



**HAL**  
open science

# La singularité de l'ouvrage “ Les Charniers ” de Camille Lemonnier

Céline Adam

► **To cite this version:**

Céline Adam. La singularité de l'ouvrage “ Les Charniers ” de Camille Lemonnier. Littératures. 2023. dumas-04466158

**HAL Id: dumas-04466158**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04466158v1>**

Submitted on 19 Feb 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0  
International License

UFR LLD – Département de Littérature et linguistique françaises et latines  
Master 2 – Lettres modernes à distance – Parcours Langue et littérature françaises

**La singularité de l'ouvrage *Les Charniers*  
de Camille Lemonnier**

Mémoire préparé sous la direction  
de Madame la Professeure Éléonore Reverzy

par  
Céline Adam  
année universitaire 2022-2023



Remerciements à :

Madame Éléonore Reverzy, Professeure à l'Université Sorbonne Nouvelle,  
Monsieur Philippe Roy, auteur de la biographie « Camille Lemonnier, maréchal des  
lettres »,  
Monsieur Gilbert Stevens, chercheur honoraire auprès de l'Académie royale de langue  
et de littérature françaises,  
Madame Véronique Carpiaux, Conservatrice du Musée Félicien Rops,  
Monsieur Thomas Cleerebaut, Conservateur adjoint – Responsable des collections du  
Musée Félicien Rops,  
Madame Valérie Minten, Responsable communication du Musée Félicien Rops,  
Monsieur Denis Laoureux, Docteur en histoire de l'art et Professeur à l'Université Libre  
de Bruxelles,  
Monsieur Frédéric Saenen, Premier chargé d'enseignement, Maître de conférences  
auprès de l'Université de Liège,  
Monsieur Jan Baetens, Professeur à la Katholieke Universiteit Leuven,  
Monsieur Jérôme Descamps, coauteur de l'ouvrage *Henry de Groux, maître de la  
démésure*,  
Monsieur Paul Aron, Professeur à l'Université Libre de Bruxelles,  
Monsieur Frédéric Vinclair, Secrétaire de l'Association des Écrivains Belges de langue  
française (A.E.B.),  
Monsieur Marc Quaghebeur, Directeur honoraire des Archives et Musée de la  
Littérature à Bruxelles,  
Madame Elise Nicolas, Responsable du service Patrimoine de la médiathèque de  
Charleville-Mézières,  
Madame Karine Loison, Responsable du Musée du château fort de Sedan et Attachée  
principale de conservation du patrimoine de la Mairie de Sedan,  
Madame Anne-Sophie Hucorne-Ballo, Responsable Espace Patrimoine de la  
médiathèque Georges-Delaw à Sedan.

## SOMMAIRE

<b>1</b>	<b>Introduction .....</b>	<b>5</b>
<b>2</b>	<b>Contexte.....</b>	<b>7</b>
<b>2.1</b>	<b>La guerre franco-prussienne.....</b>	<b>7</b>
2.1.1	Historique.....	7
2.1.2	Situation de la Belgique .....	11
2.1.3	Humanisation de la guerre .....	13
2.1.4	L’impact de la guerre sur la littérature et les Beaux-Arts .....	14
<b>2.2</b>	<b>Le « tourisme belge » du champ de bataille de Sedan .....</b>	<b>16</b>
<b>3</b>	<b>La guerre, un événement majeur dans la carrière de l’écrivain ...</b>	<b>19</b>
<b>3.1</b>	<b>L’ouvrage.....</b>	<b>19</b>
3.1.1	Synthèse .....	19
3.1.2	Structure .....	20
3.1.3	Itinéraire emprunté par Lemonnier .....	22
<b>3.2</b>	<b><i>Sedan 1870</i> .....</b>	<b>25</b>
3.2.1	Contexte de rédaction.....	25
3.2.2	Publications et traductions .....	30
3.2.3	Impact de l’ouvrage sur Lemonnier .....	31
<b>3.3</b>	<b><i>Les Charniers</i> .....</b>	<b>33</b>
3.3.1	Pourquoi une nouvelle édition ?.....	33
3.3.2	Préface de Léon Cladel .....	34
3.3.3	Publications et traductions .....	39
3.3.4	Une période charnière .....	40
3.3.5	Évolutions entre <i>Sedan</i> et <i>Les Charniers</i> .....	41
<b>4</b>	<b><i>Sedan</i> ou <i>Les Charniers</i>, un ouvrage novateur ? .....</b>	<b>48</b>
<b>4.1</b>	<b>Critique et analyse littéraires.....</b>	<b>48</b>
4.1.1	Un témoignage .....	48
4.1.2	Un témoignage pour la paix .....	51
4.1.3	Position de neutralité.....	56
4.1.4	Thèmes abordés.....	57
4.1.5	Style .....	65
<b>4.2</b>	<b>La place de l’ouvrage chez Lemonnier et dans la littérature.....</b>	<b>69</b>
<b>5</b>	<b>Regards croisés .....</b>	<b>75</b>
<b>5.1</b>	<b>Entre littérateurs.....</b>	<b>75</b>
5.1.1	Léon Dommartin .....	75
5.1.2	Léon Bloy.....	81
5.1.3	Émile Zola.....	87
<b>5.2</b>	<b>Entre Lemonnier et des artistes-peintres belges .....</b>	<b>95</b>
5.2.1	Eugène Verdyen .....	95
5.2.2	Henry de Groux.....	97
5.2.3	Félicien Rops.....	102

<b>6 Conclusions .....</b>	<b>110</b>
<b>Bibliographie .....</b>	<b>114</b>
<b>Annexes .....</b>	<b>122</b>

## 1 Introduction

En janvier 2022, à la suite de la lecture de la biographie écrite par Camille Lemonnier consacrée à l'artiste peintre namurois Félicien Rops<sup>1</sup>, un passage particulièrement captivant attirait notre attention et suscitait en nous une certaine émotion. L'écrivain y retraçait son périple sur le champ de bataille de Sedan en septembre 1870, sa rencontre fortuite avec Rops qui revenait avec des croquis, ainsi qu'une occasion manquée : celle d'illustrer son ouvrage *Les Charniers* de dessins émanant de l'aquafortiste. Ayant pu apprécier l'écrivain, notamment à la faveur d'une analyse fouillée de son récit *Le Mort* (illustré par le peintre Constantin Meunier), cette occasion manquée entre deux artistes belges a attisé notre curiosité. Une réelle volonté d'approfondir le sujet en a découlé. Quelques jours plus tard, l'œuvre *Les Charniers* nous emmenait en voyage vers l'enfer... Une visite minutieusement décrite du champ de bataille encore fumant avec les cadavres, le sang, la pourriture et les funestes scènes qui en résultent.

À la lecture de ce livre, édité en 1881 après une parution passée quasiment inaperçue en 1871 sous le titre *Sedan 1870*, un élément ressort : la singularité de l'ouvrage, tant par sa forme que par les thèmes abordés, ou encore par son style. Dès lors, nous tâcherons de répondre à une question centrale : en quoi ce livre est-il si singulier ? En effet, de nombreux ouvrages ont été écrits sur l'année 1870, la guerre franco-prussienne, la capitulation de Sedan... En quoi Camille Lemonnier se démarque-t-il des *autres* ? En quoi cet ouvrage est-il novateur, précurseur, voire fondateur ? Nous analyserons aussi ces éléments de manière comparative avec des ouvrages de Léon Dommartin, Léon Bloy et Émile Zola. Le regard belge de la débâcle de Sedan est également à souligner. Auteur bruxellois, Camille Lemonnier a plongé dans l'horreur de Sedan quelques jours seulement après l'effroyable journée du 1<sup>er</sup> septembre 1870. La Belgique, pays neutre dans ce conflit, fut aux premières loges vu sa proximité géographique avec Sedan. Pays germanique au nord (la Flandre) et francophone au sud (la Wallonie), la Belgique, dans ces deux composantes, fut défendue ardemment par Camille Lemonnier. En effet, il cultiva l'âme belge tout au long de sa vie et se proclama *belge* avant tout. De quelle manière cette position de neutralité a-t-elle impacté la *belgitude* ?

---

<sup>1</sup> LEMONNIER Camille, *Félicien Rops, L'homme et l'artiste*, Paris : H. Floury, Éditeur, 1908, 233 pages.

Né en 1844, l'auteur n'est âgé que de vingt-six ans lorsqu'il entreprend son périple sédanais et rédige ensuite son ouvrage. Dès lors, l'œuvre constitue une entreprise de jeunesse, qui le poursuivra par ailleurs durant toute sa carrière littéraire. Outre un récit particulièrement vivant, certains thèmes marquent presque au fer rouge le lecteur, avec un message plus que subliminal en toile de fond. Quel message Camille Lemonnier a-t-il voulu transmettre à travers son témoignage ? Quel héritage livre-t-il à la littérature ? Notre analyse tentera d'y répondre.

Enfin, Camille Lemonnier fit ses premières armes autour de la critique d'art. Dans *Les Charniers*, l'auteur peint le lendemain de la bataille. Il décrit le charnier observé pendant son périple, avec son lot de paysages dantesques. Comme pour d'autres ouvrages écrits de sa plume, le lecteur aurait pu s'attendre à un ouvrage illustré. Félicien Rops, Eugène Verdyen, et Henry de Groux auraient pu légitimement rehausser *Les Charniers*. Pour quelles raisons aucune édition n'a-t-elle été illustrée ? Les regards croisés entre l'écrivain et les trois peintres démontrent-ils une complémentarité ? Nous étudierons également ces questions.

Nous soulignons que l'œuvre analysée est celle éditée par Lemerre en 1881, sous le titre *Les Charniers*<sup>2</sup>. Sauf indication contraire, nous renvoyons dès lors vers cette édition. Outre la présente introduction, la structure de notre travail s'articule autour de quatre chapitres. Premièrement, nous analysons le contexte de l'époque. Ensuite, nous nous penchons sur l'ouvrage dans ses deux versions : *Sedan 1870*<sup>3</sup> et *Les Charniers*. Dans un troisième volet, nous dégageons les éléments permettant de démontrer le caractère novateur de ce livre. Enfin, nous dressons les regards croisés entre *Les Charniers* et les écrits de Léon Dommartin, de Léon Bloy dans *Sueur de Sang* et d'Émile Zola au sein de *La Débâcle*. Nous terminons ces regards croisés entre le témoignage de Camille Lemonnier et les quelques œuvres ayant trait à la bataille de Sedan des trois peintres précités. Un recueil d'annexes, contenant principalement les illustrations artistiques mentionnées dans le corpus, complète notre étude.

---

<sup>2</sup> LEMONNIER Camille, *Les Charniers*, Paris : Alphonse Lemerre, Éditeur, 1881, 242 pages.

<sup>3</sup> LEMONNIER Camille, *Sedan*, Bruxelles : C. Muquardt, 1870, 244 pages.

## 2 Contexte

### 2.1 La guerre franco-prussienne

#### 2.1.1 Historique

Le 2 juillet 1870, la France de Napoléon III est informée de la candidature d'un prince prussien, le prince de Hohenzollern, au trône d'Espagne. La France s'oppose à cette candidature. Rapidement, des susceptibilités se font sentir, tant en France qu'en Allemagne. Le ton monte. De part et d'autre, il est question d'humiliation. Le chancelier de Prusse Otto von Bismarck invente « de toutes pièces<sup>4</sup> » une ultime provocation vis-à-vis de la France. Le 19 juillet 1870, la France répond par une déclaration de guerre. Une guerre qui « est en définitive maladroitement déclenchée par une France isolée diplomatiquement<sup>5</sup> ». Par ailleurs, grâce à cette déclaration de guerre souhaitée par Bismarck, la « France vient de sceller l'unité allemande<sup>6</sup> ». En effet, tous les États du sud de l'Allemagne s'allieront à la Prusse. La France n'a toutefois pas évalué correctement ses moyens : son armée vieillissante et désorganisée se retrouve désormais face à une armée allemande puissante, jeune et organisée. Dès le départ, les choses commencent mal : « décrétée le 14 juillet[, la mobilisation française] se déroule dans la plus grande confusion, de sorte qu'il ne faut pas loin d'une quinzaine de jours pour réaliser un semblant de concentration offensive<sup>7</sup> ». L'infériorité de la France se ressent à différents niveaux, dont l'armement de l'artillerie, les services médicaux<sup>8</sup>, ou encore le « ravitaillement des troupes en campagne<sup>9</sup> ». Sans compter l'incurie du commandement, laquelle est relevée par de nombreux commentateurs, notamment lors de la bataille de Sedan. En outre, Sylvie Thorel-Cailleteau souligne que :

« Les soldats de 1870 n'avaient pas exactement pour ennemis les Prussiens, mais le gouvernement français lui-même [...]. En conséquence de quoi ils ont tué et ils sont morts *pour rien* ; la défaite militaire est aussi une défaite du sens<sup>10</sup> ».

---

<sup>4</sup> CHURLET Bertrand (Colonel des troupes de marine), « Bazeilles. 31 août – 1<sup>er</sup> septembre 1870 », d'après l'ouvrage initial du capitaine Jean Cogniet (de l'infanterie coloniale), Rueil-Malmaison : Comité National des Traditions des Troupes de marine, 2009, p. 15.

<sup>5</sup> CHURLET Bertrand, *op. cit.*

<sup>6</sup> ROUX Georges, *La guerre de 1870*, Paris : Fayard, 1966, p. 58.

<sup>7</sup> CHURLET Bertrand, *op. cit.*, p. 16.

<sup>8</sup> CHURLET Bertrand, *Ibid.*, p. 13 : « par exemple, le brancardage et l'évacuation sur le champ de bataille ne sont pas prévus. Les blessés sont conduits aux ambulances par des camarades valides qui manquent alors sur la ligne de feu ».

<sup>9</sup> CHURLET Bertrand, *Ibid.* : « Les hauts états-majors de l'époque ignorent tout du soutien logistique d'une bataille ».

<sup>10</sup> LEMONNIER Camille, *Sedan ou Les Charniers*, Lecture de Sylvie Thorel-Cailleteau, Bruxelles : Éditions Labor, 2002, p. 210.

Après les défaites de Wissembourg et de Froeschwiller, le maréchal de Mac-Mahon prend le commandement de l'armée de Châlons (v. plan en annexe 1), au sein de laquelle ont été intégrées « les troupes de la Marine, auréolées de leur réputation guerrière forgée dans les expéditions coloniales, [et qui] jouissent d'une aura particulière<sup>11</sup> ». Ces troupes de la Marine, composées « de solides gaillards, chevronnés et blanchis sous le harnois, entraînés par de rudes campagnes lointaines<sup>12</sup> », feront preuve d'un incroyable héroïsme dans la défense du village de Bazeilles, à l'entrée de Sedan<sup>13</sup>, lors des combats du 1<sup>er</sup> septembre 1870. Ces affrontements acharnés « deviendront emblématiques dans les deux mémoires nationales<sup>14</sup> ».

Sedan constitue une position de repli pour l'armée de Mac-Mahon, suite à l'échec de sa tentative de rejoindre l'armée du maréchal Bazaine à Metz (laquelle s'y trouve dès lors enfermée). Vers le milieu de la journée du 1<sup>er</sup> septembre, les Prussiens encerclent complètement Sedan<sup>15</sup>. Pour tenter de briser ce cercle, les Français réalisent en vain des charges héroïques, qui feront s'exclamer le roi de Prusse lui-même : « Ah ! les braves gens ! les braves gens !<sup>16</sup> ». Dans l'après-midi, au grand étonnement des Prussiens, l'Empereur Napoléon III envoie une missive à Guillaume I<sup>er</sup>, dans laquelle il se constitue prisonnier<sup>17</sup>. Le 2 septembre en matinée, après 45 jours de guerre, la capitulation est signée au château de Bellevue. Durant la bataille de Sedan, 10.000 soldats allemands et 11.000 soldats français ont trouvé la mort. Les 80.000 prisonniers français sont ensuite enfermés dans la presqu'île d'Iges durant dix jours, où ils endurent « mille souffrances, avant d'aller subir en Allemagne une dure captivité<sup>18</sup> ». Georges Roux souligne néanmoins que le « nom de Sedan est pour nous moins pénible lorsqu'on sait que la défense de Bazeilles et la charge de Floing sont parmi les plus beaux faits d'armes de notre longue histoire<sup>19</sup> ». Les soldats français n'oublieront toutefois pas les mauvais

---

<sup>11</sup> CHURLET Bertrand, *op. cit.*, p. 19.

<sup>12</sup> CHURLET Bertrand, *Ibid.*, p. 13.

<sup>13</sup> CHURLET Bertrand, *Ibid.*, p. 28. Bazeilles constituait une « position clé sur la route de Sedan ».

<sup>14</sup> REVERCHON Antoine, BERNARD Vincent, « SEDAN, 1870 – Une bataille décisive ? », in *Guerres & Histoires*, n°57, octobre 2020, p. 41.

<sup>15</sup> *L'Organe de Namur et de la province*, n°2995, samedi 3 septembre 1870, p. 2. À l'époque, les Prussiens utilisent l'expression « comme dans une marmite » pour exprimer l'encerclement de Sedan.

<sup>16</sup> ROUX Georges, *op. cit.*, p. 117.

<sup>17</sup> ROUX Georges, *Ibid.*, p. 118 : « « Monsieur mon frère. N'ayant pu mourir au milieu de mes troupes, il ne me reste qu'à remettre mon épée entre les mains de Votre Majesté. Je suis, de Votre Majesté, le bon frère. Napoléon ».

« Comment ! s'écrie Moltke stupéfait, l'empereur est là ! ». Il ne l'aurait jamais cru, jamais pu l'imaginer. Avoir jeté dans cette aventure le chef même de l'État lui paraît d'une inconcevable légèreté ».

<sup>18</sup> JOANNE Paul, *Le Nord, La Champagne et l'Ardenne*, Paris : Librairie Hachette et C<sup>ie</sup>, 1907, p. 356.

<sup>19</sup> ROUX Georges, *op. cit.*, p. 117.

traitements subis à Sedan, comme en témoigne le 9 septembre ce capitaine qui réussit à s'évader<sup>20</sup> :

« Alors j'irai à Paris, et j'espère m'y venger. Je jure sur tout ce qu'il y a de plus sacré que jamais je ne pardonnerai aux Prussiens la façon dont ils ont traité leurs malheureux prisonniers. Pendant mon séjour en Algérie et au Mexique j'ai vu maltraiter bien des prisonniers, mais alors on se contentait de les fusiller ; les Prussiens se sont conduits comme ne l'auraient pas fait des sauvages. Ils se moquaient et riaient lorsqu'ils voyaient un malheureux expirer de froid et de faim. Cela faisait mal au cœur de voir la façon dont ils poussaient leurs prisonniers et les faisaient tomber avec la crosse de leurs fusils ; ceux qui se révoltaient étaient tués à coups de baïonnette. Tant que je vivrai, jamais je ne l'oublierai. Si l'on savait quelle a été leur conduite, il ne se trouverait pas un homme qui tendit la main à un Allemand ! ».

Dans les premiers jours qui suivent la débâcle de Sedan, la presse belge en livre un constat désastreux :

2 septembre : « Des soldats affamés dépècent sur les places et dans les rues des cadavres de chevaux tués par les obus<sup>21</sup> ».

2 septembre : « (...) les morts prussiens sont enterrés, les français sont encore là et pourrissent. Tout est pillé ou brûlé ; les habitants commencent à rentrer tremblants dans leurs villages qui sont encombrés de blessés presque complètement privés de soins<sup>22</sup> ».

3 septembre : « Faut-il vous décrire cette scène de carnage dont on peut encore mieux se rendre compte en voyant ces tas de cadavres amoncelés à la hauteur de 1 à 2 mètres ? Vraiment, je n'en ai pas le courage ; c'est épouvantable, et maintenant encore, six heures après avoir vu ce terrible spectacle, il me semble que je suis encore avec les pieds dans cette terre ensanglantée, que je sens encore cette odeur horrible de cadavres déjà en putréfaction ! Et encore, il n'y avait aujourd'hui qu'une partie des victimes françaises ; les Prussiens avaient enterré leurs morts, et aidaient à l'ensevelissement des morts français<sup>23</sup> ».

3 septembre : « Ces ravins, aux pentes glissantes, sont jonchés de morts, de flaques de boue et de mares de sang. De temps en temps, pour ne pas perdre pied, la main cherche un point d'appui et rencontre un cadavre. C'est une sensation d'humidité froide qui serre le cœur. La boue a déjà rendu la plupart des visages méconnaissables. On chercherait en vain à reconnaître un ami dans tous ces morts. Les uns sont tombés foudroyés la face contre la terre, d'autres semblent encore vouloir se défendre en avançant la main. Plusieurs ont le poing dans la bouche et paraissent le mordre avec rage. Un malheureux sergent du 22<sup>e</sup> de ligne gît sur le bord d'un fossé, la tête entièrement enlevée. Sur le collet de sa tunique, des cheveux épars sont collés avec du sang<sup>24</sup> ».

Désastre militaire, catastrophe politique, « mort en direct d'un régime<sup>25</sup> »... La bataille de Sedan est considérée par de nombreux historiens comme étant décisive, même si, dans les faits, elle n'a « pas suffi à elle seule à décider de l'issue du conflit<sup>26</sup> ». Antoine Reverchon souligne que la capitulation de Metz, le 28 octobre 1870, est ainsi davantage « décisive quant à l'issue finale de la guerre<sup>27</sup> ». L'Allemagne continue cependant son

---

<sup>20</sup> « Nouvelles du théâtre de la guerre », in *L'Ami de l'Ordre, Journal quotidien*, n°256, mercredi 19 septembre 1870, p. 2.

<sup>21</sup> « La bataille du 1<sup>er</sup> septembre », in *L'Ami de l'Ordre, Journal quotidien*, n°246, vendredi 9 septembre 1870, p. 1.

<sup>22</sup> BROSE Jean, « Les Liégeois et la guerre franco-Allemande de 1870 », in *Le Pays Sedanais*, numéro 8, 1981, p. 20.

<sup>23</sup> *L'Organe de Namur et de la province*, n°2997, lundi et mardi 5-6 septembre 1870, p. 2.

<sup>24</sup> « Le champ de bataille », in *L'Ami de l'Ordre, Journal quotidien*, n°245, jeudi 8 septembre 1870, p. 1.

<sup>25</sup> REVERCHON Antoine, BERNARD Vincent, *op. cit.*, p. 33.

<sup>26</sup> REVERCHON Antoine, BERNARD Vincent, *Ibid.*, p. 46.

<sup>27</sup> REVERCHON Antoine, BERNARD Vincent, *Ibid.*

avancée pour prendre « Paris, où s'incarne la volonté politique de poursuivre la guerre<sup>28</sup> ». En effet, suite à la révolution du 4 septembre à Paris :

« La république est proclamée et [son] premier acte [...] est d'informer les chancelleries étrangères et l'opinion que la guerre continue : « *nous ne céderons ni un pouce de notre territoire, ni un pouce de nos forteresses* ». [...] La guerre continuera encore sept mois (février 1871)<sup>29</sup> ».

La défaite de la France en 1870 donnera lieu à « un véritable examen de conscience<sup>30</sup> » du monde intellectuel. Le 8 septembre, « l'idée d'une responsabilité collective » déjà pointée par Flaubert, Taine, ou encore Renan, est partagée par Edmond de Goncourt<sup>31</sup> :

« Si la nation française n'était pas en dissolution, la médiocrité extraordinaire de l'empereur n'eût pas empêché la victoire. Rappelons-nous que les souverains, quels qu'ils soient, sont toujours le reflet d'une nation et qu'ils ne resteraient pas trois jours sur leurs trônes, s'ils étaient en contradiction avec son âme ».

