent du texte que ce que leur propre histoire conditionne.

Plus le temps passe, plus le risque de déformation s'amplifie. Ce dernier n'est pas, pour autant, une fatalité. Tout dépend de la manière dont le texte est abordé. Par le recours à des outils adaptés, biographes et historiens peuvent reconstituer le passé au mieux du possible. Leur travail se distingue de celui des mémorialistes qui ont pour vocation de puiser dans les souvenirs les éléments qui justifient les causes qu'ils adoptent ou les besoins du moment où ils y recourent. La remarque mérite d'être formulée. Elle rappelle l'invitation, souvent faite mais régulièrement oubliée, de toujours s'interroger sur qui parle, d'où, pour qui, dans quel contexte. C'est là une règle d'or qu'on ne répètera jamais assez.

L'effort pour évaluer le poids de l'imaginaire dans les reconstructions *a posteriori* peut paraître subtil. La vanité de l'exercice s'estompe toutefois à partir du moment où la question n'est plus de savoir ce qui a été vécu mais ce que le



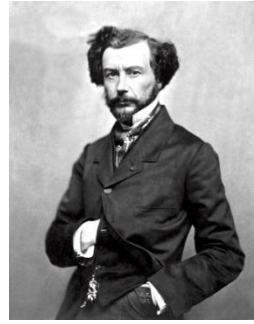
H. Regnault, *Intérieur de harem*

témoin retient de son expérience, soit pour lui-même, soit comme acteur d'une société qui s'interroge sur ses relations à venir avec l'Allemagne. Que reste-t-il de 1870 en 1906 dans l'esprit d'un vétéran, artiste peintre de profession, peu enclin à aimer la guerre mais marqué à vie par l'irréparable perte d'un ami ? L'analyse des *Souvenirs d'un peintre* ne permet de répondre que pour le cas particulier ; mais, confronté aux souvenirs de guerre d'autres Français, elle aide à mesurer l'importance de l'esprit de revanche et ses limites. Car, tous, ne rêvaient pas de gloire militaire comme Édouard Detaille l'illustre dans *Le rêve* de 1888 ; d'autres le faisait de gloire aussi, mais avec la paix, comme l'homme endormi de Puvis de Chavannes (*Le rêve*, 1885). À côté des belles images de charges héroïques immortalisées par un Aimé Morot (*Reichshoffen*, 1889) ou un Wilfrid Beauquesne (*Cuirassier français chargeant des uhlands*), Alfred Roll (*La guerre – en avant !*) ou le douanier Rousseau (*La guerre*, 1894) ont exprimé (parmi d'autres) une mémoire différente dont la Grande Guerre a en partie gommé le souvenir au prétexte que son propre avènement aurait donné raison à ceux qui réclamaient réparation de la défaite. Clairin entretenait plutôt la seconde. Le rejet qu'il fait de la guerre pendant et après celle-ci comme réalité non conforme à ce qu'il en attendait l'y pousse ; mais le chagrin – ou la rancœur ? – d'avoir perdu Regnault est trop fort pour le conduire à une condamnation plus radicale. C'est toute l'ambivalence des sentiments que Beaunier, à sa façon, ressuscite.

Abordant ses souvenirs de la Commune, Clairin confie le contenu d'une lettre qu'il adresse à sa sœur en avril 1871 (le jour n'est pas précisé) : « Je ne veux pas encore quitter Versailles, n'ayant plus confiance en l'avenir. Les uns nous disent que tout va bien, les autres affirment le contraire. Je ne vois partout qu'incapacité, lassitude, et j'ai peur que les Prussiens ne soient amenés à finir le drame. En fait de honte, c'est complet !... [...] Nos soldats sont enragés contre cette canaille pour laquelle il n'y aurait pas de châtement assez sévère, ni de couteaux assez tranchants, ni de baïonnettes assez pointues, ni de balles assez meurtrières... ». Trente cinq ans plus tard, cette violence verbale surprend son auteur : « Cela m'étonne, aujourd'hui, de relire cette phrase écrite par moi. Je la trouve un peu féroce... Que voulez-vous ? Nous étions à bout de patience, à bout de nerfs ». Cette autoanalyse confirme l'idée d'une différence entre la réalité vécue par Clairin et le souvenir qu'il en garde. Entre le ressenti dans le feu de l'action et les sentiments entretenus des années plus tard, le travail prospectif de la mémoire a fait son œuvre. Tant que le témoin en a conscience, le problème reste sous contrôle ; l'affaire est plus délicate quand il confond ses souvenirs avec l'avenir qu'il veut leur donner, la mémoire qu'il en entretient pour justifier des lendemains meilleurs.

« La Commune après la guerre, c'était trop », ajoute Clairin pour justifier tout le mal qu'il en pense (p. 202). Est-ce à dire que la Commune sans la guerre, cela aurait été « moins », que la colère des insurgés n'aurait pas connu les dérives accomplies si la guerre de 1870 n'avait pas eu lieu ; ou que l'auteur du propos l'aurait moins rejetée ? Nul ne le saura jamais, mais une nouvelle preuve est donnée ici du lien étroit entre les deux guerres, « l'étrangère et la civile » comme disaient les contemporains. Dissocier les deux événements revient toujours à leur enlever une part importante de leur réalité.