Certains observateurs considèrent que la « souffrance » [...] infligée à la fierté nationale française par la débâcle de 1870 ne peut être comparée à aucune autre, même pas à celle de 1940<sup>32</sup> ». Contrairement aux guerres antérieures, « le souvenir du sacrifice des combattants de 1870 allait prendre une place inattendue<sup>33</sup> ». Le musée de « La Maison de la Dernière Cartouche » est créé en 1896 à Bazeilles et un imposant ossuaire se trouve à proximité<sup>34</sup>. En Allemagne, la commémoration « la plus courue, le *Sedantag*, avait été lancée à l'initiative des milieux politiques libéraux, avec l'appui de certains cercles protestants proches des Hohenzollern<sup>35</sup> ».

Bien qu'indéfendable politiquement, un sentiment de revanche s'est rapidement installé en France. Le 7 novembre 1870, Victor Hugo déclarait déjà : « Nous nous relèverons un jour, nous ne pouvons périr, le monde ne peut subir l'abominable germanisme ; il y aura une revanche dans quatre ou cinq ans<sup>36</sup> ».

---

<sup>28</sup> REVERCHON Antoine, BERNARD Vincent, *Ibid.*

<sup>29</sup> REVERCHON Antoine, BERNARD Vincent, *Ibid.*

<sup>30</sup> Bourguinat Nicolas, VOGT Gilles, « 7. Mémoire du conflit », in *La guerre franco-allemande de 1870. Une histoire globale*, sous la direction de Bourguinat Nicolas, Vogt Gilles, Paris : Flammarion, « Champs - Histoire », 2020, p. 370.

<sup>31</sup> Bourguinat Nicolas, VOGT Gilles, *Ibid.*, p. 372.

<sup>32</sup> Bourguinat Nicolas, VOGT Gilles, *Ibid.*, p. 345.

<sup>33</sup> Bourguinat Nicolas, VOGT Gilles, *Ibid.*, p. 378.

<sup>34</sup> Bourguinat Nicolas, VOGT Gilles, *Ibid.*, p. 379 : « l'ossuaire juxtapose Français et Allemands, à gauche et à droite d'une même allée conduisant à un grand bâtiment néogothique ».

<sup>35</sup> Bourguinat Nicolas, VOGT Gilles, *Ibid.*, p. 387.

<sup>36</sup> Bourguinat Nicolas, VOGT Gilles, *Ibid.*, p. 389.

### 2.1.2 Situation de la Belgique

Aux alentours du 1<sup>er</sup> septembre 1870, à proximité de la frontière française, « on ne cessait d’entendre gronder le canon<sup>37</sup> ». Seuls 17 kilomètres séparent Sedan de Bouillon, en Belgique. Bien que le royaume de Léopold II soit resté neutre, cette guerre a frôlé ses frontières, et de nombreux blessés français et allemands ont été soignés dans les hôpitaux belges (notamment à Namur). L’effervescence est à son comble dans la province de Namur. Un quotidien local mentionne que le 2 septembre, « la curiosité publique, vivement excitée, se nourrissait des récits divers des voyageurs arrivant des contrées du théâtre de la guerre<sup>38</sup> ». Ce même article de presse décrit une « agitation indescriptible », ou encore une « anxiété fébrile » de la population, qui attendait des nouvelles de la bataille de Sedan. *L’Organe de Namur* évoque pareillement la physionomie de la ville, où règne « une animation extraordinaire<sup>39</sup> ». Cette ambiance d’effervescence engendre chez les Belges de la curiosité, une envie de savoir ce qui se déroule si près de chez eux. Le 1<sup>er</sup> septembre, à proximité de la frontière française, l’environnement est bruyant : il est possible, « le matin, [de] compter de 80 à 100 détonations par minute ; plus tard, ce nombre augmenta à tel point qu’on ne distinguait plus les coups<sup>40</sup> ». Ceci a pour conséquence qu’« un grand nombre de personnes, emportées par un sentiment facile à comprendre, tâchèrent de se rapprocher de la frontière<sup>41</sup> ». En s’approchant de Bouillon, le spectacle est désolant : des fuyards français, par milliers, bordent la route, avec les quelques biens qu’ils sont parvenus à emporter. Le 1<sup>er</sup> septembre, un prêtre démarre de Belgique pour apporter son aide aux blessés de Sedan. Il décrit son chemin pour y parvenir<sup>42</sup> :

« Partout des femmes éplorées, des enfants affolés de terreur, des vieillards en larmes, des hommes de tout âge et de toute condition errant par milliers et milliers dans toutes les directions, cherchant un refuge sur notre territoire neutre ; les chevaux poussés au galop de France en Belgique ; d’immenses troupeaux de bœufs et de bestiaux de toutes espèces chassés précipitamment par les paysans des villages français ; les chemins encombrés de chariots, de tombereaux, de voitures et de véhicules de tout genre, chargés de meubles, de matelas, d’ustensiles de ménage ; les campagnes dévastées, traversées par les fuyards et leurs tristes équipages ».

---

<sup>37</sup> « Namur, 3 Septembre », in *L’Ami de l’Ordre, Journal quotidien*, n°241, dimanche 4 septembre 1870, p. 2.

<sup>38</sup> « Namur, 3 Septembre », *Ibid.*

<sup>39</sup> « Physionomie de Namur », in *L’Organe de Namur et de la province*, n°2997, lundi et mardi 5-6 septembre 1870, p. 3.

<sup>40</sup> « La bataille du 1<sup>er</sup> septembre – Son lendemain en Belgique », in *L’Ami de l’Ordre, Journal quotidien*, n°241, dimanche 4 septembre 1870, p. 2.

<sup>41</sup> « La bataille du 1<sup>er</sup> septembre – Son lendemain en Belgique », *Ibid.*

<sup>42</sup> *L’Ami de l’Ordre, Journal quotidien*, n°252, mercredi 15 septembre 1870, p. 2.

La ville de Namur a été fortement mise à contribution durant le mois de septembre 1870, que ce soit en matière médicale<sup>43</sup>, en matière d'aide alimentaire ou d'accueil des réfugiés, des blessés (tant français qu'allemands ou prussiens) et des prisonniers<sup>44</sup>. *L'Ami de l'Ordre* du 4 septembre évoque une transformation de la gare de Namur, dont l'aspect militaire donnait un « cachet bizarre, sévère et en quelque façon véritablement saisissant<sup>45</sup> ». Les premiers prisonniers français, au nombre de 106, arrivent en train à Namur le 3 septembre. D'autres wagons suivront... Toute la population « voulait les voir, leur parler, leur distribuer des comestibles ou des rafraîchissements<sup>46</sup> ». Reconnaisants face à cet accueil chaleureux, les malheureux « répondaient avec bonne grâce aux nombreuses questions qu'on ne cessait de leur adresser<sup>47</sup> ». Les arrivées de blessés, de réfugiés et de prisonniers engendrent des problèmes de logistique dans le sud de la Belgique, notamment au niveau du logement. Les hôtels sont pleins et les particuliers font preuve d'une grande hospitalité en accueillant un grand nombre de personnes. Le 3 septembre, un habitant proche de Bouillon témoigne<sup>48</sup> :

« Avant-hier, nous avons à loger, dans notre petit village environ 800 bourgeois français réfugiés et bien malheureux ; plus 94 soldats belges. Hier, il nous est arrivé 325 nouveaux soldats. Nos officiers n'étaient pas prévenus. Ma maison a abrité, avant-hier, 34 personnes, et cette nuit 49, Français, Belges, officiers, soldats ».

Le 6 septembre, la situation est aussi particulièrement tendue à Bouillon<sup>49</sup> :

« Il vient de nous arriver 800 Prussiens blessés, dont plusieurs très grièvement. Notre petite ville est devenue un hôpital prussien. Quelques familles françaises ont regagné leurs villages, mais il nous en reste encore beaucoup. Notre population est plus que doublée. Les vivres sont fort renchérissés. Nos boulangers sont sur les dents. Les bouchers sont obligés de prendre de vive force le bétail des cultivateurs. Il est grand temps que tous ces émigrés regagnent la France ».

Malgré cette proximité géographique et cette effervescence, la Belgique souhaite à tout prix conserver sa neutralité. Dès lors, ses autorités prennent différentes mesures afin d'y parvenir : d'une part, dès la fin juillet, il est interdit aux soldats de porter « la barbiche française et les favoris allemands<sup>50</sup> » ; d'autre part, dès le début du mois de septembre, des militaires belges gardent la frontière ; enfin, des poteaux apparaissent à la frontière avec l'inscription « « Belgique – pays neutre » en français et en allemand, chacun étant surmonté d'un drapeau belge<sup>51</sup> ».

---

<sup>43</sup> « Namur, 3 Septembre », *op. cit.*, p. 2 : « un comité sanitaire est organisé à Namur ».

<sup>44</sup> « Neutralité belge », in *L'Organe de Namur et de la province*, n°2995, samedi 3 septembre 1870, p. 5. La Belgique : « ce territoire neutre qui sert aujourd'hui de refuge à tant de malheureux chassés de leur pays par les horreurs de la guerre. Français et Prussiens ont mis bas les armes et se sont livrés sans résistance à nos soldats ».

<sup>45</sup> « Namur, 3 Septembre », *op. cit.*, p. 2.

<sup>46</sup> « Namur, 3 Septembre », *Ibid.*

<sup>47</sup> « Namur, 3 Septembre », *Ibid.*

<sup>48</sup> *L'Ami de l'Ordre, Journal quotidien*, n°243, mardi 6 septembre 1870, p. 1.

<sup>49</sup> *L'Ami de l'Ordre, Journal quotidien*, n°250, mardi 13 septembre 1870, p. 3.

<sup>50</sup> BROSE Jean, *op. cit.*, p. 12.

<sup>51</sup> BROSE Jean, *Ibid.*, p. 20.

Un article daté du 2 septembre signale que « la situation militaire et politique est entrée dans une phase très délicate pour la Belgique<sup>52</sup> », vu la proximité des combats et la neutralité à maintenir. La Belgique pourrait cependant compter sur « l'intervention anglaise<sup>53</sup> » en cas de problème. Par ailleurs, les militaires français entrant sur le territoire belge doivent se constituer prisonniers. Ainsi, *L'Organe de Namur* du 3 septembre 1870 relevait le nombre de militaires français s'étant constitués prisonniers à l'entrée en Belgique : « on parle de 10,000 hommes avec 400 voitures d'artillerie, 1,200 chevaux et 2 pièces d'artillerie<sup>54</sup> ».

### 2.1.3 Humanisation de la guerre

Dans la seconde partie du XIX<sup>e</sup> siècle, deux innovations apparaissent en matière d'humanisation de la guerre. D'une part, Henry Dunant fonde un réseau d'assistance (« [c]onnu aujourd'hui sous le nom de Sociétés de la Croix-Rouge ou du Croissant-Rouge<sup>55</sup> »), dont l'objectif est de « soutenir, en cas de conflit armé, les services sanitaires des armées<sup>56</sup> ». D'autre part, la Convention de Genève est signée le 22 août 1864 par douze États, dont font partie la France et la Prusse. Outre le bien-être de leurs armées respectives, les pays signataires s'engagent « à s'occuper aussi, en cas de conflit armé international, des blessés de la partie adverse et à en respecter les ambulances et les hôpitaux qui seront munis de l'emblème protecteur de la croix rouge sur fond blanc<sup>57</sup> ».

Daniel Palmieri considère que la guerre franco-prussienne est « la guerre des premières fois<sup>58</sup> ». Avant toute chose, car c'est le « tout premier affrontement armé opposant des États tous signataires de la Convention de Genève<sup>59</sup> ». Ensuite, parce qu'une société

---

<sup>52</sup> « Namur, 2 Septembre. Causerie militaire. Par un invalide belge », in *L'Organe de Namur et de la province*, n°2995, samedi 3 septembre 1870, p. 3. Cet article émet également des craintes, en cas de débordement du conflit en Belgique, car le commandement militaire belge manque d'unité.

<sup>53</sup> « Neutralité belge », *op. cit.*, p. 5.

<sup>54</sup> « Neutralité belge », *Ibid.*

<sup>55</sup> PALMIERI Daniel, « Une guerre humanitaire ? 1870-71 dans les yeux du Comité international de la Croix-Rouge », in *Les Troupes de marine au combat, de l'Alma à Bazeilles, 1854-1870*, Paris : L'Artilleur/Bernard Giovanangeli, 2021, p. 79.

<sup>56</sup> PALMIERI Daniel, *Ibid.*

<sup>57</sup> PALMIERI Daniel, *Ibid.*, p. 80.

<sup>58</sup> PALMIERI Daniel, *Ibid.*, p. 81.

<sup>59</sup> PALMIERI Daniel, *Ibid.* : « la France et la Prusse, mais aussi les grands-duchés de Bade et de Hesse, le royaume de Wurtemberg comme pays promoteurs du traité en 1864 déjà, rejoints ensuite par la Bavière et la Saxe qui y adhèrent en 1866 ».

d'assistance sanitaire aux blessés de guerre (telle la Croix-Rouge) a été fondée dans chacun des pays signataires. Enfin, car l'assistance provient également de l'extérieur :

« (...) différents États neutres au conflit (Italie, Suisse, Pays-Bas, Espagne, États-Unis, Grande-Bretagne, Belgique...) envoient des secours matériels ou physiques (membres du corps médical) assister l'un ou l'autre des belligérants, quand ce n'est les deux, à l'image des médecins russes envoyés tant en France qu'en Allemagne. Au total, ce sont donc plusieurs centaines de chirurgiens, infirmières et ambulanciers étrangers qui se mobilisent dès les premiers jours du conflit<sup>60</sup> ».

En matière d'humanisation de la guerre, Palmieri constate que la « guerre franco-prussienne a donc toutes les potentialités pour ne pas être vraiment une guerre comme les autres [...]. Pourtant, les faits vont démontrer le contraire<sup>61</sup> ». Ces faits vont pousser le Comité International de la Croix-Rouge à « proposer, dès 1872, l'instauration d'un tribunal pénal international pour juger les violations qui avaient été commises à l'encontre du traité<sup>62</sup> ». Cette initiative, découlant de la guerre franco-prussienne, est également à considérer comme une « première fois », et constitue « un précédent pour les conflits armés internationaux à venir<sup>63</sup> ».

#### 2.1.4 L'impact de la guerre sur la littérature et les Beaux-Arts

La défaite française de 1870 vient accentuer l'« impression de déclin, prépondérante au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>64</sup> », qui existait déjà avant la guerre franco-prussienne. Cette impression de déclin, ainsi que la débâcle de la France, sont utilisées par certains écrivains « pour construire des récits dans lesquels ils relatent un moment charnière pour le pays, ses institutions et son avenir<sup>65</sup> ». Rapidement, les stratégies des romanciers ont comme conséquence le « développement d'une idéologie nationaliste revancharde visant à surmonter l'humiliation subie à Sedan<sup>66</sup> ». En l'espace de trois ans (de 1872 à 1875), la production littéraire ayant trait à la guerre franco-prussienne est élevée : « pas moins de 375 ouvrages [d'écrivains français] sur « l'Année terrible » étaient parus, soit un livre tous les cinq jours, et environ un dixième de la production totale de livres d'histoire<sup>67</sup> ».

---

<sup>60</sup> PALMIERI Daniel, *Ibid.*, p. 81-82.

<sup>61</sup> PALMIERI Daniel, *Ibid.*, p. 83.

<sup>62</sup> PALMIERI Daniel, *Ibid.*, p. 94.

<sup>63</sup> PALMIERI Daniel, *Ibid.*

<sup>64</sup> LORIG Aurélien, « 1870 et la représentation littéraire d'une Nation française meurtrie », in *Revue de littérature comparée*, sous la direction de Pierre Brunel, Véronique Gély et Daniel-Henri Pageaux, Paris : Klincksieck, 2019/4, p. 409.

<sup>65</sup> LORIG Aurélien, *Ibid.*, p. 410.

<sup>66</sup> LORIG Aurélien, *Ibid.*, p. 409.

<sup>67</sup> Bourguinat Nicolas, VOGT Gilles, *op. cit.*, p. 347. Chiffres « entre janvier 1872 et décembre 1875 » provenant de l'ouvrage de Charles-Olivier Carbonell sur les « historiens français chroniqueurs de la guerre franco-allemande et de la Commune. Naissance du nationalisme historiographique en France (1870-1875) ».

Par ailleurs, cette littérature ne concerne pas une « histoire globale, mais une histoire éparpillée de multiples points de vue<sup>68</sup> ». Nicolas Bourguinat et Gilles Vogt pointent « une véritable rage contre les vainqueurs qui se traduit dans les pages d'analyses, de récits et de témoignages laissées par les acteurs et victimes directes du conflit de 1870<sup>69</sup> ». La littérature abonde pareillement en Allemagne : l'on ne compte plus les fictions, les contes, « les recueils de lettres et montages de journaux de route, récits patriotiques, compilations de marches et de chants<sup>70</sup> ».

En 1870, la guerre se produisit « juste au moment où triomphait l'esthétique réaliste dans le roman et dans les beaux-arts ». Dès lors, Bourguinat et Vogt soulignent que la « conjoncture [était] capitale pour la représentation de la guerre en des termes modernes, ne dissimulant plus rien de sa cruauté et de son absurdité<sup>71</sup> ».

De la même manière que dans la littérature, la peinture de guerre ne s'intéresse plus uniquement aux scènes globales de combat ou aux allégories, mais aussi « à des sujets plus anecdotiques (la préparation en amont du combat, le bivouac) ou bien à des actes de résistance sporadiques<sup>72</sup> ». Les peintures et dessins réalistes, comme dans la littérature, montrent toute la cruauté de la guerre, au travers des cadavres du champ de bataille par exemple. Avec son célèbre tableau représentant *Les Dernières Cartouches* (v. annexe 2), Alphonse de Neuville illustre cette nouvelle tendance : « Au lieu de la bataille, un simple épisode situé dans une chambre où des marsouins à la tenue parfois fantaisiste et un tirailleur algérien tirent sur des ennemis invisibles<sup>73</sup> ». Par ailleurs, les caricatures et les dessins présents dans la presse permettent de relayer le conflit « pratiquement en direct<sup>74</sup> ». Ces illustrations utilisent abondamment le casque à pointe, à tel point qu'il en devient « le symbole du Prussien<sup>75</sup> » par excellence.

---

<sup>68</sup> Bourguinat Nicolas, VOGT Gilles, *Ibid.*

<sup>69</sup> Bourguinat Nicolas, VOGT Gilles, *Ibid.*, p. 348.

<sup>70</sup> Bourguinat Nicolas, VOGT Gilles, *Ibid.*, p. 353.

<sup>71</sup> Bourguinat Nicolas, VOGT Gilles, *Ibid.*, p. 355.

<sup>72</sup> Bourguinat Nicolas, VOGT Gilles, *Ibid.*, p. 350.

<sup>73</sup> CHURLET Bertrand, *op. cit.*, p. 2.

<sup>74</sup> Bourguinat Nicolas, VOGT Gilles, *op. cit.*, p. 362.

<sup>75</sup> Bourguinat Nicolas, VOGT Gilles, *Ibid.*, p. 363. De telle sorte que le casque à pointe « finit par être employé au pluriel indéfini (« les casques à pointe » désignant tout simplement « les Prussiens ») ».

## 2.2 Le « tourisme belge » du champ de bataille de Sedan

Le terme « théâtre » apparaît dans de nombreux articles de la presse belge pour définir l'état du champ de bataille après la capitulation de Sedan. Il est ainsi question du « théâtre de l'action<sup>76</sup> », du « théâtre de la guerre<sup>77</sup> », du « théâtre des événements<sup>78</sup> »... Les termes « spectacle » et « spectateurs » sont également utilisés lors du passage de Napoléon III à Bouillon le 3 septembre<sup>79</sup>. Ces termes sont étroitement associés au champ lexical de la vue : le verbe « voir » est sans doute le plus utilisé pour caractériser l'objectif des allées et venues des Belges à Sedan. La situation d'effervescence en Belgique, évoquée ci-dessus (v. point 2.1.2), aiguise la curiosité de nombreux Belges. Dès lors, beaucoup décident de partir sur les traces de la bataille, afin de constater par eux-mêmes la situation, d'en être les témoins. Un prêtre signalait, à ce sujet, que l'« on ne peut se faire une image [de ces scènes de désolation] sans en avoir été témoin<sup>80</sup> ». Sylvie Thorel-Cailleteau confirme que l'« [o]n est accouru de loin à Sedan, alors, *pour voir*<sup>81</sup> ». Nous pouvons considérer qu'une sorte de voyeurisme pousse les Belges à se rendre à Sedan, déclenchant par là même un réel tourisme belge. « Sedan est aujourd'hui, comme Waterloo depuis un demi-siècle, le but de promenade d'un grand nombre de touristes, et cela se conçoit<sup>82</sup> », tel est le début d'un article de presse daté du 19 septembre 1870. Plus de deux semaines après la capitulation de Sedan, son correspondant conseille de suivre un « itinéraire convenable<sup>83</sup> », pour ne pas perdre de temps, et le détaille avec précision. L'itinéraire passe ainsi par Bouillon, Givonne, La Garenne, Floing, Torcy, le Bois de la Marfée, Sedan, Balan, Bazeilles, Daigny et se termine par un retour à Givonne, avant de regagner la Belgique (v. plan en annexe 3). Cet article ressemble à un guide touristique, mentionnant les principaux lieux à ne pas manquer... Il est, par exemple, conseillé au voyageur de ne pas s'arrêter dans les premiers camps, car il « trouvera mieux ailleurs ». Ce même article préconise la visite de Bazeilles (village complètement détruit) aux « riches du monde » et aux « grandes dames de nos villes qui chaque soir recherche[nt] si avidement les émotions dangereuses du théâtre ».

---

<sup>76</sup> « Visite au champ de bataille de Sedan – Itinéraire », in *L'Ami de l'Ordre, Journal quotidien*, Namur : n°259, jeudi 22 septembre 1870, p. 1.

<sup>77</sup> « Namur, 3 Septembre », *op. cit.*, p. 2.

<sup>78</sup> *L'Ami de l'Ordre, Journal quotidien*, n°252, *op. cit.*, p. 2.

<sup>79</sup> *L'Ami de l'Ordre, Journal quotidien*, n°244, mercredi 7 septembre 1870, p. 3 : « C'était un bien triste spectacle, mais un spectacle imposant : les grandeurs de l'infortune. Les spectateurs étaient muets d'étonnement et de pitié. Les Français mêlés à la population bouillonnaise furent assez généreux pour faire retentir aux oreilles de Napoléon III le dernier cri de *Vive l'Empereur !* qu'il devait entendre avant sa chute ».

<sup>80</sup> *L'Ami de l'Ordre, Journal quotidien*, n°252, *op. cit.*, p. 3.

<sup>81</sup> LEMONNIER Camille, *Sedan ou Les Charniers*, Lecture de Sylvie Thorel-Cailleteau, *op. cit.*, p. 210.

<sup>82</sup> « Visite au champ de bataille de Sedan – Itinéraire », *op. cit.*, p. 1.

<sup>83</sup> « Visite au champ de bataille de Sedan – Itinéraire », *Ibid.* Le titre de l'article fait déjà référence à cet « itinéraire ».

Par ailleurs, les services de secours portant le brassard rouge sont hautement critiqués lors de la guerre franco-prussienne. Le port du brassard de la Croix-Rouge permet en effet de « voyager » en France sans être inquiété. Un correspondant indique à ce sujet :

« Le docteur avait aussi été déclaré prisonnier ; mais sur sa déclaration de citoyen belge et à la vue du brassard à la croix rouge qu'il portait, le major [prussien] se contenta ensuite de le prier d'accompagner l'ambulance jusqu'au village<sup>84</sup> ».

Un prêtre belge s'étant rendu sur le champ de bataille peu de temps après la débâcle, offre un témoignage similaire : « Personne ne nous a inquiétés ; nous avons pu circuler partout, grâce à notre costume ecclésiastique et à notre brassard à croix rouge sur fond blanc<sup>85</sup> ». Si certains travaillent réellement, ils sont peu nombreux, à en croire les récriminations de la presse de l'époque. Ainsi, *L'Ami de l'Ordre*<sup>86</sup> du 19 septembre tire à boulets rouges sur ces « flâneurs », qui n'accomplissent « rien de l'œuvre qu'ils se sont volontairement engagés à faire ». Ces « flâneurs », « amateurs » ou « infirmiers amateurs » ne soignent pas, mais passent leur temps à se promener de ville en ville, à occuper des logements dans les hôtels déjà surpeuplés, à bavarder, et finalement « à faire très peu de chose [*sic*] ». Pire, ils sont élégants et pensent participer « à un agréable pique-nique ». Tout cela, sous le couvert de leurs brassards rouges. L'article souligne encore l'inutilité scandaleuse de ces personnes au regard des soins énormes que requièrent les blessés. Le correspondant conseille aussi à la Société internationale de venir « surveiller ce qui se passe », car elle est elle-même occupée à se transformer en « une triste plaisanterie sur le théâtre de la guerre ».

Dès 1870, dans *Sedan*, Lemonnier fait référence à ce tourisme belge, qui engendra « de véritables caravanes de touristes ou plutôt de voyageurs curieux [qui] partirent pour l'endroit où « l'affaire » s'était passée<sup>87</sup> ». À ce propos, tant dans *Sedan* que dans *Les Charniers*, les descriptions de Lemonnier correspondent à celles de la presse belge. Lemonnier compare ainsi le tourisme de Sedan à celui de Waterloo<sup>88</sup>, mentionnant qu'un guide lui propose une visite du camp de prisonniers sur la presqu'île d'Iges<sup>89</sup>. Par ailleurs, nous relevons que le tourisme du champ de bataille ne se limite pas aux Belges, étant

---

<sup>84</sup> « La bataille du 1<sup>er</sup> septembre – Son lendemain en Belgique », *op. cit.*, p. 2.

<sup>85</sup> *L'Ami de l'Ordre, Journal quotidien*, n°252, *op. cit.*, p. 3.

<sup>86</sup> « Nouvelles du théâtre de la guerre », *op. cit.*, p. 2.

<sup>87</sup> BERGER Émilie, « Rops et l'hideuse guerre : « [des] têtes sanglantes et des rictus formidables me dansent encore devant les yeux » », in *Bulletin d'information du musée Félicien Rops*, Province de Namur, 25 octobre 2013, [consulté le 14 novembre 2022], disponible sur : [https://www.roplets.be/wp-content/uploads/2020/03/Chronique-13\\_Rops-et-l'hideuse-guerre.pdf](https://www.roplets.be/wp-content/uploads/2020/03/Chronique-13_Rops-et-l'hideuse-guerre.pdf)

<sup>88</sup> P. 174 « Je pensai à toutes les punaises de gloires et de désastres qui ont vécu jusqu'à présent de Waterloo et vivront dans l'avenir de Sedan ».

<sup>89</sup> P. 174 : « Le gentleman désire-t-il visiter le camp des prisonniers ? ».

donné que l'écrivain cite aussi les Anglais, qui commencent à arriver : « Tenez ! ils sortent de partout. Ça pousse des pavés. Il y en a dans l'air [...]. Ils ont tous un crayon à la main » (p. 201).

Au début du chapitre II des *Charniers*, l'écrivain traite des débordements liés au port du brassard de la Croix-Rouge. Ce sujet est donc abordé au commencement de l'ouvrage, ce qui démontre l'importance que Lemonnier lui accorde. Ainsi, il critique ces « petits messieurs à têtes pommadées, les manchettes tirées sur les poignets, [qui] buvaient du champagne, gaîment, avec des filles plâtrées, et quand ils levaient leurs verres, la croix rouge du brassard s'apercevait à leurs bras » (p. 9-10). La thématique du spectacle évoquée plus haut est également présente. En effet, Lemonnier mentionne que l'on observe « tous les jours ici la même chose. On se donne rendez-vous pour aller voir les morts comme pour nocer après l'Opéra » (p. 10). L'écrivain va même jusqu'à dénoncer la Convention de Genève, insistant sur la discipline à faire régner<sup>90</sup>, ainsi que sur l'intérêt d'organiser « un conseil d'honneur pour juger les délits » (p. 11). S'inspirant de son expérience à Sedan, mais probablement aussi des coupures de presse du mois de septembre, l'écrivain devance toutefois le Comité International de la Croix-Rouge qui proposera ce type de mesure en 1872 (v. point 2.1.3).

Lemonnier indique qu'il a été attiré à Sedan par le bruit du canon<sup>91</sup>. Outre la curiosité qui l'emporte sans doute comme la plupart de ses compatriotes, Sylvie Thorel-Cailleteau émet l'hypothèse suivante<sup>92</sup> :

« On peut même s'aventurer un peu plus loin : en 1870, il n'a encore écrit que des comptes rendus de salons publiés à compte d'auteur et rêve peut-être de faire une entrée plus brillante dans le monde des lettres. Un élément le confirmerait : la rédaction rapide de *Paris-Berlin*, où il paraît s'être replié dans l'univers confortable des phrases : « au lieu de la clameur d'un témoin ulcéré, un rhéteur se mit à pousser le bataillon des mots sur l'échiquier de la guerre » ».

Nous analyserons plus loin le lien avec *Paris-Berlin* (v. points 3.2.1 et 3.3.5).

---

<sup>90</sup> P. 11 : « tant que vous n'aurez pas modifié l'admirable et détestable convention de Genève » et p.10 : « Les trois quarts de ces porte-brassards sont des viveurs en partie fine avec des Margots en rupture de ban ».

<sup>91</sup> LEMONNIER Camille, *La vie Belge*, Paris : Bibliothèque – Charpentier, Eugène Fasquelle, Éditeur, 1905, p. 140 : « Un jour le canon de Sedan tonna ; les monts en furent ébranlés ; la vallée s'emplit du flot ininterrompu de la débandade. Un élan nous emporta, Verdyen et moi. La nuit tombait quand nous entrâmes à Bouillon ».

<sup>92</sup> LEMONNIER Camille, *Sedan ou Les Charniers*, Lecture de Sylvie Thorel-Cailleteau, *op. cit.*, p. 212. Le passage cité entre guillemets par Thorel-Cailleteau se réfère à LEMONNIER Camille, *Une Vie d'Écrivain, mes souvenirs*, Paris : Le Livre à la Carte, 1997, p 125.

### **3 La guerre, un événement majeur dans la carrière de l'écrivain**

#### **3.1 L'ouvrage**

##### 3.1.1 Synthèse

Quelques jours après la débâcle du 1<sup>er</sup> septembre 1870, Lemonnier se rend sur le champ de bataille encore fumant de Sedan, accompagné d'Eugène Verdyen, son cousin artiste-peintre. Lemonnier ne décrit donc ni l'entièreté d'une guerre, ni même celle d'une bataille. Il observe principalement les conséquences de cette bataille<sup>93</sup>, pour en livrer ensuite la description. À ce sujet, tant dans *Sedan* que dans *Les Charniers*, le chapitre VII débute par un paragraphe précisant que Lemonnier « raconte ce qu'il a vu et il le raconte comme il l'a vu, le plus simplement qu'il peut, sans exagération (p. 32)<sup>94</sup> ». En tant que témoin, Lemonnier livre une description assez réaliste du champ de bataille, *après* la bataille. Dans son avant-propos des *Charniers*, Lemonnier appuie encore sur cet aspect, en indiquant que le livre « a été écrit d'ailleurs, comme il a été vu, avec l'horreur réfléchie de la guerre » et que l'auteur « montre simplement la guerre, telle qu'elle fait les vainqueurs et les vaincus ».

L'horreur des villages dévastés, la misère effrayante du peuple, l'autorité du vainqueur<sup>95</sup>, l'atroce souffrance des blessés, la famine des prisonniers, les vivants squelettiques, l'imprégnation du sang, la putréfaction de milliers de cadavres, et la mort partout présente... tout est décrit par Lemonnier, parfois dans d'horribles détails. La scène suivante est significative à ce propos (p. 208-209) :

« Le chirurgien examinait en ce moment les tronçons de jambes du zouave :

– Du courage, vieux. Ça ne sera pas long.

– En joue fixe ! fit le zouave.

Il mit sa moustache dans ses dents.

Je vis, à travers le groupe des aides et des infirmiers, le bras nu du chirurgien qui remuait horizontalement et puis diagonalement quelque chose de blanc. Certainement les blessés faisaient une grande rumeur en se lamentant et leurs râles remplissaient l'église ; mais tout cela n'empêchait pas d'entendre le grincement de la scie qui mordait les os du zouave.

Le chirurgien leva le bras qui tenait la scie et frotta du revers de la main la sueur de son front.

La scie, étroite et longue, laissait des gouttelettes à chacune de ses dents.

Il y eut un mouvement dans le groupe : on déposait à terre un tronçon.

– Encore une seconde, mon brave ! dit le chirurgien.

Je passai ma tête dans le créneau des épaules et je regardai le zouave.

– Allez vite, major, disait-il. Je sens que je vas [*sic*] battre la breloque !

---

<sup>93</sup> Sauf dans certains chapitres (notamment les chapitres 30, 31 et 32), lorsque Lemonnier se trouve à Sedan et qu'il raconte certains faits de bataille dont il a eu connaissance.

<sup>94</sup> Dans la version de *Sedan* (LEMONNIER Camille, *Sedan, op. cit.*, p. 32), la fin de la phrase est légèrement différente et se termine par « qu'il peut et sans exagération ».

<sup>95</sup> P. 126 : « Le prussien se promenait en vainqueur dans la ville ».

Il mordait sa moustache, blanc comme un mort et les yeux hors de tête. Il tenait lui-même à deux mains sa jambe et hurlait par moments d'une voix grelottante un hou ! qui vous faisait sentir la scie dans votre propre dos.  
– C'est fini, mon vieux loup, dit le chirurgien en abattant le second moignon.  
– Bonsoir, dit le zouave.  
Et il s'évanouit ».

### 3.1.2 Structure

Lemonnier termine *Les Charniers* par le chapitre LXIII. Toutefois, il convient de relever que l'ouvrage ne comporte pas 63 chapitres, mais bien 42 (tant dans la version *Sedan* de 1871<sup>96</sup> que dans celle des *Charniers* de 1881). En effet, plusieurs erreurs apparaissent dans l'ouvrage au niveau de la comptabilisation des chapitres. Premièrement, Lemonnier oublie le chapitre 20 (dans les deux versions précitées). Deuxièmement, les chiffres romains sont confus dans la version de 1871 : ainsi, des chapitres XII et XIII apparaissent (en lieu et place de XLI et XLII). Cette confusion est cependant corrigée dans *Les Charniers* en 1881. Troisièmement, le chapitre 63 suit immédiatement le chapitre 42 (sans doute à cause de la confusion évoquée par rapport aux chiffres romains). La première et la troisième erreurs n'ayant pas été corrigées en 1881, l'ouvrage se termine donc par le chapitre 63, alors qu'il devrait se clôturer par le chapitre 42. Il est à noter que ces erreurs ont été corrigées dans la traduction allemande de 1911<sup>97</sup>, dans la version complète des *Charniers* publiée en 1913 au sein de *La Feuille littéraire*<sup>98</sup>, ainsi que dans l'édition Labor de 2002<sup>99</sup>.

Au niveau des chapitres en eux-mêmes, ils comptabilisent entre 3 et 12 pages. Quinze chapitres, disséminés tout au long de l'ouvrage, comportent seulement 3 ou 4 pages, ce qui est relativement court. Par ailleurs, mis à part les 10 pages du chapitre 19, nous relevons que les trois autres chapitres comprenant 10 pages ou plus se situent davantage à la fin de l'ouvrage (à partir du chapitre 35).

En ce qui concerne la progression chronologique et la progression en pages, il est difficile d'établir un parallèle. En effet, Lemonnier réalise régulièrement des retours en arrière dans sa narration. Il est par contre plus aisé d'analyser le nombre de chapitres octroyé à

---

<sup>96</sup> LEMONNIER Camille, *Sedan*, *op. cit.*, 244 pages.

<sup>97</sup> LEMONNIER Camille, *Aus den Tagen von Sedan*, übertragung von P. Cornelius, Vorwort von Bertha von Suttner, Berlin : Axel Juncker, 1911, 212 pages.

<sup>98</sup> LEMONNIER Camille, « Les Charniers », in *La Feuille littéraire*, Bruxelles : Arthur Boitte, directeur-fondateur, 9 mai 1913.

<sup>99</sup> LEMONNIER Camille, *Sedan ou Les Charniers*, Lecture de Sylvie Thorel-Cailleteau, *op. cit.*, 253 pages.

tel ou tel lieu. Ainsi, Lemonnier consacra 5 chapitres complets au village incendié de Bazeilles et 9 chapitres entiers pour décrire l'intérieur de la ville de Sedan.

À propos du temps écoulé pour réaliser ce voyage, il diffère selon les sources consultées, allant de trois<sup>100</sup> à quatre jours<sup>101</sup>. Deux éléments justifient cette différence. D'une part, la comptabilisation inclut parfois le temps du voyage (ou une partie) passé en Belgique, et parfois uniquement le périple sur le territoire français. Force est de constater que Lemonnier manque de précision quant à l'écoulement du temps dans *Les Charniers*. De plus, lorsqu'il se trouve à Sedan, ses retours en arrière dans la narration n'aident pas davantage le lecteur. D'autre part, les sources évoquées semblent se baser sur deux ouvrages de Lemonnier : *La vie Belge* et *Une Vie d'Écrivain*. Or, ces deux ouvrages manquent pareillement de précision à ce sujet. Dans le premier, Lemonnier mentionne, après la première nuit passée à Bouillon : « Rops nous quitta : nous poussâmes sur La Chapelle. Pendant trois jours nous fûmes nous-mêmes l'épave roulée dans la lamentable aventure de la déroute<sup>102</sup> ». Il est probable que ces trois jours visent uniquement le périple sur le territoire français. Dans le deuxième, Lemonnier semble indiquer un délai de cinq jours pour l'ensemble du voyage. Il démarre en effet de Burnot et indique ensuite que le « lendemain, nous étions à Sedan [...]. Nous rentrâmes le quatrième jour, à bout de courage, souillés, déchirés, empestant la mort<sup>103</sup> ». Le quatrième jour commence vraisemblablement à partir du lendemain. Pour la réalisation de l'ensemble du voyage, il convient dès lors de tenir compte d'un délai de cinq jours, lequel concorde avec les passages suivants des *Charniers* :

Pages 13-14 (il s'agit de la fameuse nuit passée à Bouillon avec Félicien Rops et Léon Dommartin (v. point 3.3.5)) : « La nuit venait : je cherchais un gîte ».

Page 102 (Lemonnier et Verdyen arrivent trop tard dans la soirée, et il n'est plus possible d'entrer à Sedan. Dans un campement à proximité de Sedan, ils discutent avec deux Allemands) : « Nous leur demandâmes à entrer dans Sedan, mais ils nous déclarèrent que sans mot d'ordre la chose était impossible et finalement nous offrirent de passer la nuit dans la maison où eux-mêmes campaient, à quelques pas de là ».

Page 162 (lorsque Lemonnier se trouve à l'intérieur de Sedan, l'écoulement du temps est particulièrement confus, mais une phrase permet de lever le doute sur le nombre de nuits passées) : « Je ne passai qu'une nuit à Sedan ».

Page 241 (une deuxième nuit à Bouillon) : « Quand je m'éveillai le lendemain matin, le pâtre cornait dans les rues de Bouillon, et m'étant levé, je vis sortir une à une des hangars et des étables, avec des meuglements, les vaches balançant leurs pis entre leurs jambes ».

---

<sup>100</sup> GAUCHEZ Maurice, *Camille Lemonnier*, Bruxelles : Office de publicité, 3<sup>ème</sup> série de la Collection nationale, n°29, 1943, p. 12 - LEMONNIER Camille, *Sedan ou Les Charniers*, Lecture de Sylvie Thorel-Cailleteau, *op. cit.*, p. 215 : « Le lecteur suit les pas de ces personnages, trois jours durant ».

<sup>101</sup> ROY Philippe, *Camille Lemonnier, maréchal des lettres, Préface de Jean de Palacio*, Bruxelles : SAMSA, 2013, p. 30 - VANWELKENHUYZEN Gustave, *Camille Lemonnier à Burnot*, Bruxelles : Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises de Belgique, 1959, p. 9 : « une excursion mémorable de quatre jours à Sedan au lendemain du désastre ».

<sup>102</sup> LEMONNIER Camille, *La vie Belge*, *op. cit.*, p. 142.

<sup>103</sup> LEMONNIER Camille, *Une Vie d'Écrivain, mes souvenirs*, Paris : Le Livre à la Carte, 1997, p. 122-123.

En fonction des diverses explications reprises ci-dessus, nous considérons qu'il convient de comptabiliser cinq jours et quatre nuits pour l'aller-retour entre Burnot et Sedan (ou trois jours et deux nuits sur le territoire français). Cela correspond géographiquement au parcours suivi par Lemonnier : d'abord, de Burnot jusqu'à Bouillon (premiers jour et nuit, en Belgique) ; ensuite, de Bouillon jusqu'à l'entrée de Sedan, en passant par Bazeilles (deuxièmes jour et nuit, principalement en France) ; après, une journée complète pendant laquelle l'écrivain enterre des cadavres, et un logement dans Sedan (troisièmes jour et nuit, en France) ; de Sedan jusqu'à Bouillon, en visitant dans l'intervalle le camp des prisonniers sur la presqu'île d'Iges, ainsi que l'église de Givonne remplie de blessés (quatrièmes jour et nuit, en France et en Belgique) ; enfin, de Bouillon jusqu'à Burnot (cinquième jour, en Belgique).

Quant à la date exacte à laquelle Lemonnier arrive en France, il est probable que ce soit le 4 septembre en matinée. En effet, tandis qu'ils atteignent bientôt Bouillon le premier jour, l'écrivain mentionne qu'« [i]l y avait deux jours que le désastre de Sedan était accompli » (p. 7). Lemonnier a dès lors quitté Burnot le 3 septembre, pour atteindre Bazeilles puis l'entrée de Sedan le lendemain. Ceci concorde en outre avec ce que Lemonnier<sup>104</sup> relate en 1908, ainsi qu'avec l'analyse de Philippe Roy<sup>105</sup> sur le sujet.

### 3.1.3 Itinéraire emprunté par Lemonnier

Pour une question de compréhension, nous renvoyons vers le plan repris à l'annexe 3. Comme indiqué ci-dessus, Lemonnier démarre de son domicile namurois de Burnot début septembre (sans doute le 3 septembre – v. point précédent). Il arrive à Bouillon et s'engage ensuite dans la route qui conduit à Givonne, en passant par La Chapelle :

Pages 6 et 13 : « Près de Bouillon, sur la longue route blanche qui s'enroule en ruban aux parois de l'espèce d'entonnoir où s'enterre la ville, une interminable file de voitures et de cavaliers nous croisa » ; « Bouillon était encombré de familles françaises qui venaient chercher des nouvelles ».

Page 26 : « Quand on a dépassé La Chapelle, on trouve en contrebas de la route, à droite et à gauche, des plaines onduleuses qui tantôt se renflent en collines et tantôt se creusent en vallées ».

---

<sup>104</sup> LEMONNIER Camille, *Félicien Rops, L'homme et l'artiste*, op. cit., p. 90. Lemonnier mentionne : « C'était le deuxième jour après la bataille : tandis que nous arrivions, [Rops] revenait déjà, emportant au cœur l'horreur fraîche de l'hécatombe ». La capitulation a eu lieu le 2 septembre à 11 heures. La bataille à laquelle se réfère Lemonnier est celle du 1<sup>er</sup> septembre. En 1908, Lemonnier date donc sa rencontre avec Rops le 3 septembre à Bouillon.

<sup>105</sup> ROY Philippe, *Camille Lemonnier, maréchal des lettres*, op. cit., p. 29-31. Philippe Roy signale que « Le 3 septembre 1870, un jour après la débâcle, Lemonnier et Verdyen quittent Burnot et se mettent en route pour Sedan, contre le courant des fuyards. A Bouillon, ils rencontrent Léon Dommartin et Félicien Rops, déjà revenus du champ de bataille, qui les aident à trouver un logement ».

Lemonnier indique par la suite être passé par les Fonds de Givonne (p. 33 et 34) :

« Il était deux heures de l'après-midi quand nous débouchâmes dans les Fonds de Givonne. Le bourg se compose d'un cent ou deux de maisons, plantées en deux files inégales sur les pentes de la chaussée ; et de grands arbres régulièrement alignés se massent sur un terre-plein, après les dernières maisons, faisant vis-à-vis à la façade blanche d'un château. Le drapeau de Genève flottait sur le pignon : le château avait été transformé en lazaret. Des troupes allemandes occupaient les Fonds et les maisons étaient pleines de soldats : on les voyait, en bras de chemise, accoudés sur le rebord des fenêtres, fumer la pipe ».

La mention des Fonds de Givonne était toutefois erronée. En effet, Lemonnier se rend à Bazeilles avant de parvenir à Sedan. Or, en empruntant les Fonds de Givonne, il serait arrivé directement à Sedan. En 1911, la traductrice chargée d'aider à la publication des *Charniers* en allemand le fait remarquer à Lemonnier, en ces termes<sup>106</sup> :

« J'ai aussi l'intention d'y joindre une carte de Sedan et des environs, où il sera facile de suivre votre chemin et le mouvement des armées. En étudiant la carte, je crois avoir découvert une petite erreur de votre part, et je vous prie de vouloir bien m'en écrire : au VII<sup>ème</sup> chapitre vous parlez des « Fonds de Givonnes ». Mais d'après la carte cela me semble presque impossible : cela devrait être plutôt je crois « Givonnes », car, venant de La Chapelle on arrive d'abord à Givonnes, par où une route conduit à « Fonds de Givonnes », petit faubourg de Sedan, tandis qu'une autre mène à Bazeilles. Est-ce bien ainsi ? ».

Il y avait effectivement une erreur<sup>107</sup>, car la traduction allemande des *Charniers*<sup>108</sup> (v. point 4.1.2), publiée en 1911, ne comprend plus la mention des Fonds de Givonne à cet endroit. Lemonnier l'a modifiée : la localisation exacte n'était cependant pas Givonne, mais bien le village de Daigny. Par ailleurs, Daigny remplace également les Fonds de Givonne au chapitre VII, dans la version complète des *Charniers* publiée en 1913 au sein de *La Feuille littéraire*<sup>109</sup>.

Après Daigny, Lemonnier s'arrête à Bazeilles, dont il relate l'horreur :

Page 63 : « Il était cinq heures et demie quand nous arrivâmes devant Bazeilles ».