PS : à propos de reconstruction, Clairin nous livre l'exemple de Maxime Du Camp compilant les témoignages de « communards », ceux qu'il utilisera pour écrire *Les convulsions de Paris*, récit à charge contre la Commune. Le passage rapporte comment Du Camp obtenait des informations : « Un grand nombre de communards, après la défaite de l'insurrection [...] étaient devenus des espèces de bandits, de vagabonds redoutables qui battaient le pavé de Paris et qui, longtemps, tourmentèrent la population paisible. Tels furent précisément les clients habituels de notre ami. Les premiers convoqués racontèrent la chose aux camarades ; il y avait là quelque argent à gagner sans peine, et ce fut à qui, parmi cette canaille, documenterait l'historien de la Commune. - Prenez garde, lui-dis-je.



[Maxime Du Camp](#)

- Oh ! me répondit-il, je prends garde. Je ne reçois mes bonshommes qu'un à un : je ne tiens pas à m'entourer de ces documents là. Celui que je reçois entre ; je le fais approcher : il reste debout, ici, en face de moi, et mon bureau nous sépare. Il me dit : « Bonjour, citoyen ! » Je lui réponds : « Bonjour, citoyen ! » car il fait être courtois envers les témoins. S'il met ses mains dans ses poches, moi je ne sais pas ce qu'il peut tirer de ses poches : un couteau, un revolver, un quelconque ustensile malveillant !... Alors, je dis au citoyen : « Citoyen, tu vas retirer tes mains de tes poches ! » S'il le retire gentiment, c'est bien. S'il traîne un peu, s'il fait mine de résister à mon invitation, je me baisse, comme ceci, et, sans perdre de vue mon interlocuteur, je décroche là-dessous – voyez sous la caisse de mon bureau – ce brave revolver que voici, armé congruement ; je le braque sur mon interlocuteur étonné, puis je répète : Citoyens, retire tes mains de tes poches ! » Cette fois, le citoyen n'hésite pas, il devient doux comme un mouton. [...] Ensuite, je l'invite à me raconter ce qu'il sait, - et je prends des notes, voilà tout ! Quoi de plus simple ? » (p. 212-214). Quoi de plus simple, en effet, que caricature ce que peut être l'enregistrement d'un témoignage quand il ne respecte pas un minimum de règles, celles que dicte la conscience que doit avoir l'auditeur d'un témoin de l'impact que sa présence a sur lui.

Bibliographie

- ANGELLIER (Auguste), *Étude sur Henri Regnault*, Paris, L. Boulanger, 1879.
 BAILLIÈRE (Henri), *Henri Regnault, 1843-1871*, Paris, 1872.
 BEAUNIER (André), *Les souvenirs d'un peintre*, Paris, Fasquelle, 1906.
 CAZALIS (Henri), *Henri Regnault : sa vie et son œuvre*, Paris, 1872.
 DUPARC (Arthur), *Correspondance de Henri Regnault*, Paris, Charpentier, 1872.
 LARROUMET (Gustave), *Henri Regnault (1843-1871)*, Paris, 1889.
 OLIVIER-CYSSAU (Brigitte), *Le peintre, l'amour, la mort : Henri Regnault (1843-1871)*, Séguier-Atlantica, 2008.

Photos : collections offertes en Licence ouverte par [Paris musées](#)

Extraits de correspondances :

12 août, à son père

« Un être inutile à son pays ne doit plus se trouver en France sous aucun toit – il est du devoir de chacun de marcher et de soutenir honorablement son titre de Français, qui ne doit pas être synonyme d'égoïsme, de lâcheté, de mollesse... [...] Il faut avoir foi en son étoile [...] Adieu, cher père – à bientôt peut-être ».

In Bécancier (A), *Conférence publique sur Henri Regnault, le peintre soldat tué à Buzenval le 19 janvier 1871*, Moulins, Impr. De F. Charneil, 1888, p. 10-11.

« Nous ne nous plaignons pas. Nous y sommes faits et nous demandons comme récompense qu'une bonne nouvelle de province, et la joie de prendre part à l'action définitive qui délivrera Paris. [...] J'espère avant deux mois vous voir [...] » (Lettre du 2 janvier à M. Bonnet in Duparc, *Ibidem*, p. 396-397).

« La leçon doit nous servir [...] La vie pour moi seul n'est plus permise. [...] L'égoïsme doit fuir et emmener avec lui cette fatale gloriole de mépriser tout ce qui était honnête et bon... Aujourd'hui la

République nous commande à tous la vie pure, honorable, sérieuse, et nous devons tous payer à la patrie [...] le tribut de notre corps et de notre âme. » (Note sans date, in Duparc, *Ibidem*, p. 398-399)

« Décidé à supporter, sans broncher, les fatigues et les ennuis du métier [...], j'espère entraîner à ma suite ceux de mes camarades qui seraient portés à se plaindre et à hésiter. [...] Vous avez en moi un bon soldat ; ne le perdez pas pour un faire un officier médiocre... ». Lettre du 18 janvier au capitaine Steinmetz. R refuse un grade de sous-lieutenant au prétexte qu'il est plus utile comme soldat. In Duparc, *Ibidem*, p. 399-400)

Sur les conditions aux avant-postes, voir la lettre du 8 janvier 1871 à Geneviève Bréton, in Duparc, *Ibidem*, p. 402 et Bécancier, p. 12.