Page 66 : « Le village ressemblait à une vaste carcasse à laquelle il ne pend plus que des lambeaux, et les pierres qui restaient encore l'une sur l'autre étaient comme des déchiquetures de chair (...). Et Bazeilles avait, en réalité, cette couleur de papier brûlé, roussâtre et noire ».

Page 71 : « Ce n'est pas vrai que tout le village avait fui : les vieilles gens ne marchent pas aussi vite que l'incendie. Il reste, d'ailleurs, toujours du monde dans un village incendié, des enfants, des malades, des impotents, des femmes et des vieux, et de ceux-là nous avons foulé les vertèbres dans Bazeilles ».

Le passage de l'écrivain à Sedan est décrit plus longuement :

Page 149 : « - Voici une ville, me disais-je, où l'ennemi règne partout en maître et qui est aussi mal à l'aise qu'un homme assis sur une mine. Il est très vrai que cette ville ne bouge pas et que l'ordre y paraît régner. Mais que tout à l'heure un soldat ou un bourgeois, quelqu'un, par exemple, dont on

<sup>106</sup> Lettre autographe de Nelly Pins, traductrice autrichienne (26/04/1911) – Archives de la commune d'Ixelles.

<sup>107</sup> Lettre autographe de Nelly Pins, traductrice autrichienne (14/05/1911) – Archives de la commune d'Ixelles : « Quant à ce bourg, je ne doute plus que c'était Daigny où il y eut un grand combat, surtout près d'un moulin à eau et d'un château qui fut tout dévasté. De là un chemin creux mène à Bazeilles. Je crois qu'il n'y a pas de risque à mettre ce nom, car il faudra bien un nom à ce bourg en question - et la situation de Daigny ne laisse presque plus de doute, que c'était ce bourg que vous traversiez avant d'arriver à Bazeilles ».

<sup>108</sup> LEMONNIER Camille, *Aus den Tagen von Sedan*, op. cit., 212 pages.

<sup>109</sup> LEMONNIER Camille, « Les Charniers », in *La Feuille littéraire*, op. cit., 9 mai 1913.

insulte le drapeau ou dont on souille la fille, tire un coup de revolver sur un Prussien, je ne donne pas six heures pour que Sedan soit anéanti jusque dans ses fondements ».

Page 162 : « Je ne passai qu'une nuit à Sedan, mais elle me fit bien comprendre les terreurs incessantes de l'invasion ».

En septembre 1870, la presqu'île d'Iges, au nord-ouest de Sedan, est transformée en un vaste camp de prisonniers. Encerclé par la Meuse sur trois côtés et par un canal sur le quatrième, l'endroit n'est accessible que par un pont militairement gardé. En quittant Sedan, Lemonnier se dirige vers la presqu'île où il rencontrera un « guide » lui proposant une visite. Lemonnier refuse et entre dans le camp, qu'il décrit en ces termes :

Page 175 : « Le camp des prisonniers était de l'autre côté, à ciel ouvert. On voyait une quantité d'hommes allant et venant, si serrés que la couleur du sol s'apercevait à peine sous le battement de leurs pieds. Deux sentinelles se promenaient sur le pont, l'arme au bras, d'un pas lourd et cadencé, se croisant régulièrement au même point ».

Page 177 : « A la tête du pont, de chaque côté, deux canons étaient braqués sur le camp, et debout, près des canons, dix hommes de l'artillerie et un officier campaient. A droite et à gauche du camp, d'autres canons ouvraient leurs gueules luisantes de distance en distance, gardés par des canonniers dont la silhouette immobile se détachait à plat, comme des enluminures sur un fond brun ».

Page 178 : « Les Français étaient parqués sur la terre nue, sans tentes ni sans abris, comme des bêtes. Depuis trois jours qu'il pleuvait, on les avait laissés dans le même endroit et ils couchaient sur un sol trempé par les eaux. Il arrivait que ceux qui passaient la nuit à terre ne savaient plus se relever au matin et on était obligé de les mener aux ambulances. On en trouvait aussi qui étaient froids et ne bougeaient plus : c'étaient les morts. Tous les jours il fallait en emporter des tombereaux : on les empilait l'un sur l'autre après avoir constaté leur identité et on les enterrait dans les champs ».

Page 181 : « Il m'arriva de tirer quelque monnaie de ma poche et de la vouloir donner à ceux qui souffraient le plus ; mais ils écartaient de la main ce que je leur offrais et me demandaient du pain ».

Après la presqu'île d'Iges et déjà sur le chemin du retour, Lemonnier signale un arrêt à Givonne, où il visite une église remplie de blessés (v. point 3.1.1 pour la scène d'amputation du zouave). L'itinéraire renseigné par Lemonnier à partir de son départ du camp de prisonniers paraît toutefois confus, eu égard aux passages suivants :

Pages 215-216 : « Nous dépassâmes Givonne et poussâmes nos chevaux dans les champs de bataille [...]. Ça et là la haute silhouette d'un cuirassier blanc se mouvait dans les lointains, à demi-corps profilée sur la couleur papier torchon de l'horizon, raide et le cheval au pas. Du côté de Balan un gros de uhlands courait à toute bride, apparaissant et disparaissant tour à tour au bord des ravins, au tournant des bois, en plaine et dans les champs, comme de petits points noirs étoilés d'étincelles d'acier ».

Page 221 : « Des bourgeois de Sedan étaient en train de creuser de larges trous carrés ; on les voyait piocher durement la terre et boire de temps à autre un coup. D'autres soulevaient avec des bâtons les chevaux morts, pendant qu'on passait des cordes dessous ».

Page 225 : « Devant soi, en laissant Givonne à sa droite, on distinguait le petit village de Balan avec ses maisons blanches avancées ».

Page 226 : « Près du chemin creux qui descend aux fonds de Givonne se dressait un triste et touchant trophée ».

Page 232 : « Nous sortions en ce moment du ravin. La route que nous avons suivie pour venir, se déroulait devant nous. Nous mêmes les chevaux au trot et une demi-heure après, nous étions à la Chapelle ».

Plusieurs informations paraissent incohérentes. Pour quitter le camp des prisonniers, Lemonnier devait nécessairement utiliser le pont, situé au sud-est du camp, près de Glaire. Il signale ensuite avoir visité les blessés à Givonne, dépassé Givonne, observé des

Sedanais enterrer leurs chevaux morts, été à proximité des Fonds de Givonne. Au regard de la carte géographique de l'époque, ce genre d'itinéraire est incompréhensible : Lemonnier aurait pris le chemin du retour (en dépassant Givonne), pour ensuite redescendre vers les Fonds de Givonne (et donc repasser par Givonne), et enfin revenir une troisième fois à Givonne durant la même journée, en vue de rentrer en Belgique... En outre, l'indication de laisser « Givonne à sa droite », pour apercevoir « le petit village de Balan » est tout aussi incompréhensible. Nous nous questionnons dès lors quant à une confusion éventuelle entre l'église de blessés de Givonne et celle de Floing, laquelle a également accueilli un grand nombre de blessés<sup>110</sup>. L'itinéraire passant par Floing deviendrait plus cohérent. D'une part, en démarrant de Floing, se trouver à proximité des Fonds de Givonne ne reviendrait pas à faire une « marche arrière ». D'autre part, Lemonnier ne serait passé qu'une seule fois à Givonne durant cette journée (au lieu de trois d'après les renseignements de l'écrivain). Durant sa dernière journée en France, le retour de Lemonnier par Givonne pourrait même être remis en cause, eu égard au passage repris ci-dessus en page 232, dans lequel il n'est pas question de Givonne. Vu le peu de marqueurs temporels présents dans l'ouvrage, une autre hypothèse pourrait être que les différents chapitres aient été agencés par Lemonnier sans tenir compte de la chronologie des événements.

## 3.2 Sedan 1870

### 3.2.1 Contexte de rédaction

« Château de Burnot, 31 décembre 1870 », telle est la mention clôturant l'ouvrage de Lemonnier. Pendant ce temps, la guerre continue. L'armistice sera signé le 28 janvier et le traité de paix de Francfort le 19 mai 1871. L'entièreté du texte a été rédigée et finalisée à Burnot, dans une grande demeure où l'écrivain a emménagé en 1869. Il convient d'apporter quelques explications à propos de cette période de la vie de Lemonnier. À la mort de son père (un avocat bruxellois), Lemonnier hérite d'une somme d'argent qui lui permet de changer son mode de vie. Il évoque son départ à la campagne, en ces termes<sup>111</sup> :

« un besoin d'indépendance, une soif de solitude, de nature et de vie libre me firent rechercher un exil volontaire en une vaste demeure rustique, une vieille bastide pareille à un asile monacal, au bord d'un ru torrentueux qui dévalait avec la route et, après avoir écumé de bloc en bloc, allait se déverser dans la large coulée de la Meuse, devant Profondeville ».

---

<sup>110</sup> HUREAUX Yanny, *Le guides des Ardennes*, Lyon : Editions La Manufacture, 1993, p. 156 : « L'église de Floing fut durant plus d'une semaine [de septembre 1870] un horrible mouiroir où médecins allemands et français œuvraient côte à côte ».

<sup>111</sup> LEMONNIER Camille, *La vie Belge, op. cit.*, p. 131.

Âgé de 25 ans, il s'installe donc à Burnot, dans l'entité de Rivière, à une petite quinzaine de kilomètres au sud de la ville de Namur. Cet épisode de sa vie l'a marqué, voire a forgé son caractère, comme Lemonnier le souligne dans l'extrait ci-dessous<sup>112</sup> :

« Je connus pour la première fois la joie passionnée de me sentir en communion avec la terre. Je pus ainsi réaliser jusqu'à un certain point mon rêve d'une existence un peu sauvage, songeant, lisant, écrivant, chassant, visitant les humbles, les doux et les violents, regardant filtrer dans l'âme des élémentaires les vertus rudes et simples des paysages ».

Cet univers sauvage, entrecoupé par différents séjours ou par des visites d'amis (dont son cousin proche Eugène Verdyen), donne réellement naissance à la littérature de Lemonnier. En effet, s'il a réalisé quelques ouvrages avant *Sedan*, ceux-ci étaient peu nombreux : les deux Salons de Bruxelles (1863 et 1866), ainsi que *Nos Flamands* (1869) et *Croquis d'Automne* (1870)<sup>113</sup>. Ces ouvrages relèvent de la critique artistique pour les premiers, et « du romantisme le plus flamboyant<sup>114</sup> » pour les seconds. *L'Art moderne* du 27 mars 1881<sup>115</sup> souligne que dans *Nos Flamands* et *Croquis d'Automne*, Lemonnier imite Victor Hugo :

« [Lemonnier] lui emprunte son emphase grandiose, son procédé antithétique : le riche vocabulaire qu'il possède y éclate en véritables gerbes d'artifices : c'est la jeunesse dans son exubérance et dans sa fécondité quelque peu déréglée ».

En écrivant *Sedan*, Lemonnier plonge dans sa période naturaliste. C'est également à Burnot que l'écrivain rédige sa critique, fortement appréciée, du Salon de Paris de 1870. À ce propos, Gustave Vanwelkenhuyzen signale que « [c]'est dans sa retraite forestière qu'il écrit, au retour de Paris, ce *Salon* de 1870, dont l'audace lui vaudra d'être rangé d'emblée parmi les champions de l'art nouveau<sup>116</sup> ». Plus tard, c'est aussi dans ses souvenirs de Burnot qu'il puise pour imaginer son roman à succès *Un Mâle* (1881). Gustave Vanwelkenhuyzen considère Burnot comme l'endroit où le « jeune écrivain s'y cherchait, un grand laborieux s'y recueillait avant de prendre son envol<sup>117</sup> ». Lemonnier qualifie lui-même l'épisode de Burnot comme « une retraite où commença [s]a vie et où prit fin [s]a première jeunesse<sup>118</sup> ».

---

<sup>112</sup> LEMONNIER Camille, *La vie Belge, Ibid.*, p. 132.

<sup>113</sup> REULENS Kristof, *Eugène Verdyen, 1836-1903, Voorloper van het impressionisme, Précurseur de l'impressionisme*, Oostkamp : Stichting Kunstboek, 2017, p. 33: « Initialement destiné comme candidature pour un concours littéraire du journal Le Figaro, néanmoins annulé pour cause de problèmes financiers, *Croquis d'automne* paraît en 1870 avec une illustration de Verdyen en couverture et deux dessins à l'intérieur ».

<sup>114</sup> *L'Art moderne, Revue critique des arts et de la littérature*, Bruxelles : première année, n°4, 27 mars 1881, p. 4.

<sup>115</sup> *L'Art moderne, Revue critique des arts et de la littérature, Ibid.*

<sup>116</sup> VANWELKENHUYZEN Gustave, *Camille Lemonnier à Burnot, op. cit.*, p. 9.

<sup>117</sup> VANWELKENHUYZEN Gustave, *Camille Lemonnier à Burnot, Ibid.*, p. 10.

<sup>118</sup> LEMONNIER Camille, *Une Vie d'Écrivain, mes souvenirs, op. cit.*, p. 127.

Préalablement à son périple de Sedan, Lemonnier vit à Burnot un événement marquant, à tel point qu'il déclare que « [j]amais depuis je ne tuai ni n'eus envie de tuer. Je n'avais fait pourtant qu'achever une bête blessée<sup>119</sup> ». Lemonnier se réfère à une scène de chasse, dans laquelle il achève fiévreusement un chevreuil au couteau<sup>120</sup>. Dans *Une Vie d'Écrivain*, au « grondement du canon » de Sedan, Lemonnier évoque encore ce souvenir : « [l]a bête humaine là-bas était lâchée quand je pleurais encore sur la victime innocente, immolée au vieil instinct sauvage<sup>121</sup> ». Cette scène du chevreuil rejoint le thème de la mort, qui hantera l'écrivain tout au long de sa vie, à tel point qu'il lui dédiera le titre de l'un de ses romans (*Le Mort*, en 1882). Eu égard à son attirance pour ce thème, il n'est dès lors pas étonnant que Lemonnier se soit rendu sur le champ de bataille encore fumant de Sedan, et qu'il ait choisi d'en faire un livre au lendemain de ce voyage.

Lorsque Lemonnier et son cousin Verdyen rentrent à Burnot, après cinq jours épuisants, ils sont effondrés, tant physiquement que moralement. L'écrivain décrira plus tard<sup>122</sup> :

« Deux jours entiers nous dormîmes d'un plein sommeil animal que ne tourmentait même plus l'hallucination, vidés et demi-morts nous-mêmes, sans qu'il fût possible de nous réveiller. Et puis, les jours suivants, l'horreur nous revenait, avec l'épouvantable odeur de charnier, de purot et d'abattoir, avec à la bouche la nausée d'une viande gâtée qui nous empêcha de manger pendant plus d'une semaine. Surtout la peste fade du cheval crevé qui, là-bas, venait du fond des plaines et dominait tout, nous rendait malades. Nous avions accroché au mur des havresacs bavarois, des cantines de route, un baudrier de tambour enfilé de baguettes rouges qui avaient battu la charge. Un des havresacs défoncé renfermait une gamelle où de la cervelle humaine s'était mêlée à des résidus de poireau bouilli. La mort avait donné le dernier tour de casserole à la pauvre cuisine du petit soldat. Il nous fallut bientôt déplacer les funèbres trophées : un spasme nous montait à les regarder, et ensuite nous ne pouvions plus penser à autre chose. Quelquefois nous restions des heures sans nous parler. Tout à coup je me mis à écrire, à écrire sans m'arrêter. Logiquement c'est Sedan, c'est la vision sanglante que j'aurais dû me tirer des moelles ».

Ce n'est effectivement pas *Sedan*, mais bien *Paris-Berlin*, que Lemonnier publie anonymement. Les qualifications de « pamphlet qui proclame la grandeur de la France malgré la défaite<sup>123</sup> », de « petite supercherie littéraire<sup>124</sup> », de « tour de force<sup>125</sup> », ou

---

<sup>119</sup> LEMONNIER Camille, *Une Vie d'Écrivain, mes souvenirs, Ibid.*, p. 120.

<sup>120</sup> LEMONNIER Camille, *Une Vie d'Écrivain, mes souvenirs, Ibid.* : « Je tire, le chevreuil reçoit le plomb dans le rein et fait un bond : je lâche mon second coup et il retombe. J'assiste à l'agonie du bel animal ; il a des vagissements de petit enfant qu'on égorge ; son flanc palpite affreusement. Il me passe alors une pitié qui ressemble à de la fureur : j'ouvre mon couteau ; je frappe au jabot ; le sang jaillit de la plaie et m'empourpre la main. Le râle devient plus saccadé sans que le chevreuil meure et je frappe à nouveau coup sur coup ; je tâche d'atteindre le cœur. Je me sens tout froid de l'horreur des homicides : j'ai moi-même un râle dans la gorge ; et enfin le corps a une suprême crispation tandis que l'œil, le doux œil limpide où se mire le balancement lent des arbres, me regarde, un regard de reproche et de pardon, et qui petit à petit se fige du froid d'un gel éternel ».

<sup>121</sup> LEMONNIER Camille, *Une Vie d'Écrivain, mes souvenirs, Ibid.*, p. 121.

<sup>122</sup> LEMONNIER Camille, *Une Vie d'Écrivain, mes souvenirs, Ibid.*, p. 124.

<sup>123</sup> ROY Philippe, *Camille Lemonnier, maréchal des lettres, op. cit.*, p. 30.

<sup>124</sup> VANWELKENHUYZEN Gustave, *L'influence du naturalisme français en Belgique de 1875 à 1900*, Liège : H. Vaillant-Carmanne, 1930, p. 73.

<sup>125</sup> WALLER MAX, « Nos romanciers. Camille Lemonnier », in *La Jeune Belgique*, Bruxelles : Librairie universelle de J. Rozez, deuxième année, n°7, 1<sup>er</sup> mars 1882, p. 7.

encore de « cantique à la vie éternelle de la France<sup>126</sup> » sont octroyées à cet ouvrage, dans lequel « le cas de la France était ardemment plaidé<sup>127</sup> ». Lemonnier écrit son pamphlet « en quelques jours ; il en fallut quatre pour l'imprimer ; il n'en fallut que trois pour que les premiers mille fussent épuisés. [...] le libelle en moins d'un mois fit le tour de l'Europe<sup>128</sup> ». La publication de *Paris-Berlin* intervient rapidement et « en est déjà à sa 7<sup>ème</sup> édition le 19 décembre [1870]<sup>129</sup> ». Dans son analyse, Sylvie Thorel-Cailleteau définit *Paris-Berlin* comme suit<sup>130</sup> :

« Ces pages sont un chant à la louange de la France, où sonnent bruyamment les trompettes de l'antithèse : ombre et lumière, grandeur et décadence, gloire et misère... « Paris est mont ; il est tour ; il est calvaire ; il est phare » ; plus loin cette déclaration à la grande ville : « ta vaste fange hideuse est semée d'éclaboussures sidérales »... Il y avait sans doute dans ce pastiche quelque visée publicitaire ».

Si l'objectif de Lemonnier consistait en une visée publicitaire, force est de constater qu'il l'a atteint : « *Paris-Berlin* eut un énorme succès<sup>131</sup> », précise en 1904 Léon Bazalgette.

Dans le *Mercure de France*, en 1897, Albert Mockel abondait également en ce sens<sup>132</sup> :

« La guerre de 1870 donna à Lemonnier son premier triomphe. Triomphe assez déconcertant, il est vrai, d'une plaquette très et trop éloquente et même un peu gonflée, mais où une phrase nombreuse, une langue très belle, portaient une sorte d'ampleur ».

La presse et le public de l'époque attribuent *Paris-Berlin* à Victor Hugo. Cette attribution n'est pas démentie par Hugo lui-même, « tant admiré par Lemonnier qu'il peut en effet sembler l'auteur de quelques formules<sup>133</sup> ». Le 27 janvier 1871, un journal des Pays-Bas associe pareillement *Paris-Berlin* à Hugo, précisant que « [t]ant le style que le contenu justifient cette présomption<sup>134</sup> ». En effet, « l'éloquence chaleureuse, la profusion d'images, le ton vengeur et prophétique<sup>135</sup> », « la profusion [...] de métaphores, la phrase riche et éloquente<sup>136</sup> », rappellent le « style grandiloquent à la Hugo<sup>137</sup> ». En 1879, tandis qu'Hector France découvre seulement *Paris-Berlin*, il s'interroge également sur l'auteur, dans une lettre à Lemonnier : « (...) il est admirable, c'est un style d'épopée, cela

---

<sup>126</sup> LEMONNIER Camille, *Une Vie d'Écrivain, mes souvenirs*, op. cit., p. 125.

<sup>127</sup> BAZALGETTE Léon, *Camille Lemonnier*, Paris : Bibliothèque internationale d'édition F. Sansot & C<sup>ie</sup>, 1904, p. 12.

<sup>128</sup> LEMONNIER Camille, *Une Vie d'Écrivain, mes souvenirs*, op. cit., p. 125.

<sup>129</sup> ROY Philippe, *Camille Lemonnier, maréchal des lettres*, op. cit., p. 30.

<sup>130</sup> LEMONNIER Camille, *Sedan ou Les Charniers*, Lecture de Sylvie Thorel-Cailleteau, op. cit., p. 212.

<sup>131</sup> BAZALGETTE Léon, *Camille Lemonnier*, op. cit., p. 12.

<sup>132</sup> Extrait cité dans LEMONNIER Camille, *Sedan ou Les Charniers*, Lecture de Sylvie Thorel-Cailleteau, op. cit., p. 237-238.

<sup>133</sup> LEMONNIER Camille, *Sedan ou Les Charniers*, Lecture de Sylvie Thorel-Cailleteau, *Ibid.*, p. 212.

<sup>134</sup> *Nieuwsblad voor den boekhandel*, Acht-en-Dertigste Jaargang, n°8, vrijdag 27 Januari 1871, p. 4 : « 1870. Paris-Berlin. 6<sup>me</sup> Édition. Bruxelles, C. Muquardt. f 0.50, die in België algemeen aan Victor Hugo wordt toegeschreven. Zoowel stijl als inhoud rechtvaardigen dit vermoeden » - Traduction libre : « 1870. Paris-Berlin. 6<sup>ème</sup> Édition. Bruxelles, C. Muquardt. f 0,50, généralement attribuée à Victor Hugo en Belgique. Tant le style que le contenu justifient cette présomption ».

<sup>135</sup> VANWELKENHUYZEN Gustave, *Camille Lemonnier à Burnot*, op. cit., p. 10.

<sup>136</sup> VANWELKENHUYZEN Gustave, *L'influence du naturalisme français en Belgique de 1875 à 1900*, op. cit., p. 73.

<sup>137</sup> BAZALGETTE Léon, *Camille Lemonnier*, op. cit., p. 12.

ressemble aux plus belles pages de Hugo, et si vous êtes l'auteur, je suis sûr que plus d'un a été trompé<sup>138</sup> ». Quant à Lemonnier, il estime avoir « tiré de la défaite un cri de victoire<sup>139</sup> », notamment par le passage suivant :

« Bombarder Paris, c'est bien : Paris bombardé est plus vivant que Paris épargné. Quand même Paris ne serait qu'un monceau de cendres, l'esprit de la France planerait encore sur ses ruines. Rome vaincue par le glaive prit la Croix ; du coup elle fut invincible. La France est invincible par l'Idée<sup>140</sup> ».

Dans un article du 28 août 1884 du *National belge*, Max Waller, grand admirateur de Lemonnier, présente encore *Paris-Berlin* en ces termes<sup>141</sup> :

« C'est un pastiche d'une fidélité merveilleuse, avec ce gonflement épique que seul Victor Hugo possède, ces grandes phrases sonores comme les trompettes de Jéricho, ces quintessences mystiques qui semblent des prophéties ! Mais qu'on le sache ; malgré cette plaisanterie littéraire qui dut paraître lugubre en ce temps de désolation, Lemonnier avec les écrivains de France, jeta son cri d'horreur dans l'horreur morne de la défaite ».

Son cri d'horreur sera *Sedan*, réédité dix ans plus tard sous le titre *Les Charniers*. En effet, immédiatement après avoir terminé *Paris-Berlin*, Lemonnier ressent le besoin de témoigner des faits, par son « récit dantesque de *Sedan*, qu'il achève « en deux ou trois semaines »<sup>142</sup> ». Ce témoignage a un effet purificateur pour l'écrivain<sup>143</sup> :

« Maintenant que j'avais ressaisi la plume, elle ne quittait plus mes doigts. J'écrivis *Sedan* d'un trait, comme on fait crever un abcès. Une ardeur farouche me poussait, le besoin de me déterger de toutes mes sanies pour retrouver le calme intérieur ».

Comme Sylvie Thorel-Cailleteau le précise, « Lemonnier a laissé se déposer en soi toutes les images vues, les hurlements et les odeurs de pourriture ; et tout cela ressort violemment, sans recours aux bruyants effets rhétoriques de *Paris-Berlin*<sup>144</sup> ».

Enfin, dans *La vie Belge*, l'écrivain mentionne que « [l]e songe, la solitude bientôt me pesèrent : j'aspirai à la lutte. Il sembla que mon esprit, trempé dans tout ce sang, eût reconquis le goût de l'énergie et de l'action<sup>145</sup> ». Après trois ans passés à Burnot, Lemonnier retourne vivre à Bruxelles.

---

<sup>138</sup> Lettre autographe d'Hector FRANCE à Lemonnier (21/03/1879) – Archives de la commune d'Ixelles.

<sup>139</sup> LEMONNIER Camille, *Une Vie d'Écrivain, mes souvenirs*, op. cit., p. 125.

<sup>140</sup> LEMONNIER Camille, *Paris-Berlin*, deuxième édition, Bruxelles : Librairie universelle de J. Rozez, 1870, p. 38-39.

<sup>141</sup> Lettre citée par VAN BALBERGHE Émile, GRAVET Catherine, dans « Max Waller et Camille Lemonnier. À propos de quelques lettres », in *Bulletin de l'Académie royale de langue et de littérature françaises*, tome 76, 1998, numéros 1-2, p. 258.

<sup>142</sup> VANWELKENHUYZEN Gustave, *Camille Lemonnier à Burnot*, op. cit., p. 10.

<sup>143</sup> LEMONNIER Camille, *Une Vie d'Écrivain, mes souvenirs*, op. cit., p. 125.

<sup>144</sup> LEMONNIER Camille, *Sedan ou Les Charniers*, Lecture de Sylvie Thorel-Cailleteau, op. cit., p. 213.

<sup>145</sup> LEMONNIER Camille, *La vie Belge*, op. cit., p. 145.

### 3.2.2 Publications et traductions

Comme indiqué plus haut, *Sedan* (v. annexe 4) est terminé le 31 décembre 1870. Lemonnier mentionne que le récit « parut d'abord aux *Nouvelles du Jour*<sup>146</sup> ». Ensuite, l'ouvrage « est acheté par la librairie Merzbach et Falk [C. Mucquardt] pour sa Bibliothèque élégante. Il paraît en avril 1871 à Bruxelles<sup>147</sup> ». Lemonnier a dès lors fait preuve d'une grande rapidité de réaction à la suite de son périple à Sedan (ceci explique probablement les erreurs de structure (v. point 3.1.2)). En 1871, *Sedan* n'est toutefois pas un franc succès : « on était retombé à l'apathie après cette furieuse dépense de la vie : la France, saignée aux quatre veines, ne lisait plus. *Sedan* s'enterra dans la pourriture des champs de mort<sup>148</sup> ». Néanmoins, dès 1871, l'ouvrage est traduit par un « grand poète polonais<sup>149</sup> ». D'autres traductions de *Sedan* paraissent au début du XX<sup>e</sup> siècle, en feuilletons ou en livres : en espagnol (1898), en estonien (1914 et 1915), en letton (1914), et en russe (1914). Il est toutefois probable que celles-ci soient basées sur l'édition des *Charniers* de 1881, comme cela a été le cas pour la traduction en allemand de 1911 (v. point 4.1.2). Par ailleurs, quelques réactions à propos de *Sedan* apparaissent entre 1876 et 1878, telles celles de M. Potvin<sup>150</sup>, d'Amédée Pichon<sup>151</sup>, de Champfleury<sup>152</sup>, de Charles Deulin<sup>153</sup> et d'Henri Céard<sup>154</sup>. Elles résultent probablement des rééditions de *Sedan* après 1871. Dans une lettre à Lemonnier, Céard en comptabilise cinq éditions<sup>155</sup>. L'une d'entre elles est publiée en 1875 chez Mucquardt, pour sa bibliothèque élégante (3<sup>ème</sup> édition). Une autre semble dater de 1877 : en effet, le 25 février 1877<sup>156</sup>, la revue de Lemonnier, *L'Actualité*, insère un article sur *Sedan*, sans préciser si la critique porte sur une nouvelle édition ou non. Malgré cela, l'ouvrage restera peu connu. Comme Lemonnier le signale lui-même, « [i]l fallut attendre que Lemerre, en 1881, le portât sur les fonts baptismaux avec son titre nouveau *Les Charniers*, pour lui rendre la vie<sup>157</sup> ».

---

<sup>146</sup> LEMONNIER Camille, *Une Vie d'Écrivain, mes souvenirs, op. cit.*, p. 126.

<sup>147</sup> ROY Philippe, *Camille Lemonnier, maréchal des lettres, op. cit.*, p. 30.

<sup>148</sup> LEMONNIER Camille, *Une Vie d'Écrivain, mes souvenirs, op. cit.*, p. 126.

<sup>149</sup> LEMONNIER Camille, *Une Vie d'Écrivain, mes souvenirs, Ibid.*

<sup>150</sup> DIERICX Joe, « Conférences », in *L'Artiste, courrier hebdomadaire, artistique – littéraire – musical*, Bruxelles : deuxième année, n°49, 9 décembre 1877, p. 6.

<sup>151</sup> Lettre autographe d'Amédée Pichon (20/11/1878) – Archives de la commune d'Ixelles.

<sup>152</sup> Lettre autographe de Champfleury (11/11/1876) – Archives de la commune d'Ixelles.

<sup>153</sup> *L'Artiste, courrier hebdomadaire, artistique – littéraire – musical*, Bruxelles : deuxième année, n°40, 7 octobre 1877, p. 7.

<sup>154</sup> Lettres autographes d'Henri Céard (07/03/1877 et 26/08/1878) – Archives de la commune d'Ixelles.

<sup>155</sup> Lettre autographe d'Henri Céard (23/08/1878) – Archives de la commune d'Ixelles. À propos de *Sedan* : « Malgré l'épuisement successif de cinq éditions, j'ai pu enfin m'en procurer un exemplaire, chez votre éditeur ».

<sup>156</sup> « Livres et Revues. SEDAN, par Camille Lemonnier (Bruxelles, Muquardt), nouvelle édition », in *L'Actualité, A travers le monde et l'art*, Bruxelles : première année, n°28, 25 février 1877, p. 7.

<sup>157</sup> LEMONNIER Camille, *Une Vie d'Écrivain, mes souvenirs, op. cit.*, p. 126.

### 3.2.3 Impact de l'ouvrage sur Lemonnier

*Sedan* est considéré comme le point de départ de la carrière littéraire de Lemonnier. Marc Quaghebeur confirme en effet que « [l]e premier livre important de Lemonnier, c'est *Sedan*<sup>158</sup> ». Sylvie Thorel-Cailleteau abonde également en ce sens, précisant que *Sedan* constitue « en son état, le socle de toute l'œuvre de Camille Lemonnier, dont elle permet de comprendre l'évolution tant sur le plan des conceptions romanesques que de l'écriture, dite « coruscante »<sup>159</sup> ». Comme évoqué plus haut (v. point 3.2.1), la mort correspond à un thème important chez Lemonnier. La vie à Burnot est étroitement liée à l'origine de cette attirance : d'une part, la scène de la mort du chevreuil initie cet attrait ; d'autre part, le voyage à Sedan en constitue un élément majeur. André Guyaux apporte davantage d'explications concernant cette hantise de la mort<sup>160</sup> :

« Car c'est l'un des paradoxes féconds de Lemonnier que d'impliquer le mal dans tous ses récits, un mal qui semble ancré dans le destin de l'homme, alors que rien ne rapproche d'une théologie du péché le philosophe sceptique qu'il fut aussi [...]. Mais son œuvre reflète une image moins optimiste du monde, où l'instinct du mal prolifère ».

Dès 1882, Lemonnier publie un conte qui traite de la bataille de Sedan : *Le grand Coco*<sup>161</sup> (lequel comprend une illustration – v. annexe 5). Maurice Gauchez considère que Lemonnier y « insiste sur la cruauté, la brutalité, l'horreur et les souffrances des conflits militaires<sup>162</sup> ». Dans ce conte, l'écrivain détaille la charge menée par l'intrépide colonel M. de Montagnac et son fidèle cheval. Le grand Coco se sent toutefois perdu lorsque son maître meurt à la suite de l'explosion d'un obus. Le cheval sans cavalier galope entre les balles, les baïonnettes et les boulets. Partout autour de lui, les morts s'accumulent. Tant parmi les hommes que parmi les chevaux. Le lendemain matin, des maraudeurs « que le sang attire, le lendemain des batailles, sur les champs de carnage, pareils à des oiseaux de proie<sup>163</sup> » attirent le grand Coco dans leur filet... En route vers l'abattoir, il s'effondre sur le sol. En se moquant de l'état du grand Coco, les maraudeurs l'abandonnent finalement à deux vieux paysans dans le besoin. Grâce à eux, il recouvre la santé et devient une bête aimée de tous. De nombreux passages de ce conte évoquent sans ambiguïté *Les Charniers*, dont les suivants :

---

<sup>158</sup> ACTU-tv, *Marc Quaghebeur et Monique Dorsel évoquent l'écrivain belge du 19<sup>e</sup> Camille Lemonnier*, créé en juin 2017, [consulté le 14 octobre 2022], disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=uMEkkGQ9EQc>

<sup>159</sup> LEMONNIER Camille, *Sedan ou Les Charniers*, Lecture de Sylvie Thorel-Cailleteau, *op. cit.*, p. 249.

<sup>160</sup> DETEMMERMAN Jacques, STEVENS Gilbert, *La Minute du bonheur et autres pages retrouvées, Camille Lemonnier*, Préface d'André Guyaux, Bruxelles : Éditions SAMSA, 2013, p. 7.

<sup>161</sup> LEMONNIER Camille, « Le grand Coco », in *Les petits contes*, Bruxelles : Parent & C<sup>ie</sup>, 1882, p. 35.

<sup>162</sup> GAUCHEZ Maurice, *op. cit.*, p. 89.

<sup>163</sup> LEMONNIER Camille, « Le grand Coco », *op. cit.*, p. 41.

Page 35 : « Les plaines de Givonne s'étendaient mornes, sous un ciel bas et pluvieux. Français et Allemands attendaient le moment d'entrer en ligne, et sur ces masses d'hommes un grand silence pesait ».

Page 40 : « Rien n'est effrayant comme ce cheval sans cavalier, qui passe, saignant, les yeux flambants, noir comme la fureur et la vengeance, et roule, épave abandonnée, dans l'horreur et la vengeance ».

Page 41 : « A chaque instant, Coco heurte des masses brunes, ses camarades de la veille ; ils gisent là, les vaillants chevaux, les jambes en l'air, raidis, leurs entrailles à nu, et un hennissement semble crisper sur le bord de leurs dents leurs mâchoires ouvertes ».

Nous relevons que le titre de ce conte est sensiblement similaire à un « bref et réaliste conte de Maupassant<sup>164</sup> » de 1884<sup>165</sup>, dont le titre est *Coco*. Bien qu'il soit question de violence dans les deux cas, elle apparaît différemment : dans *Le grand Coco*, la violence découle principalement des horreurs liées à la guerre (les moqueries des maraudeurs sont en effet très brèves) ; dans *Coco*, la violence consiste en un comportement sadique et moqueur de la part d'un jeune paysan jaloux d'un vieux cheval, qu'il souhaite tuer pour se venger<sup>166</sup>. La cruauté présente dans *Coco* rappelle cependant celle des *Charniers*, notamment quand « des soldats ivres [...] riaient en fumant leur pipe, tandis qu'un des leurs [...] fouettait à tours [*sic*] de bras de magnifiques pur-sang emportés au galop » (p. 50), ou lorsque des Prussiens « s'amusaient à [...] allonger des coups de fouet » (p. 96) à des chevaux gravement blessés. Par ailleurs, nous relevons que la fin de vie des deux chevaux dans ces contes relève d'une opposition complète : en effet, si l'une est particulièrement agréable, l'autre est particulièrement horrible. Nous tenons à souligner que Maupassant est un fervent admirateur des *Charniers*, dès 1881 (v. point 4.1.2). En outre, lors de la parution du *Mâle*, Maupassant écrit un article dans *Le Gaulois*<sup>167</sup>, en précisant que ce livre avait « des qualités de premier ordre », ou encore qu'il était « conçu et exécuté comme un poème ». Si nous ne pouvons pas attester d'une influence de Lemonnier sur Maupassant quant au titre, nous pouvons néanmoins affirmer que le conte du premier précède celui du second, et que Maupassant était à cette époque admiratif par rapport aux ouvrages de Lemonnier.

La thématique de la mort imprègne d'autres ouvrages de Lemonnier. *Le Mort*, en 1882, en constitue un bel exemple. Certains romans en sont également empreints : *Un Mâle* (1881), *Happe-Chair* (1886), certains contes des *Noëls flamands* (1899)... En outre, deux

---

<sup>164</sup> ROCHE Daniel, *La culture équestre de l'Occident, XVI<sup>e</sup> – XIX<sup>e</sup> siècle, L'ombre du cheval, Tome premier : Le cheval moteur*, Paris : Fayard, 2008, p. 122.

<sup>165</sup> MAUPASSANT Guy, « Coco », in *Le Gaulois*, lundi 21 janvier 1884, dix-huitième année – Troisième Série, Numéro 553, p. 1.

<sup>166</sup> Le jeune paysan laisse l'animal mourir de faim, alors que l'herbe abonde autour de lui, il frappe l'animal alors qu'il est sans défense.

<sup>167</sup> MAUPASSANT Guy, « Autour d'un livre », in *Le Gaulois*, mardi 4 octobre 1881, quatorzième année – Deuxième Série, Numéro 752, p. 1.

autres contes de 1893 de l'écrivain rejoignent le réalisme de *Sedan : Ceux du Pouilleu*, et *Le Champ et la mort*. Après *Sedan*, Lemonnier conserve donc cette hantise de la mort, qui se traduit dans ses ouvrages par des morts la plupart du temps violentes. Sylvie Thorel-Cailleteau apporte les précisions suivantes à ce sujet :

« La vision des charniers hantera Camille Lemonnier tout au long d'une carrière consacrée au rétablissement du sens et de l'ordre. Il quittera la forme libre et dangereuse du témoignage pour écrire des romans, pour dérouler plus longuement les petites histoires qu'il entrevoyait, en vertu de cette idée inscrite au cœur de la pensée du réalisme, que « le premier homme qui passe est un héros suffisant ». Il durcira enfin son écriture, s'égalant à une manière de sculpteur, afin d'envelopper d'une puissante carapace la préoccupation du néant et de la mort<sup>168</sup> ».

### 3.3 Les Charniers

#### 3.3.1 Pourquoi une nouvelle édition ?

Comme nous l'avons évoqué précédemment (v. point 3.2.2), les différentes éditions de *Sedan* n'avaient pas connu un franc succès. L'on peut dès lors s'interroger quant aux raisons qui ont poussé Lemonnier à publier *Les Charniers*. Nous estimons utile de citer l'avant-propos de l'auteur, qui éclaire d'emblée le lecteur sur l'origine d'une nouvelle édition modifiée, en 1881 (p. V-VI) :

« Ce livre a été écrit il y a dix ans, à peu près jour pour jour, et presque dans le sang. Nul étonnement donc qu'il soit rouge et par la forme et par le fond. Il a été écrit d'ailleurs, comme il a été vu, avec l'horreur réfléchie de la guerre.

Aujourd'hui qu'il y a un apaisement dans les esprits, il sera considéré comme une curiosité douloureuse. L'auteur n'entend pas raviver les plaies anciennes : les haines sont en dehors de sa pensée. Il montre simplement la guerre, telle qu'elle fait les vainqueurs et les vaincus.

La différence des temps le contraignait à modifier certaines vivacités de langage : le livre qui paraît en 1880, à peu de modifications près, est le même que celui qui parut en 1870.

Les rares lecteurs du livre d'alors s'apercevraient seulement d'un scrupule littéraire plus grand.

On ne saurait entourer d'assez de sévérité l'obscur hommage d'un petit livre à une grande Nation.

C.L.

Octobre 1880 »

Lemonnier confirme le peu de succès de *Sedan* en utilisant les termes de « rares lecteurs du livre d'alors ». Il est étonnant que l'écrivain ait fait référence à *Sedan*, car son éditeur Lemerre avait expressément insisté pour « ne pas divulguer que ce livre a déjà paru<sup>169</sup> ». Cette sollicitation de l'éditeur démontre que *Sedan* aurait presque pu passer inaperçu lors de la publication des *Charniers*. Par ailleurs, en 1881, à la réception de son exemplaire

---

<sup>168</sup> LEMONNIER Camille, *Sedan ou Les Charniers*, Lecture de Sylvie Thorel-Cailleteau, *op. cit.*, p. 228-229.

<sup>169</sup> Cladel en fait état dans une lettre à Lemonnier. Lettre autographe de Léon Cladel à Lemonnier (21/09/1880) – Archives de la commune d'Ixelles.

des *Charniers*, Hector France insiste encore sur ce point : « je suis un des rares lecteurs [...] qui ont depuis longtemps *Sedan* dans leur bibliothèque<sup>170</sup> ».

Lemonnier souligne également qu'il y a « un apaisement dans les esprits ». En 1871, l'horreur de la bataille était probablement trop récente que pour attirer le lecteur. *L'Art moderne* en 1881 confirme cet aspect, en allant même plus loin : « L'historien n'écrit pas l'épée à la main, les pieds dans le sang<sup>171</sup> ». Dix ans plus tard, le ton de Lemonnier se révèle dès lors plus posé, ôtant les « vivacités » évoquées dans son avant-propos. Bien qu'un certain apaisement soit revenu en France, le peuple français ne s'est toutefois pas encore remis de « l'humiliation de la défaite et [de] l'affront de l'invasion<sup>172</sup> ». Lemonnier en est conscient, et il en tient compte : « à une grande Nation ».

### 3.3.2 Préface de Léon Cladel

Autre nouveauté dans *Les Charniers*, une préface réalisée par l'écrivain français Léon Cladel. Cette préface découle d'une relation d'amitié avec Lemonnier dont les prémices datent de 1878. Pendant un an, Cladel et Lemonnier échangent tout d'abord de nombreuses lettres. Leur première rencontre a finalement lieu en juin 1879. Dans sa préface aux *Charniers*, Cladel précise qu'il « *suffit parfois d'un coup d'œil entr'eux [sic] échangé pour que deux hommes étrangers jusque-là l'un à l'autre s'aiment ou se détestent* » (p. X). Cette relation d'amitié transparaît rapidement dans les dédicaces mutuelles des deux écrivains : tandis que Lemonnier dédie son premier roman à Cladel (*Un coin de village* édité chez Lemerre en 1879<sup>173</sup>), l'écrivain français dédie ses *Petits cahiers* à son « ami Camille Lemonnier, l'honneur des lettres françaises de Belgique<sup>174</sup> ». L'amitié entre les deux hommes permet à Cladel d'acquérir une certaine notoriété en Belgique. Ainsi, dès « juin 1883, la presse belge [...] se montre très attentive à ses

---

<sup>170</sup> Lettre autographe d'Hector France à Lemonnier (30/03/1881) – Archives de la commune d'Ixelles.

<sup>171</sup> *L'Art moderne, Revue critique des arts et de la littérature*, Bruxelles : première année, n°4, 27 mars 1881, p. 4.

<sup>172</sup> *L'Art moderne, Revue critique des arts et de la littérature, Ibid.*

<sup>173</sup> « A Léon Cladel. Au Peintre des paysans du Quercy. Au Maître Artiste. Je dédie cette histoire de paysans brabançons ».

<sup>174</sup> Extrait cité dans ROY Philippe, « Léon Cladel et Camille Lemonnier », in *Léon Cladel : [actes du colloque, Toulouse-Montauban, 24-25 octobre 2002]*, Textes réunis et présentés par Pierre Glaudes et Marie-Catherine Huet-Brichard, Toulouse : Presses Universitaires du Mirail, Collection essais de littérature Cribles, 2003, p. 232.

publications et aux événements de sa carrière<sup>175</sup> ». Jusqu'en 1885, en Belgique, Cladel est « adopté par les réalistes favorables à un naturalisme dépouillé des références scientifiques chères à Zola<sup>176</sup> ». Si Lemonnier a souvent été considéré à l'écart du zolisme, ses relations avec Cladel n'y sont probablement pas étrangères. Cladel était clairement opposé à Zola. Cet aspect est analysé par Paul Delsemme comme suit<sup>177</sup> :

« Les affinités d'un Lemonnier et d'un Eekhoud avec Léon Cladel plaisaient aux nombreux critiques belges qui toléraient le naturalisme à la condition que ce ne fût pas celui de Zola. Cladel plutôt que Zola ? La question suscita en Belgique, dans les années quatre-vingt, un débat dont il nous faut conclure que l'auteur du *Bouscassière* comptait plus de fervents admirateurs que le maître de Médan. Constatation qui nous amène à considérer l'extraordinaire fortune de Cladel en terre belge ».

Entre 1878 et 1892, Cladel et Lemonnier optent pour une même stratégie littéraire, comme Philippe Roy le précise ci-dessous<sup>178</sup> :

« Cladel et Lemonnier opèrent le choix stratégique de l'outrance, le premier dans l'horreur, le second dans le sordide, mais en beau français.(...) Le pacte d'entraide littéraire scellé entre Paris et Bruxelles par Cladel et Lemonnier se mue peu à peu en une amitié sincère, plus forte que les dissensions d'ordre esthétique ».

Cladel est l'aîné par rapport à Lemonnier : presque dix ans les séparent. En tant qu'aîné, il prend Lemonnier sous son aile et lui prodigue de nombreux conseils. Ainsi, les correspondances de Cladel « mettent en évidence l'amicale franchise de ses critiques et de ses conseils, la vigilante ardeur avec laquelle il défend les intérêts de son confrère auprès des éditeurs parisiens<sup>179</sup> ». L'un des conseils de Cladel concerne le côté *caméléon* de Lemonnier. Ainsi, « convaincu que Lemonnier est l'écrivain le plus doué de sa génération, Cladel s'inquiète de ses extraordinaires facultés d'assimilation<sup>180</sup> ». Au début du mois de novembre 1879, Cladel invite Lemonnier à ne pas emprunter de mots à d'autres écrivains, en précisant qu'« [a]vant tout, il faut être original<sup>181</sup> ».

Enfin, en décembre 1879, « Cladel conseille à Lemonnier de mettre en tête du récit une « sorte de profession de foi littéraire » et de la dédier à Victor Hugo<sup>182</sup> ». En définitive, la dédicace ne se réalisera pas. La préface de Cladel prendra sa place. Cependant, au sein de ses correspondances avec Lemonnier, l'écrivain français semble d'abord émettre une autre idée, en lien avec le peintre namurois Félicien Rops. En effet, dans trois courriers

---

<sup>175</sup> DELSEMME Paul, « Le mouvement naturaliste dans le cadre des relations littéraires entre la France et la Belgique francophone », in *Le naturalisme et les lettres françaises de Belgique*, Bruxelles : éditions de l'université de Bruxelles, 1984, 4-5, p. 38.

<sup>176</sup> DELSEMME Paul, *Ibid.*, p. 41.

<sup>177</sup> DELSEMME Paul, *Ibid.*, p. 32.

<sup>178</sup> ROY Philippe, « Léon Cladel et Camille Lemonnier », *op. cit.*, p. 244.

<sup>179</sup> DELSEMME Paul, *op. cit.*, p. 33.

<sup>180</sup> ROY Philippe, « Léon Cladel et Camille Lemonnier », *op. cit.*, p. 233.

<sup>181</sup> ROY Philippe, « Léon Cladel et Camille Lemonnier », *Ibid.*

<sup>182</sup> ROY Philippe, *Camille Lemonnier, maréchal des lettres*, *op. cit.*, p. 57.

de Cladel à Lemonnier à propos des retards de publications des *Charniers* (v. point 3.3.3)<sup>183</sup>, l'écrivain français demande à son homologue belge d'écrire une lettre à Rops. Dans sa troisième correspondance du 26 juin 1880<sup>184</sup>, l'objectif de la lettre à Rops est plus explicite :

« Quant à ce que vous me demandez, cher ami, je persiste à croire qu'il eut été mieux que vous fissiez votre lettre à Rops ; néanmoins, si vous tenez à quelques pages de moi, je n'ai rien à vous refuser ; mais pourrai-je le faire en ce moment. Je suis fatigué, brisé, moulu, errené, comme disait le grand Millet. Bref, j'essayerai dès mardi, quand j'aurai vu Lemerre ».

Ces correspondances à Lemonnier témoignent de deux choses : d'une part, Cladel a proposé à Lemonnier d'inclure Rops, de loin ou de près, à la parution des *Charniers* (il « persiste » même, ce qui sous-entend vraisemblablement une réticence de Lemonnier à ce sujet) ; d'autre part, Rops ne sera pas inclus au projet, Lemonnier insistant pour que Cladel réalise la préface. Eu égard à la notoriété actuelle de Rops, il eût cependant été plus judicieux de faire appel à ses services. Par ailleurs, il est intéressant de relever qu'en mai 1880, Lemonnier écrit à son ami français : cette « lettre indique que Cladel songe à écrire lui-même la préface des *Charniers*<sup>185</sup> ». Dès lors, si Lemonnier insiste pour que Cladel réalise la préface, l'idée de la préface semble émaner de Cladel.

Cette préface est avant tout une introduction expresse : Cladel choisit l'appellation « Introduction<sup>186</sup> », la localise et la date (« Sèvres, 13 septembre 1880 »). Avant même d'avoir la première épreuve, Lemonnier s'inquiète de son contenu. Philippe Roy apporte les précisions suivantes à ce propos<sup>187</sup> :

« Le 5 août 1880, en des termes qui dénotent une certaine inquiétude, Camille Lemonnier lui écrit : « est-il bien sûr que vous puissiez à l'avance désigner mon *Mâle* comme la formule définitive de ce caméléon qu'il y a en moi ? Prenez garde... ne précisez rien... mais faites pressentir une métamorphose... ». Il craint d'être jugé à la légère par son bouillant ami au moment précis où sa carrière de romancier est sur le point de démarrer ».

Lemonnier reçoit l'épreuve de Cladel le 13 septembre 1880 (date qui figure toujours dans la préface des *Charniers*). Gustave Vanwelkenhuyzen estime qu'il s'agit d'une « préface enthousiaste<sup>188</sup> ». Quant à Philippe Roy, il en livre l'analyse suivante<sup>189</sup> :

« Comme le prévoyait [Lemonnier], ce texte, qui compte vingt pages au lieu des six préconisées par l'éditeur, lui laisse un sentiment très désagréable. Certes, au début, le Peintre du Quercy ne ménage

---

<sup>183</sup> Lettres autographes de Léon Cladel à Lemonnier (28/01/1880, 21/03/1880 et 26/06/1880) – Archives de la commune d'Ixelles.

<sup>184</sup> Lettre autographe de Léon Cladel à Lemonnier (26/06/1880) – Archives de la commune d'Ixelles.

<sup>185</sup> ROY Philippe, *Camille Lemonnier, maréchal des lettres*, op. cit., p. 60.

<sup>186</sup> Bien que l'édition des *Charniers* de 1881 comprenne le terme « Introduction », la plupart des critiques littéraires utilise toutefois celui de « Préface ». Pour cette raison, nous en faisons également usage.

<sup>187</sup> ROY Philippe, *Camille Lemonnier, maréchal des lettres*, op. cit., p. 63.

<sup>188</sup> VANWELKENHUYZEN Gustave, *L'influence du naturalisme français en Belgique de 1875 à 1900*, op. cit., p. 74.

<sup>189</sup> ROY Philippe, *Camille Lemonnier, maréchal des lettres*, op. cit., p. 63.

pas ses éloges : il décerne à Lemonnier les titres de premier écrivain belge et de premier critique d'art français. Mais peu à peu son ton devient désobligeant : il blâme le manque d'originalité de son cadet et rappelle qu' « après s'être servi des formules des initiateurs, il s'agit d'en inventer une soi-même ». Il n'y va pas avec le dos de la cuillère ! Dans une phrase interminable qui commence par le mot « Bref », il ne cite pas moins de vingt-et-un auteurs français qui l'auraient influencé : Voltaire, Diderot, Rousseau, Chateaubriand, Musset, Sand, Vigny, Leconte de Lisle, Lamartine, Stendhal, Sainte-Beuve, Mérimée, Goncourt, Renan, Barbey d'Aurevilly, Saint-Victor, Flaubert, Gautier, Balzac, Baudelaire et bien sûr Hugo ! Cladel profite de l'occasion pour se venger d'Émile Zola, qui d'ailleurs n'est pas cité dans la liste. Il tient pour certain que l'écrivain belge n'adoptera jamais « cette phraséologie impersonnelle et bureaucratique que certains hâbleurs aujourd'hui prônent tapageusement comme le nec plus ultra de la perfectibilité du style et même comme le comble du vrai, voire du beau ! » ».

S'en suivent différentes correspondances entre Lemonnier et Cladel. Ainsi, le 23 septembre 1880, Lemonnier, vexé, répond notamment qu'il n'a même pas lu certains des auteurs cités et qu'en « mettant l'accent sur sa perméabilité aux influences, Cladel fournit sur un plateau à ses détracteurs un argument qui fera recette<sup>190</sup> ». Le 24 septembre 1880, l'épouse de Cladel indique que son mari est souffrant, mais que « [d]ès qu'il sera sur pieds, il consent à modifier son texte dans le sens indiqué par » Lemonnier. Le 18 novembre 1880, Cladel indique encore à Lemonnier que « [l]a franchise est une qualité rare par le temps qui court & [il lui] conseille de ne pas trop aimer les flatteurs qui seront les premiers à [le] décrier en temps & lieu<sup>191</sup> ». À la même date, il précise aussi que la préface peut tout simplement être supprimée, si Lemonnier le souhaite. Bien que blessé par la préface de Cladel, Lemonnier adresse, le 24 novembre 1880, les mots suivants à son ami : « Dites-vous bien que rien ne nous séparera jamais, ni les divergences d'avis ni la rudesse des critiques<sup>192</sup> ». Enfin, le 9 décembre 1880, Lemonnier accepte le texte de Cladel : « J'ai relu froidement votre préface. *J'en suis fier*<sup>193</sup> ». Cladel est heureux et avoue à Lemonnier que beaucoup de littérateurs lui avaient plutôt reproché d'avoir réalisé une préface trop flatteuse. Nous tenons en outre à préciser qu'environ un tiers de la préface de Cladel détaille une visite avec Lemonnier sur le site de la bataille de Waterloo. Cette visite leur rappelle *Les Misérables* de Hugo, écrivain auquel ils rendent hommage. Nous y reviendrons dans l'analyse du titre (v. point 3.3.5).

À la suite de la parution des *Charniers* en février 1881, les critiques sont divisées par rapport à la préface de Cladel. Pour *L'Indépendance belge* du 8 avril 1881, elle est effectivement jugée trop flatteuse. Ainsi : « Nous souhaitons seulement que ces éloges, revus et un peu diminués, soient publiés désormais en autre lieu que dans les volumes

---

<sup>190</sup> ROY Philippe, *Camille Lemonnier, maréchal des lettres*, op. cit., p. 64.

<sup>191</sup> Lettre autographe de Léon Cladel à Lemonnier (18/11/1880) – Archives de la commune d'Ixelles.

<sup>192</sup> Extrait cité dans ROY Philippe, *Camille Lemonnier, maréchal des lettres*, op. cit., p. 65.

<sup>193</sup> Extrait cité dans ROY Philippe, *Camille Lemonnier, maréchal des lettres*, op. cit., p. 66.

mêmes de M. Lemonnier<sup>194</sup> ». Le 28 mai 1881, *Le Rappel* estime que le texte de Cladel constitue une imprudence de l'éditeur, car cette préface « épuise si complètement toutes les formules d'estime, en les exagérant, que la critique n'a plus qu'à se taire, qu'à serrer la main de l'auteur (...) »<sup>195</sup>. Certains sont enthousiastes par rapport à la préface de Cladel, qualifiée par exemple d'« ardente et superbe »<sup>196</sup>. Pour une majorité d'autres, la préface est inappropriée. Emmanuel Gonzalès, bien que partageant l'enthousiasme de Cladel, le traite de « juge difficile [...], qui est un curieux de perfection et un tourmenté de style »<sup>197</sup>. Nous soulignons encore l'avis d'Henri Céard, lequel soupçonne même Cladel d'entraver volontairement le succès de Lemonnier<sup>198</sup> :

« (...) vous avez fait là un très beau livre et qui se passait bien de toute préface étrangère. Par lui-même il aurait fait son trou, et un grand trou. J'ai peur pour vous des broussailles littéraires que Cladel a accumulées devant sa façade, et vous souhaitez que le lecteur les franchisse aisément. Mais non, vous ne ressemblez pas à tout le monde dans vos Charniers. Vous avez une personnalité à part, très originale, très précise et très émue, et on s'en apercevra, j'en suis sûr, malgré Cladel ».

En avril 1881, Joris-Karl Huysmans n'estime pas davantage la préface de Cladel lorsqu'il félicite Lemonnier pour ce livre qui « est très original, très individuel, quoiqu'en [*sic*] puisse dire Cladel, dans le vestibule »<sup>199</sup>. En outre, dans *L'Art moderne* du 27 mars 1881 paraît un article élogieux pour Lemonnier, qui résonne en écho à la préface de Cladel<sup>200</sup> :

« Cet artiste doublé d'un chercheur ne s'emprisonne pas, dans un style particulier ; il passe, avec une merveilleuse élasticité, de style en style et de manière en manière. Nous ne lui reprocherons pas cependant de manquer de personnalité : cette élasticité même est une qualité personnelle que nous admirons, et nous disons avec son préfacer : « Demain peut-être, à force de perfectionner ses flèches, cet infatigable archer touchera-t-il le but que tant d'autres ont vainement visé ; mais quoiqu'il [*sic*] advienne de ces nobles tentatives, il n'adoptera jamais, nous en sommes garant, cette phraséologie impersonnelle et bureaucratique que certains hâbleurs d'aujourd'hui prônent tapageusement comme le *nec plus ultrà* [*sic*] de la perfectibilité du style et comme le comble du vrai, voire du beau » ».

Enfin, nous relevons l'intéressante préface de *Thérèse Monique*, qui paraît en 1882 en roman<sup>201</sup>. Cette préface consiste en une lettre de Cladel à Lemonnier, datée du 9 octobre 1881, dont nous reprenons l'extrait suivant :

« Eh ! quoi, cher ami, vous hésiteriez à publier *Thérèse Monique*, allons donc ! Il est des scrupules que je ne comprends guère, et puisque vous me consultez, écoutez-moi. Ce livre exquis et pénétré de tendresse vous complète. En tout écrivain digne de ce nom, il y a des contrastes. Si vous avez peint les *Charniers*, un *Mâle* et le *Mort*, ces livres aussi noirs que les enfers catholiques et plus rouges que les batailles de la Bible, il ne faut pas dédaigner pour cela cette fraîche créature blonde

<sup>194</sup> FRÉDÉRIX Gustave, « Revue littéraire », in *L'Indépendance belge*, Bruxelles, 52<sup>ème</sup> année, n°98, 8 avril 1881, p. 1.

<sup>195</sup> ULBACH Louis, « Les Livres », in *Le Rappel*, Paris : A. M. Ernest Lefèvre, Administrateur-gérant, n°4038, samedi 28 mai 1881, p. 3.

<sup>196</sup> « LIBRAIRIE », in *La Justice*, Paris : G. Clémenceau, Directeur politique, Camille Pelletan, Rédacteur en chef, deuxième année, n°449, vendredi 8 avril 1881, p. 4.

<sup>197</sup> Lettre autographe d'Emmanuel Gonzalès à Lemonnier (06/05/1881) – Archives de la commune d'Ixelles.

<sup>198</sup> Lettre autographe d'Henri Céard à Lemonnier (30/03/1881) – Archives de la commune d'Ixelles.

<sup>199</sup> Lettre autographe de Joris-Karl Huysmans à Lemonnier (02/04/1881) – Archives de la commune d'Ixelles.

<sup>200</sup> *L'Art moderne, Revue critique des arts et de la littérature*, Bruxelles : première année, n°4, 27 mars 1881, p. 4.

<sup>201</sup> LEMONNIER Camille, *Thérèse Monique*, Paris : G. Charpentier, Éditeur, 1882, 292 pages.

et bleue mise par vous au monde, il y a déjà dix ans, et qui prouve, peut-être mieux encore que les œuvres qui l'ont suivie, combien vous êtes apte à tout exprimer avec le style qui sied à chaque scène, aux divers caractères et dans un temps quelconque ».

Eu égard aux vexations liées à la préface des *Charniers*, cette lettre a dû plaire à Lemonnier. Cladel semble en effet davantage apprécier le côté *caméléon* de l'écrivain. Enfin, il est intéressant de constater que Lemonnier réalise une préface pour l'ouvrage *Héros & Pantins* de Cladel, publié en 1885 chez Dentu. Dans cette longue préface (24 pages), non seulement Lemonnier encense Cladel, mais il fait référence à « la glorieuse préface<sup>202</sup> » des *Charniers*. Les deux écrivains semblent dès lors avoir tourné la page de l'épisode tendu lié à la sortie des *Charniers*.

### 3.3.3 Publications et traductions

La publication des *Charniers* intervient en février 1881, chez l'éditeur Alphonse Lemerre (l'éditeur des parnassiens, dont fait notamment partie Cladel). Le livre devait initialement sortir en janvier 1880 et il aura fallu plus d'un an de pourparlers avec cet éditeur pour y parvenir. Outre les complications liées à la préface de Cladel évoquées au point précédent, le principal retard provient de l'éditeur : il va de promesse en promesse quant à la date de parution des ouvrages de Cladel et de Lemonnier. Les deux écrivains envisagent en effet de sortir leur ouvrage de guerre en même temps, chez le même éditeur : Cladel avec *Crête-Rouge*, Lemonnier avec *Les Charniers*. L'écrivain français est en effet d'avis que les « deux livres se tiennent comme Paris & Sedan en cette terrible année dont vous & moi nous racontons les horreurs<sup>203</sup> ».

De nombreuses correspondances de Cladel témoignent de son agacement face aux retards de l'éditeur Lemerre<sup>204</sup>, soulignant même qu'« il est fort lambin<sup>205</sup> ». Cladel se renseigne en effet régulièrement auprès de Lemerre à Paris, tant pour son ouvrage que pour celui de Lemonnier. Le 3 juillet 1880<sup>206</sup>, Cladel indique que « la conversation même s'est aigrie » avec Lemerre, à tel point que celui-ci lui a « déclaré ne pas vouloir publier Sedan, ni Crête-Rouge [...] dans cette saison ». Le 10 décembre 1880, Lemonnier fait également part de son irritation à Cladel : non seulement l'éditeur lui doit de l'argent, mais en plus

---

<sup>202</sup> CLADEL Léon, *Héros & Pantins*, Paris : E. Dentu, 1885, p. IX.

<sup>203</sup> Lettre autographe de Léon Cladel à Lemonnier (17/02/1880) – Archives de la commune d'Ixelles.

<sup>204</sup> Lettres autographes de Léon Cladel à Lemonnier (07/04/1880, 12/06/1880, 26/06/1880, 03/07/1880) – Archives de la commune d'Ixelles.

<sup>205</sup> Lettre autographe de Léon Cladel à Lemonnier (26/06/1880) – Archives de la commune d'Ixelles.

<sup>206</sup> Lettre autographe de Léon Cladel à Lemonnier (03/07/1880) – Archives de la commune d'Ixelles.

il n'a toujours pas reçu les épreuves promises. Lemonnier considère que Lemerre « lambine, se fait tirer l'oreille et [lui] ment toujours<sup>207</sup> ».

En ce qui concerne les traductions, comme indiqué ci-dessus (v. point 3.2.2), elles paraissent au début du XX<sup>e</sup> siècle, en feuilletons ou en livres : en espagnol (1898), en estonien (1914 et 1915), en letton (1914), et en russe (1914). Il est toutefois probable que celles-ci soient basées sur l'édition des *Charniers* de 1881 (soumis à l'analyse), comme cela a été le cas pour la traduction en allemand de 1911 (v. point 4.1.2).

### 3.3.4 Une période charnière

L'année 1881 constitue une période décisive dans la carrière littéraire de Lemonnier. Ses publications, en feuilletons et en livres, sont impressionnantes. *Le Mort*, dont l'écriture est finalisée en 1878, paraît « en feuilleton dans *Le Voltaire* à partir de décembre 1881, puis chez Kistemaeckers, dans le courant du même mois, en un volume millésimé 1882<sup>208</sup> ». La parution de *Thérèse Monique* en feuilletons a lieu entre octobre 1880 et avril 1881, et ensuite en roman chez Charpentier, en 1882.

Quant au fameux *Mâle* de Lemonnier (dont il commence l'écriture juste après avoir finalisé celle du *Mort* en 1878), il paraît en feuilletons à partir d'octobre 1880. Le roman est publié par Kistemaeckers le 1<sup>er</sup> octobre 1881 et une édition de luxe illustrée paraît en mars 1882. En 1881, *Un Mâle* a un énorme succès en France, et ce succès retentit jusqu'en Belgique, à tel point que Lemonnier déclare le 2 octobre 1881 à Kistemaeckers : « S'il y a succès à Paris, ici il y a grand, très grand succès. On a l'air de me découvrir !<sup>209</sup> ». Les félicitations arrivent de partout. Le 2 novembre 1881, Edmond de Goncourt félicite Lemonnier : « Vous devez être content de votre succès. Le *Mâle* va rudement bien<sup>210</sup> ». De nos jours, Philippe Roy précise la situation de Lemonnier, telle qu'elle l'était en 1882 :

« Le récent succès parisien des *Charniers*, d'*Un mâle*, du *Mort* et de *Thérèse Monique*, et les relations amicales qu'il entretient avec d'illustres écrivains français confèrent à Lemonnier un prestige inédit en Belgique<sup>211</sup> ».

---

<sup>207</sup> Extrait cité dans ROY Philippe, *Camille Lemonnier, maréchal des lettres*, op. cit., p. 66.

<sup>208</sup> DETEMMERMAN Jacques, STEVENS Gilbert, op. cit., p. 7.

<sup>209</sup> Extrait cité dans ROY Philippe, *Camille Lemonnier, maréchal des lettres*, op. cit., p. 77.

<sup>210</sup> Extrait cité dans ROY Philippe, *Camille Lemonnier, maréchal des lettres*, op. cit., p. 79.

<sup>211</sup> ROY Philippe, *Camille Lemonnier, maréchal des lettres*, op. cit., 98.

Avec plus d'un an de retard, *Les Charniers* paraissent enfin en février 1881. Toutefois, ce retard a fort probablement profité au succès du livre. L'écrivain bénéficiait en effet de toute la publicité liée à son *Mâle*, vu les réactions positives à la suite de sa parution en feuilletons à partir d'octobre 1880<sup>212</sup>. Avant la publication en roman des *Charniers*, le *Journal des beaux-arts et de la littérature* qualifie aussi Lemonnier de « brillant écrivain, [tout en regrettant] ses sacrifices au « goût du jour », autrement dit au naturalisme<sup>213</sup> ».

### 3.3.5 Évolutions entre *Sedan* et *Les Charniers*

Outre une préface insistante dans *Les Charniers*, la première modification visible est bien entendu le titre de l'ouvrage. Il semble que Cladel soit également à l'origine de ce changement, comme Henri Céard en témoigne dans l'une de ses lettres<sup>214</sup>. Au sujet du choix du titre, Marc Quaghebeur signale que « les Français n'accepteront de rééditer qu'à condition de ne pas mettre le titre *Sedan*<sup>215</sup> ». L'on peut en effet comprendre que le nom d'une telle défaite soit inapproprié, d'autant plus pour un ouvrage dont l'éditeur est français. L'information relayée par Quaghebeur rejoint en outre celle reprise plus haut (v. point 3.3.1), selon laquelle l'éditeur Lemerre aurait prié Cladel de ne pas faire

---

<sup>212</sup> Nous citons quelques extraits cités dans l'ouvrage de Philippe Roy (ROY Philippe, *Camille Lemonnier, maréchal des lettres, op. cit.*). Page 64 : « La publication du feuilleton d'*Un mâle* débute le 2 octobre 1880 dans *L'Europe* » ; p. 64-65 : « Le 13 octobre 1880, Huysmans écrit à Théo Hannon au sujet de la « belle couleur » et de la « grande pâte » d'*Un mâle* » ; p. 65 : « Le 26 novembre 1880, Georges Eekhoud écrit à Lemonnier qu'il suit avec intérêt *Un mâle* dans *L'Europe* et qu'il apprécie son « naturalisme si vigoureux ». Il promet un article dans *Le Précurseur* d'Anvers dès la parution du volume » ; p. 65 : « Le 2 décembre 1880, Emile Pouvillon [...] : « Sauf quelques pages de Cladel et certaines autres de Zola, je ne vois rien qui soit plus imprégné d'instinct, plus approché de l'animalité inconsciente et diffuse qui se repère dans les campagnes » » ; p. 66 : « Charles Edmond [...] résume son avis le 7 décembre. Tout en appréciant la composition d'*Un mâle*, dont la puissance d'expression l'a « ravi et émerveillé », il émet deux objections secondaires, relatives au manquement à la règle de bienséance et à l'utilisation de mots trop « naturalistes » » ; p. 66 : « C'est justement au nom du naturalisme que Kistemaeckers s'adresse à Lemonnier. A la lecture du feuilleton, l'éditeur bruxellois originaire d'Anvers a radicalement modifié l'avis négatif rapporté par la femme de Cladel en septembre. Le 7 décembre 1880, il déclare « en toute franchise » qu'il considère *Un mâle* comme un des meilleurs romans qu'il a jamais lu » ; p. 66 : « Dans sa lettre du 9 décembre 1880, [Max Sulzberger] juge qu'*Un mâle* représente avant tout l'avènement de cette littérature nationale réclamée à grands cris par le monde officiel. Cette œuvre « puissante, saine et colorée à la flamande » comporte selon lui une dimension linguistique et politique » » ; p. 67 : « Le 20 janvier 1881, Félicien Rops félicite Lemonnier pour *Un mâle*, dont il a suivi le feuilleton dans *L'Europe*. Confiant dans le succès du volume, il lui conseille de ne pas se presser de le vendre à Kistemaeckers. Il propose de l'illustrer d'une dizaine de planches puis de le confier à Charpentier afin de conquérir le public parisien : « Continue à faire de belles choses que tu publieras ici, il ne faut pas être seulement le premier écrivain belge, il faut que tu sois un premier écrivain de partout » ».

<sup>213</sup> ROY Philippe, *Camille Lemonnier, maréchal des lettres, op. cit.*, p. 67-68 : « « On sent que les instincts distingués de l'auteur sont mal à l'aise vis-à-vis d'un parti pris de réalisme à outrance qui pourrait bien n'être que le résultat d'un essai ou d'une gageure ». Lemonnier, par mode, serait en train de s'encanailler dans les rangs de Zola ».

<sup>214</sup> ROY Philippe, *Camille Lemonnier, maréchal des lettres, op. cit.*, p. 76-77 : « S'en prenant, sans le nommer, à Cladel, il ajoute qu'il préférerait le titre précédent, *Sedan*, et regrette que Lemonnier l'ait modifié, « cédant aux désastreux conseils d'amitiés mal équilibrées » ».

<sup>215</sup> ACTU-tv, Marc Quaghebeur et Monique Dorsel évoquent l'écrivain belge du 19<sup>e</sup> Camille Lemonnier, *op. cit.*

référence, dans sa préface, à l'édition antérieure de *Sedan*. Sylvie Thorel-Cailleteau estime quant à elle que le nouveau titre est « plus beau et moins circonstanciel<sup>216</sup> ».

De plus, le titre de *Sedan* était moins explicite que le second choisit par Lemonnier. Si le premier faisait davantage penser à un fait de guerre, le second correspond davantage à la réalité de l'ouvrage. *Les Charniers* ne relatent en effet pas une bataille, mais les lendemains d'une bataille. Lemonnier n'assiste ni à des mouvements de troupes, ni à des combats. Le peu qu'il en décrit se réfère à des faits qui lui ont été relatés (v. notamment les chapitres XXX, XXXI et XXXII). Les descriptions principales de Lemonnier concernent l'*après* Sedan. En octobre 1876, Charles Deulin y décèle un parallèle avec Stendhal lorsqu'il indique à Lemonnier que *Sedan* lui évoque « la magnifique description [...] de la bataille de Waterloo que Stendhal a mise en tête de sa *Chartreuse de Parme*<sup>217</sup> ». Pareillement, Sylvie Thorel-Cailleteau signale que Lemonnier se rappelle sans doute aussi « des *Misérables*, où Hugo décrit longuement la plaine de Waterloo, après le combat<sup>218</sup> ». Cette analyse est en lien avec la préface de Cladel (v. point 3.3.2), qui expose longuement une visite avec Lemonnier sur le site de la bataille de Waterloo. Selon Thorel-Cailleteau, la bataille de Sedan aggrave toutefois « Waterloo et marque définitivement l'écroulement du romantisme, qui était si fort lié à la figure rayonnante de Napoléon<sup>219</sup> ». Lemonnier fait effectivement référence à Waterloo ainsi qu'à la chute de Napoléon I<sup>er</sup>, notamment dans l'extrait suivant qui est significatif à ce propos (p. 56-57)<sup>220</sup> :

« Des balles entrées par les fenêtres avaient sifflé dans les chambres et troué la muraille. On me montra une glace de lavabo qui avait volé en pièces ; ailleurs, un verre recouvrant une image de la bataille de Waterloo, en éclatant, avait griffé de mille éraflures le petit Napoléon lithographié, sans toucher au reste de l'image. Sedan s'ajoutant à Waterloo ! La légende napoléonienne semblait s'anéantir dans cette ironie suprême ».

Thorel-Cailleteau précise encore que « Lemonnier multiplie les rapprochements entre les deux batailles, avec l'idée d'un malheur irréparable ; son propos n'est pas simplement historique mais est aussi porteur d'une esthétique<sup>221</sup> ». Par ailleurs, à la place des *Charniers*, l'écrivain aurait pu renommer son livre *Les Morts*. Cela n'a toutefois pas été

---

<sup>216</sup> LEMONNIER Camille, *Sedan ou Les Charniers*, Lecture de Sylvie Thorel-Cailleteau, *op. cit.*, p. 228.

<sup>217</sup> *L'Artiste, courrier hebdomadaire, artistique – littéraire – musical*, Bruxelles : deuxième année, n°40, 7 octobre 1877, p. 7.

<sup>218</sup> LEMONNIER Camille, *Sedan ou Les Charniers*, Lecture de Sylvie Thorel-Cailleteau, *op. cit.*, p. 224.

<sup>219</sup> LEMONNIER Camille, *Sedan ou Les Charniers*, Lecture de Sylvie Thorel-Cailleteau, *Ibid.*, p. 225.

<sup>220</sup> Il est à noter que l'extrait varie légèrement entre l'édition de *Sedan* en 1871 et celle des *Charniers* en 1881. Le principal changement entre les deux versions est la dernière phrase (« Sedan s'ajoutant à Waterloo ! La légende napoléonienne semblait s'anéantir dans cette ironie suprême »), laquelle ne figure pas dans *Sedan*.

<sup>221</sup> LEMONNIER Camille, *Sedan ou Les Charniers*, Lecture de Sylvie Thorel-Cailleteau, *op. cit.*, p. 225.

le cas, probablement afin d'éviter toute redondance avec le titre déjà choisi par Lemonnier pour un autre ouvrage, *Le Mort*.

La deuxième modification consiste en un élément majeur : le fait que Lemonnier, dans ses différentes publications, relate de manière différente sa rencontre avec Félicien Rops à Bouillon. Dans *Sedan*, publié en 1871, Rops n'est tout simplement pas cité par l'écrivain. Au sein de l'extrait concerné (p. 14-15), l'écrivain cherche un logement et s'adresse à « un grognard français », qui s'avérera, en 1881, être Rops. Dans *Les Charniers*, Lemonnier l'introduit en effet dans le passage en question (p. 13-15) :

« La nuit venait : je cherchai un gîte. Plus une chambre. Je demandai une chaise. Plus une chaise. Je demandai une botte de paille. Plus même une botte de paille. La perspective d'une nuit passée à la pluie ajoutait à notre mélancolie. Nous questionnions au hasard, dans la foule. Et de moment en moment, le froid du soir perçait un peu plus nos vêtements. Quelqu'un passa, en houseaux, le sac au dos.

– Rops !

– Vous ici !

– Et bien embarrassé, je vous jure.

Je lui contai le cas.

– Bon ! dit-il, vous avez frappé aux auberges ?

– Oui.

– Eh bien ! sonnez aux maisons. Il y a toujours une figure meilleure qu'une autre. Prenez la meilleure de toutes, affaissez-vous dans le corridor sans vous rien casser et laissez faire. On vous mettra sur un matelas, vous aurez du vin et vous passerez une bonne nuit.

J'avisai un petit logis, devinant à ses rideaux blancs, bien tirés, un intérieur régulier de vieilles personnes. Mon ami boitait. On nous recueillit.

Je n'oublierai pas la petite chambre sous les toits où je passai, à la veille d'un mauvais jour, une si bonne nuit, ni le café fumant qu'au lever, six heures sonnait à l'horloge, je trouvai sur la table, dans la salle ornée de grands paysages à l'huile, où des cerfs acajou étaient pourchassés par des chasseurs à pourpoints jonquille ».

Ce n'est que dans les ouvrages écrits au début du XX<sup>e</sup> siècle que Lemonnier mentionnera également le fait d'avoir logé avec Félicien Rops et Léon Dommartin. Nous y reviendrons au point 5.2.3 consacré aux liens avec Félicien Rops.

La troisième modification touche à l'écriture, car différents changements sont à relever entre la version de *Sedan* de 1871 et celle des *Charniers* de 1881. À ce sujet, Lemonnier mentionne dans son avant-propos des *Charniers* (p. VI) :

« La différence des temps le contraignait à modifier certaines vivacités de langage : le livre qui paraît en 1880, à peu de modifications près, est le même que celui qui parut en 1870. Les rares lecteurs du livre d'alors s'apercevraient seulement d'un scrupule littéraire plus grand ».

Au niveau du fond, Lemonnier n'a rien changé de fondamental. Par contre, au niveau de la forme, qualifier les nombreux changements littéraires comme relevant d'un simple *scrupule littéraire* paraît un peu léger. Nous avons comparé quinze chapitres des deux

versions<sup>222</sup>, soit un peu plus d'un tiers de l'ouvrage. Lemonnier reformule sans cesse : presque chaque paragraphe est modifié, la modification allant de la simple virgule, au mot, à la phrase, voire au paragraphe complet. Cette tendance est particulièrement marquée dans les dix premiers chapitres analysés. Quelquefois, des paragraphes entiers sont soit retirés, soit ajoutés. Par exemple, au début du chapitre II (p. 8-10), Lemonnier supprime les deuxième et troisième paragraphes de *Sedan*, pour ajouter six autres paragraphes dans *Les Charniers*. Ces changements apparaissent dans les deux sens : soit Lemonnier supprime, soit il ajoute. L'écrivain aime notamment ajouter des adjectifs visant à embellir son texte. Bien que Lemonnier ménage les sensibilités découlant de la guerre franco-prussienne (v. ci-dessous), le sens du texte reste globalement similaire. Lemonnier l'embellit, l'esthétise, lui donne une touche légèrement plus romancée. Il lui enlève une part de l'aspect franc auquel fait allusion Cladel plus loin. Thorel-Cailleteau va dans le même sens, soulignant que la « première version est plus âpre et plus émouvante que la seconde<sup>223</sup> », grâce à la sobriété de l'écriture de la première. En effet, du plus grand *scrupule littéraire* de Lemonnier découle quelquefois, dans le texte, une émotion diminuée. Par exemple, dans *Sedan*, l'écrivain mentionnait le paragraphe suivant : « Les carrés de légumes, piétinés par le sabot des chevaux et le soulier des fantassins, laissaient voir sens dessus dessous des racines et des verdure<sup>224</sup> ». Lemonnier le modifie par un passage trop éloquent que pour laisser transparaître de l'émotion (p. 27) :

« Les carrés de légumes, bouleversés par le sabot des chevaux et le soulier des fantassins, s'amalgamaient dans une glaise lie-de-vin, avec un hachis de verdure et de racines confuses ; et le piétinement s'étendant de proche en proche, finissait par se noyer dans l'uniformité morne de la plaine ».

Nous sommes cependant d'avis que d'autres modifications constituent parfois une plus-value littéraire n'ôtant rien à l'émotion du texte. Ainsi, Lemonnier écrit dans *Sedan* : « Nous rencontrions souvent des villageois et ils ne manquaient jamais de nous saluer en nous demandant des nouvelles<sup>225</sup> ». Dans *Les Charniers*, le changement constitue une réussite tant au niveau littéraire qu'émotionnel, comme le démontre l'extrait rectifié (p. 229) :

« Des villageois erraient comme des âmes en peine, scrutant la route de leurs prunelles éteintes où un reste d'affolement se mêlait à de la couardise. Ils nous abordaient quelquefois, nous demandaient des nouvelles ».

---

<sup>222</sup> Les chapitres de I à X, et les chapitres XXVII, XXXV, XXXIX, XLI et XLII.

<sup>223</sup> LEMONNIER Camille, *Sedan ou Les Charniers*, Lecture de Sylvie Thorel-Cailleteau, *op. cit.*, p. 249.

<sup>224</sup> LEMONNIER Camille, *Sedan*, *op. cit.*, p. 26.

<sup>225</sup> LEMONNIER Camille, *Sedan*, *Ibid.*, p. 231.

En confrontant le premier chapitre des versions de 1871 et de 1881, Thorel-Cailleteau mentionne notamment que dans « *Sedan*, les comparaisons sont rares tandis qu'elles se multiplient dans *Les Charniers*, d'où l'impression d'un grossissement du trait<sup>226</sup> ». Au sein des chapitres analysés par nos soins, nous confirmons cette tendance à la comparaison et relevons un extrait significatif à ce propos. La partie soulignée par nos soins apparaît uniquement dans *Les Charniers* (p. 18-19) :

« La mère du nouveau-né, à peine sortie des relevailles, avait été arrachée de son lit et battue à coups de sabre. D'horreur son lait s'était tari dans son sein ; et elle pétrissait sa chair maternelle, comme un fruit vide de son jus, machinalement ».

Outre la présence de ces comparaisons, Lemonnier inclut aussi davantage de subordinations dans sa version de 1881, alors que « la simplicité de chaque phrase<sup>227</sup> » était relevée dans *Sedan*.

Au niveau des modifications apportées au premier chapitre de l'ouvrage, entre la version de *Sedan* et celle des *Charniers*, Thorel-Cailleteau conclut en ces termes<sup>228</sup> :

« L'écrivain est sur une crête : on se trouvait au bord de la littérature, en ce sens que l'œuvre tirait sa beauté d'être à peine une œuvre ; on se trouve maintenant de l'autre côté de la littérature, dans une recherche esthétisante qui menace de soustraire à l'intelligence et à la sensibilité l'objet dont elle veut dresser la vision ».

La quinzaine de chapitres que nous avons analysés offrent un constat sensiblement similaire. Lemonnier frôle quelquefois l'excès d'esthétisme, risquant par là même de compromettre la qualification de « témoignage » de son texte. En jouant un « sacré jeu dangereux », comme le souligne Joris-Karl Huysmans ci-dessous, Lemonnier a cependant réussi son pari, vu le succès des *Charniers* à l'époque.

Par ailleurs, il est intéressant de relever que, avant de modifier son texte, Lemonnier sollicite à nouveau les conseils de son ami Cladel. Philippe Roy expose la situation comme suit<sup>229</sup> :

« Le 8 avril 1879, il consulte Cladel sur l'opportunité, pour lui évidente, d'atténuer « certaines vivacités de langage » à l'adresse des Allemands afin de ne pas réveiller inutilement les vieilles rancunes. Cladel lui donne une excellente réponse de Normand : « littérairement, artistiquement parlant : vous auriez tort de retoucher ; l'impression doit rester franche ; - à tout autre point de vue vous avez cent fois raison ». Lemonnier maintient sa décision et modifie légèrement le texte de 1870 ».

---

<sup>226</sup> LEMONNIER Camille, *Sedan ou Les Charniers*, Lecture de Sylvie Thorel-Cailleteau, *op. cit.*, p. 252-253.

<sup>227</sup> LEMONNIER Camille, *Sedan ou Les Charniers*, Lecture de Sylvie Thorel-Cailleteau, *Ibid.*, p. 220.

<sup>228</sup> LEMONNIER Camille, *Sedan ou Les Charniers*, Lecture de Sylvie Thorel-Cailleteau, *Ibid.*, p. 253.

<sup>229</sup> ROY Philippe, *Camille Lemonnier, maréchal des lettres*, *op. cit.*, p. 51-52.

En avril 1881, Joris-Karl Huysmans félicite Lemonnier pour ses *Charniers*, en ces termes : « Vous avez joué un sacré jeu dangereux en touchant à un bouquin aussi alerte, aussi vivant – Ça vous a réussi ; car vous l'avez plus équilibré, tout en n'en enlevant ni en diminuant la terrible senteur qui s'en dégage<sup>230</sup> ».

« L'auteur n'entend pas raviver les plaies anciennes : les haines sont en dehors de sa pensée. Il montre simplement la guerre, telle qu'elle fait les vainqueurs et les vaincus », tel est un extrait de l'avant-propos des *Charniers*. Comme le souligne Philippe Roy, les modifications apportées au chapitre XXVII vont dans « le sens d'une généralisation et sont dictées par le souci de consolider l'amitié entre les peuples<sup>231</sup> ». Ainsi, le premier paragraphe a été complètement modifié, en ces termes (p. 129) :

« Je n'ai qu'une exécution, la guerre. Celle-là est indestructible en moi, comme mon âme et mon nom d'homme libre. Les particularités que je révèle dans ces notes ne doivent donc servir qu'à montrer l'attitude du vainqueur, de tous les vainqueurs, en pays conquis : elles n'atteignent ni les hommes, ni la race ».

Par cette modification, Lemonnier semble se placer au-dessus de la mêlée. Il prend de la « hauteur ». Ce paragraphe a effectivement une portée plus généralisante que celui de *Sedan* ci-dessous<sup>232</sup> :

« Je raconte ce que j'ai vu, sans haine et sans partialité, n'ayant pas eu à me plaindre plus des Prussiens que des Français. Quand j'ai eu à faire à des officiers allemands, j'ai immédiatement décliné ma qualité de belge et je constate qu'ils ont eu constamment de l'obligeance pour ma nationalité. Ce que je relève dans mon récit ne peut servir qu'à montrer l'attitude des vainqueurs en pays conquis et n'atteint ni les hommes de la veille ni les hommes du lendemain ».

Tout d'abord, le début de ce premier paragraphe (« Je raconte ce que j'ai vu ») était sans doute un peu redondant avec le début du premier paragraphe du chapitre VII : « Il raconte ce qu'il a vu et il le raconte comme il l'a vu, le plus simplement qu'il peut, sans exagération » (p. 33, nous soulignons). De plus, entre la version de *Sedan* et celle des *Charniers*, Lemonnier transforme « l'attitude des vainqueurs » en « l'attitude du vainqueur, de tous les vainqueurs ». Outre l'aspect plus généralisant, l'on peut se questionner quant à la volonté de l'écrivain de rendre moins amère la défaite des Français par l'ajout « de tous les vainqueurs », en considérant que la France en ressort grandie. Ce changement est à mettre en lien avec la modification de la dernière phrase de l'ouvrage (analysée davantage ci-dessous), dans laquelle Lemonnier mentionne dans *Les Charniers* que la France est rendue « invincible ». Les qualifications de vaincus et de vainqueurs

---

<sup>230</sup> Lettre autographe de Joris-Karl Huysmans à Lemonnier (02/04/1881) – Archives de la commune d'Ixelles.

<sup>231</sup> ROY Philippe, *Camille Lemonnier, maréchal des lettres*, op. cit., p. 68.

<sup>232</sup> LEMONNIER Camille, *Sedan*, op. cit., p. 129.

apparaissent ailleurs dans l'ouvrage, notamment dans l'extrait suivant (qui n'a pas été modifié), au sein duquel se ressent pareillement cette volonté de mettre en avant la France : « Je n'ai point vu de cariatide plus sculpturale et plus émouvante : au seuil de cet hôpital des douleurs, on eût dit la guerre éternelle méditant de faire des vaincus les vainqueurs » (p. 84).

Par ailleurs, nous proposons de nous pencher davantage sur deux mentions de l'avant-propos des *Charniers* (p. V-VI) : ainsi, Lemonnier souhaite « modifier certaines vivacités de langage » et il « n'entend pas raviver les plaies anciennes : les haines sont en dehors de sa pensée ». Outre la consolidation de l'amitié entre les peuples, Lemonnier avait tout intérêt à modifier son texte. Comme évoqué précédemment, l'écrivain tente tout d'abord de ménager les sensibilités des Français. Ensuite, Lemonnier modifie certains passages éventuellement choquants pour les Allemands, dont l'extrait suivant :

« Des chariots débouchèrent sur la place, et il y en avait de toutes les sortes. On comprenait que les Allemands avaient fait main basse sur tout ce qu'ils avaient trouvé, haquets, charrettes, tombereaux, et ils avaient rempli tout cela d'approvisionnements<sup>233</sup> ».

En ce qui concerne *Les Charniers*, Lemonnier supprime la partie incriminant les Allemands. Le paragraphe se transforme comme suit : « Des attelages débouchaient sur la place, tumultueusement, haquets, tombereaux, chariots à ridelles, précédés d'un vagemestre. C'était un convoi d'approvisionnements » (p. 40). Dans *Sedan*, non seulement Lemonnier vante les mérites de la République (par sa dernière phrase) et froisse les Allemands, mais il critique également la neutralité de la Belgique... En effet, alors que Bouillon a repris une vie normale, l'écrivain mentionne dans le dernier chapitre<sup>234</sup> :

« O neutres, m'écriai-je, les Arabes trempent leurs enfants dans le sang du lion et les Espagnols se lavent les mains dans du sang de taureau. Vous, vous sucez le bâton d'orge de votre neutralité, et comme un chien qu'on gronde des deux côtés, vous remplissez votre niche d'urine ».

Dès lors, les modifications liées à ses « vivacités de langage » s'imposaient. À défaut, Lemonnier risquait tout simplement de se « mettre à dos » les Belges, les Allemands, et peut-être même les Français. Dix ans après *Sedan*, l'évolution littéraire de l'écrivain l'a par ailleurs amené à certains changements, ce qui reste compréhensible.

La quatrième modification substantielle est celle de la dernière phrase de l'ouvrage. Si nous mettons l'ouvrage en contexte, la rédaction de *Sedan* intervient avant l'armistice,

---

<sup>233</sup> LEMONNIER Camille, *Sedan, Ibid.*, p. 39.

<sup>234</sup> LEMONNIER Camille, *Sedan, Ibid.*, p. 243.

et la publication intervient quant à elle avant la signature du traité de paix<sup>235</sup>. Bien que *Sedan* se voulût le plus neutre possible d'après Lemonnier, l'analyse du chapitre précédent démontre que sa neutralité était empreinte d'une certaine légèreté. De plus, l'écrivain prend nettement parti à la fin de l'ouvrage, par sa dernière phrase : « Le sang est bon à quelque chose, s'il nous donne la République l'an qui vient<sup>236</sup> ». En utilisant la première personne du pluriel, Lemonnier s'associe à la France. Vu la défaite sanglante de la France, liée tant aux incuries de l'Empire qu'à l'acharnement déraisonnable de la nouvelle République, il était sans doute de « bon ton » (vis-à-vis des Français) que Lemonnier change la fin de l'ouvrage en 1881. Lemonnier modifie dès lors cette phrase comme suit : « Le sang est bon à quelque chose, puisqu'il a rendu la France invincible » (p. 242). Le parti pris reste toujours nettement présent, d'autant plus que cette dernière phrase rappelle *Paris-Berlin*. En effet, Lemonnier terminait pareillement son pamphlet par « La France est invincible par l'Idée<sup>237</sup> » (v. point 3.2.1). Cette dernière phrase fera dès lors l'objet d'une critique quant à sa neutralité, lors de la traduction de l'ouvrage en allemand en 1911, et sera de ce fait supprimée dans la version allemande (v. point 4.1.2).

## **4 Sedan ou Les Charniers, un ouvrage novateur ?**

### **4.1 Critique et analyse littéraires**

#### **4.1.1 Un témoignage**

Paul Aron indique qu'au XIX<sup>e</sup> siècle, « les nécessités de saisir le réel, de dire l'événement ou le document humain, qui sont les raisons d'être de l'écriture journalistique, font retour dans les œuvres littéraires<sup>238</sup> ». L'ouvrage de Lemonnier n'est cependant ni un article journalistique, ni un guide touristique, ni même un roman. Comme le souligne Aurélien Lorig, « Camille Lemonnier choisit en 1871 le témoignage dans *Sedan* ou *Les charniers*<sup>239</sup> ». Nicolas Bourguinat et Gilles Vogt ajoutent que « tout est enregistré sans faux-semblants par un témoin qui a passé la frontière près de Bouillon avec l'idée

---

<sup>235</sup> L'armistice est signé le 28 janvier et le traité de paix de Francfort le 19 mai 1871.

<sup>236</sup> LEMONNIER Camille, *Sedan, op. cit.*, p. 244.

<sup>237</sup> LEMONNIER Camille, *Paris-Berlin, op. cit.*, p. 39.

<sup>238</sup> ARON Paul, « Les écrivains-journalistes. Présentation », in *Textyles, Revue des lettres belges de langue française*, 39, 2010, mis en ligne le 25 mai 2012 [consulté le 4 août 2023], disponible sur : <https://journals.openedition.org/textyles/88>

<sup>239</sup> LORIG Aurélien, *op. cit.*, p. 410.

d'aller aux nouvelles, de porter secours, ou de voir, tout simplement, le résultat de la bataille<sup>240</sup> ».

Si nous remontons à Hérodote, le témoin ou *histor* « est celui qui a vu et qui fait voir ; il est aussi celui qui sait parce qu'il a vu<sup>241</sup> ». Le modèle établi par Hérodote est de retour à partir de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Comme le précise Éléonore Reverzy, « l'ouïe et la vue sont les deux principales sources d'information de l'*histor* : c'est également celles de l'écrivain réaliste, du reporter ou du mémorialiste<sup>242</sup> ». Dans *Les Charniers*, le début du chapitre VII reprend ce qui suit (p. 33) :

« L'auteur de ces lignes tient particulièrement à leur garder le caractère de notes, et il ne veut ni philosopher, ni conjecturer, ni inventer. Il raconte ce qu'il a vu et il le raconte comme il l'a vu, le plus simplement qu'il peut, sans exagération » (nous soulignons).

À un mot près, ce paragraphe est similaire à celui de *Sedan*. Dès 1871, l'objectif de Lemonnier ne fait pas de doute : ce qu'il écrit constitue, pour lui, un témoignage. Plus tard, dans *Une Vie d'Écrivain*, Lemonnier l'affirmera encore<sup>243</sup> :

« J'ai vu à Sedan les derniers morts, après les charges balayées ; j'ai aidé à enterrer l'empire dans la terre de laquelle sont sorties les races nouvelles. J'en ai fait mon livre rouge : il me survivra comme un témoignage horrible et authentique. Je suis né, j'ai aimé, j'ai écrit, j'ai vu la guerre ».

Thorel-Cailleteau précise que dans *Sedan*, le « ton est tout autre, parce que l'auteur semble chercher avant tout à éviter la littérature<sup>244</sup> ». Ce constat est en lien avec l'aspect « franc » qu'évoque Cladel plus haut (v. point 3.3.5). En 1881, l'avant-propos de Lemonnier peut être considéré, en partie, comme une mise en scène de ce témoignage. D'une part, l'écrivain précise que le livre « a été écrit d'ailleurs, comme il a été vu, avec l'horreur réfléchie de la guerre » (p. V., nous soulignons). Cette réflexion va en effet dans le sens de la mise en scène, de la description plus élaborée des événements. D'autre part, cet avant-propos signale que l'auteur « montre simplement la guerre, telle qu'elle fait les vainqueurs et les vaincus » (p. VI, nous soulignons). Le verbe « montrer » rejoint également la mise en spectacle.

Eu égard aux extraits repris ci-dessus, Lemonnier insiste dès lors particulièrement sur le champ lexical de la vue. Bien que Lemonnier utilise le verbe « voir » à deux reprises ci-dessus, nous relevons un parallèle avec ce que mentionnait Hérodote : « l'objet de mon

---

<sup>240</sup> Bourguinat Nicolas, VOGT Gilles, *op. cit.*, p. 357-358.

<sup>241</sup> REVERZY Éléonore, *Façons d'histoire*, Séminaire de master FYLT023-D, 2021-2022, p. 52.

<sup>242</sup> REVERZY Éléonore, *Ibid.*, p. 7.

<sup>243</sup> LEMONNIER Camille, *Une Vie d'Écrivain, mes souvenirs*, *op. cit.*, p. 126-127.

<sup>244</sup> LEMONNIER Camille, *Sedan ou Les Charniers*, Lecture de Sylvie Thorel-Cailleteau, *op. cit.*, p. 214.

récit à moi, c'est d'écrire comme je l'ai entendu ce que chacun raconte<sup>245</sup> ». De cette phrase d'Hérodote résulte aussi l'aspect non partisan du témoignage. À cet égard, nous avons évoqué plus haut que Lemonnier tente de rester objectif et neutre, sans toutefois y parvenir complètement (v. point 3.3.5).

Enfin, l'objectif principal du témoignage est d'en garder une trace, de le conserver. Il s'agit bien de l'intention de Lemonnier, à laquelle il fait référence dans *La vie Belge* en 1905. En effet, il y relate son voyage à Sedan comme suit<sup>246</sup> :

« Une clameur d'horreur, de colère, de pitié me resta dans la gorge : je sentis soudain que l'écrivain a un devoir et j'écrivis *Sedan*, qui devait paraître plus tard chez Lemerre sous cet autre titre : *Les Charniers* » (nous soulignons).

Comme le précise Philippe Roy, « [l']aspect documentaire de *Sedan* se trouve encore renforcé par un chapitre composé de lettres de soldats tués, ramassées dans le sang et la boue du champ de bataille<sup>247</sup> ». Cet aspect du témoignage de *Sedan* est pareillement relevé par Thorel-Cailleteau<sup>248</sup> :

« *Sedan* est un simple document, « des notes prises sur la vie », ou plutôt sur la mort : Lemonnier anticipe sur les vues les plus radicales de Zola, déclarant en 1881 que « le romanesque a vécu, l'histoire commence » ».

Bien que Lemonnier ait quelque peu romancé *Les Charniers*, leur caractère de témoignage ne fait pas de doute. Dès lors, l'anticipation évoquée par Thorel-Cailleteau vaut tout autant pour *Les Charniers*.

Enfin, Thorel-Cailleteau<sup>249</sup> souligne qu'« une question se file, tout au long de ce livre comme de bien des témoignages de l'horreur des guerres : qu'est-ce que l'humain ? », précisant que l'écrivain est quelquefois tenté de croire « que peut-être il ne reste rien ». Tant *Sedan* que *Les Charniers* font en effet ressortir cet aspect philosophique. En 1897, Albert Mockel relevait déjà cet aspect philosophique, en ces termes<sup>250</sup> :

« Il y a là l'accent de vérité des notes de voyages, saisies à l'instant même des impressions, et quelque chose de plus définitif et de plus général, qui est le fait de la réflexion et le résultat d'un labeur d'artiste. car [*sic*] les détails, même menus, ont été choisis, et souvent disposés en gradation, non point parfaite, déjà certaine, et au-dessus de l'aspect vivant, du « c'est comme cela ! » des réalistes, on devine vaguement une ombre plus grande, qui est celle d'un homme qui pense ».

---

<sup>245</sup> Extrait cité dans REVERZY Éléonore, *Façons d'histoire*, op. cit., p. 7.

<sup>246</sup> LEMONNIER Camille, *La vie Belge*, op. cit., p. 142.

<sup>247</sup> ROY Philippe, *Camille Lemonnier, maréchal des lettres*, op. cit., p. 30. Ces lettres sont également comprises dans *Les Charniers* en 1881.

<sup>248</sup> LEMONNIER Camille, *Sedan ou Les Charniers*, Lecture de Sylvie Thorel-Cailleteau, op. cit., p. 214.

<sup>249</sup> LEMONNIER Camille, *Sedan ou Les Charniers*, Lecture de Sylvie Thorel-Cailleteau, *Ibid.*, p. 222.

<sup>250</sup> Extrait d'articles d'Albert Mockel de 1897, cités dans LEMONNIER Camille, *Sedan ou Les Charniers*, Lecture de Sylvie Thorel-Cailleteau, *Ibid.*, p. 238.

#### 4.1.2 Un témoignage pour la paix

Philippe Roy mentionne que « [d]e l'avis unanime, *Les Charniers* représentent un chef-d'œuvre contre la guerre<sup>251</sup> ». De nombreux commentateurs soulignent en effet cet aspect de l'ouvrage. Il est régulièrement considéré comme un témoignage pour la paix, car il montre les conséquences de la guerre, dans toutes ses horreurs. Dès mars 1881, *L'Art Moderne* émet l'avis suivant à ce propos<sup>252</sup> :

« Il est bon, il est sain, de réveiller les souvenirs, de souffler sur les chimères un vent d'humanité et de dire à tous ces rêveurs de gloire : « Voilà la guerre dans son horrible nudité, voilà ce que nous avons vu, voilà ce que nous avons souffert. Voulez-vous recommencer ? ».

A ce point de vue, le livre de Camille Lemonnier a une portée sociale et sert puissamment cette haine indestructible de la guerre qu'il proclame et qu'il exprime éloquemment ».

Allant dans le même sens, Charles Edmond considère que les ouvrages tels que celui de Lemonnier rendent un « service patriotique<sup>253</sup> », car ils aident les jeunes générations à prendre conscience de la guerre. Par ailleurs, Joris-Karl Huysmans mentionnait déjà en 1878 que *Sedan* était « le plus terrifiant pamphlet qu'on ait jamais écrit contre la guerre<sup>254</sup> ».

Quant à Maupassant, il ne manque pas une occasion de vanter l'ouvrage dans des articles contre les guerres, qu'il qualifie de « boucheries<sup>255</sup> ». Ainsi, il déclare dans *Le Gaulois* : « Et je voudrais que tout le monde eût lu le livre publié par l'écrivain belge Camille Lemonnier, et intitulé : *les Charniers*<sup>256</sup> ». Maurice Gauchez précise d'ailleurs qu'« à chaque anniversaire de la grande défaite, [Maupassant] reparlait dans ses chroniques des *Charniers*<sup>257</sup> ». Quelle que soit l'époque, d'autres observateurs applaudissent l'aspect de témoignage contre la guerre des *Charniers*, tels Léon Bazalgette, Pierre Broodcorens, Tyge Möller, Stefan Zweig, Henri Céard... Philippe Roy<sup>258</sup> mentionne que Lemonnier est comparé à Henri Dunant dans *Le Thyrses* du 15 mars 1902. Le 5 avril, Léopold Rosy, au nom de cette revue, indique à l'écrivain qu'il a été « décidé de proposer votre candidature pour l'obtention du prix Nobel<sup>259</sup> » de la paix. Lemonnier n'adhère pas à cette

---

<sup>251</sup> ROY Philippe, *Camille Lemonnier, maréchal des lettres*, op. cit., p. 69.

<sup>252</sup> *L'Art moderne, Revue critique des arts et de la littérature*, Bruxelles : première année, n°4, 27 mars 1881, p. 4.

<sup>253</sup> Lettre autographe de Charles EDMOND (08/04/1881) – Archives de la commune d'Ixelles.

<sup>254</sup> Extrait d'un article de Joris-Karl Huysmans du 4 août 1878, cité dans LEMONNIER Camille, *Sedan ou Les Charniers*, Lecture de Sylvie Thorel-Cailleteau, op. cit., p. 237.

<sup>255</sup> Lettre autographe de Guy de Maupassant (17/04/1881) – Archives de la commune d'Ixelles.

<sup>256</sup> MAUPASSANT Guy, « La guerre », in *Le Gaulois*, dimanche 10 avril 1881, treizième année – Deuxième Série, Numéro 575, p. 1.

<sup>257</sup> GAUCHEZ Maurice, op. cit., p. 12.

<sup>258</sup> ROY Philippe, *Camille Lemonnier, maréchal des lettres*, op. cit., p. 252.

<sup>259</sup> Lettre autographe de Léopold Rosy, pour Le Thyrses, Revue d'Art, à Lemonnier (05/04/1902) – Archives de la commune d'Ixelles.

idée, considérant que son ouvrage consiste en « *une vision d'artiste et que, si par son objet, il revêt un caractère d'humanité générale, il n'apporte nulle efficacité à l'œuvre de fraternité du peuple*<sup>260</sup> ».

Dès février 1910, il est question de traduire *Les Charniers* en allemand. À cette époque, Nelly Pins, une traductrice autrichienne, travaille beaucoup pour Lemonnier. Dans ce cadre, elle lui adresse de nombreuses lettres, qui témoignent d'une réelle admiration pour l'écrivain. La publication est prévue à l'automne 1911, pour être ensuite avancée à la fin de l'été, et finalement reculée à l'automne comme prévu. Le 13 novembre 1911, une lettre adressée à Lemonnier mentionne que l'ouvrage « vient de paraître<sup>261</sup> ». Rapidement, la traduction allemande obtient un franc succès. L'œuvre est qualifiée de « cri contre les horreurs de la guerre<sup>262</sup> », ou encore de « guerre contre la guerre<sup>263</sup> ». Le 21 janvier 1912, Nelly Pins exprime à Lemonnier sa « grande satisfaction à voir que la publicité de [son] œuvre en Allemagne augmente de jour en jour<sup>264</sup> ». En mars 1912, l'éditeur publie déjà la troisième édition allemande de *Aus den Tagen von Sedan*.

Entre février 1910 et la publication à l'automne 1911, Nelly Pins propose certaines modifications à Lemonnier afin que la traduction ait le plus de succès possible en Allemagne. Nous avons déjà évoqué l'erreur géographique de l'écrivain, de laquelle découle le remplacement des « Fonds de Givonne » par le village de « Daigny » (v. point 3.1.3). D'autres seront rejetées, comme celle visant à donner un titre à chacun des chapitres, ou encore à joindre une carte des alentours de Sedan. Pins indique comprendre les raisons de Lemonnier, le livre gardant « ainsi son caractère originaire<sup>265</sup> ».

D'autres modifications proposées par Nelly Pins, en collaboration avec l'éditeur Axel Juncker, apparaissent dans la version allemande publiée en 1911. Nous relevons les principaux changements ci-dessous. Premièrement, contrairement aux Français, les Allemands souhaitent voir apparaître « Sedan » dans le titre. En effet, le nom de la ville évoque, pour eux, une victoire. Le titre définitif sera *Aus den Tagen von Sedan*, qui

---

<sup>260</sup> Extrait cité dans GAUCHEZ Maurice, *op. cit.*, p. 27-28.

<sup>261</sup> Lettre autographe de la sœur de Nelly Pins, traductrice autrichienne (13/11/1911) – Archives de la commune d'Ixelles.

<sup>262</sup> Lettre autographe de Nelly Pins, traductrice autrichienne (14/12/1911) – Archives de la commune d'Ixelles.

<sup>263</sup> Lettre autographe de Nelly Pins, traductrice autrichienne (21/01/1912) – Archives de la commune d'Ixelles.

<sup>264</sup> Lettre autographe de Nelly Pins, traductrice autrichienne (21/01/1912) – Archives de la commune d'Ixelles.

<sup>265</sup> Lettre autographe de Nelly Pins, traductrice autrichienne (14/05/1911) – Archives de la commune d'Ixelles.

signifie « Des journées de Sedan ». Cette modification correspond dès lors à un retour au premier titre donné à l'ouvrage. Pins précise que ce titre révèle d'emblée « qu'il y est question des notes fugitives<sup>266</sup> ». Ceci rejoint une critique de Sylvie Thorel-Cailleteau, selon laquelle, dans *Sedan*, « [l]es histoires, ou plutôt les fragments d'histoires, se multiplient<sup>267</sup> ». Comme les artistes français à la suite de la guerre franco-prussienne (v. point 2.1.4), Lemonnier choisit donc de relater des faits souvent anecdotiques. Deuxièmement, lors de ses recherches, Pins découvre « un article d'un commandant prussien, qui raconte ses aventures pendant la campagne de Sedan<sup>268</sup> ». Or, de manière surprenante, cet officier a suivi le même itinéraire que Lemonnier. Pins précise que le témoignage de l'écrivain concorde parfaitement avec les affirmations du commandant. Ce changement renforce donc le contenu du témoignage de Lemonnier. Troisièmement, la préface de Cladel<sup>269</sup> ainsi que l'avant-propos de Lemonnier disparaissent. Ils sont remplacés par une annexe de P. Cornelius et un avant-propos d'une grande pacifiste ayant obtenu le prix Nobel de la paix en 1905 : la baronne Bertha von Suttner. L'objectif de l'intervention de cette pacifiste renommée est d'apporter une « empreinte pacificatrice<sup>270</sup> », afin que chacun puisse d'emblée comprendre qu'il ne s'agit pas d'un livre relatant une guerre. Cette modification enlève cependant une partie du caractère originaire de l'ouvrage. Quatrièmement, la baronne von Suttner est à l'origine d'une modification fondamentale pour les Allemands, concernant la dernière phrase de l'ouvrage. Comme indiqué précédemment (v. point 3.3.5), cette phrase avait déjà fait l'objet d'un changement en 1881, par rapport à celle comprise dans *Sedan* en 1871. En 1881, *Les Charniers* se terminent dès lors comme suit : « Le sang est bon à quelque chose, puisqu'il a rendu la France invincible » (p. 242). Le 2 juillet 1911, une lettre de Bertha von Suttner sollicite un changement à ce sujet. Cette sollicitation, particulièrement courtoise, ne laisse cependant pas de place à la discussion<sup>271</sup> :

« Mais je viens vous prier de biffer ou de modifier la phrase qui clôt ce livre, et qui – pour le lecteur allemand surtout – en anéantirait l'effet entier : « Non le sang versé n'est bon à rien. Et non, il n'y a pas de nation invinciblement [*sic*]. Ce livre entier condamne la guerre – le mot de la fin la justifie. C'est une de ces phrases d'orgueil national, de défi chauvin avec lesquelles on a toujours masqué l'horreur de la stupidité des massacres humains [...]. En fermant le livre, le lecteur allemand oubliera le frémissement d'horreur que vos tableaux, si cruels à force d'être vrais, auront suscité dans son âme et il se dira : après tout, c'est vrai : le sang versé est bon à quelque chose : il en est sorti l'unité allemande. Et il continuera à fêter le jour de Sedan [...]. Je comprends fort bien qu'en présentant –

<sup>266</sup> Lettre autographe de Nelly Pins, traductrice autrichienne (14/08/1911) – Archives de la commune d'Ixelles.

<sup>267</sup> LEMONNIER Camille, *Sedan ou Les Charniers*, Lecture de Sylvie Thorel-Cailleteau, *op. cit.*, p. 223. Cette analyse, écrite pour *Sedan*, reste valable pour *Les Charniers*, les modifications entre les deux versions portant principalement sur la forme, et non sur le fond (comme évoqué dans le point 3.3.5).

<sup>268</sup> Lettre autographe de Nelly Pins, traductrice autrichienne (26/04/1911) – Archives de la commune d'Ixelles.

<sup>269</sup> Lettre autographe de Nelly Pins, traductrice autrichienne (14/08/1910) – Archives de la commune d'Ixelles. Nelly Pins précise : « Moi aussi je trouve la préface de Cladel un peu mal placée à la tête de ce livre ».

<sup>270</sup> Lettre autographe de Nelly Pins, traductrice autrichienne (12/06/1911) – Archives de la commune d'Ixelles.

<sup>271</sup> Lettre autographe de Bertha von Suttner (02/07/1911) – Archives de la commune d'Ixelles.

en l'année terrible – vos notes à la malheureuse nation française, vous avez terminé par une parole consolatrice, par un encouragement – par un hommage même. Mais ce qu'il faut aujourd'hui – après 40 ans qui ont vu s'épanouir des deux côtés de la frontière l'idée pacifiste – c'est l'hommage à l'humanité entière qui s'éveille à son devoir de sortir de la barbarie ».

Dès lors, l'on comprend mieux les raisons qui ont poussé Lemonnier à accepter ce changement. Dans l'avant-propos de *Aus den Tagen von Sedan*, la baronne von Suttner mentionne aussi le fait que la conclusion de l'ouvrage a été revue expressément pour la nouvelle édition allemande. Elle ajoute que cette modification permet de rencontrer un aspect auquel tiennent les pacifistes : le fait que la guerre puisse être évitée à l'avenir. La baronne von Suttner précise encore que Lemonnier n'avait pas abordé cet aspect lors des publications de 1871 et de 1881, et que cela découle sans doute du caractère peu connu du pacifisme à ces époques. Le contenu de cet avant-propos modifie quelque peu la portée de l'ouvrage de Lemonnier. La dernière phrase est donc remplacée par une autre<sup>272</sup>, relativement longue, qui constitue un appel à stopper toutes les guerres, pour que la paix et la fraternité entre les peuples règnent dans le monde. À l'instar de la précédente modification, celle-ci enlève aussi une partie du caractère original des *Charniers*. Il est toutefois fort probable que cette phrase ne provienne pas de la plume de Lemonnier. D'une part, nous n'y reconnaissons pas le style de l'écrivain. D'autre part, comme indiqué plus haut, en 1902, Lemonnier ne considère pas *Les Charniers* comme un ouvrage pacifiste pouvant prétendre au prix Nobel de la paix. Enfin, quand *Les Charniers* paraissent deux ans plus tard dans *La Feuille littéraire*, Lemonnier maintient la dernière phrase de 1881. Bien qu'une légère préférence pour les Français ressorte des *Charniers*, nous précisons que le sentiment de revanche n'y transparaît pas, ou très peu<sup>273</sup>. Lemonnier ne s'inscrit dès lors pas dans la mouvance des romanciers français de l'époque qui, comme évoqué précédemment (v. point 2.1.4), ont développé « une idéologie nationaliste revancharde visant à surmonter l'humiliation subie à Sedan<sup>274</sup> ». Dans *Les Charniers*, c'est davantage l'humiliation et le délabrement humain des Français que l'on ressent,

---

<sup>272</sup> LEMONNIER Camille, *Aus den Tagen von Sedan*, *op. cit.*, p. 199. Traduction libre : « Le jour où l'on comprendra enfin que la guerre est un meurtre légitimé et qu'un soldat armé n'est pas grand-chose d'autre qu'un assassin sur ordre, dont la fonction hautement respectée et rémunérée consiste à faire couler le sang à flots comme un compagnon boucher dans un abattoir ou un torero dans une arène ou un voyou prédateur qui attaque son prochain derrière un buisson - et tout cela sous la protection du principe de la non-valorisation d'une vie humaine, - que, grâce à la barbarie militaire érigée en vertu civique et glorifiée sous le nom d'héroïsme, la société humaine sera assimilée à une jungle remplie de prédateurs et de gladiateurs - ce jour-là - mais alors seulement - la structure d'une humanité nouvelle, ennoblie, fondée sur l'unité universelle, commencera à se dégager des ténèbres et méritera d'être immortalisée dans l'histoire sous le nom d'une alliance fraternelle de tous les peuples véritablement civilisés ».

<sup>273</sup> Nous soulignons que Lemonnier modifie un passage de *Sedan* en 1871 (p. 17-18) pour atténuer le sentiment de revanche des Français. Ainsi le passage « les autres se tassaient ou marmottaient dans les dents des mots de vengeance », se transforme en « les autres se tassaient ou marmottaient dans les dents des mots, des chiffres, de vagues litanie » dans *Les Charniers* en 1881 (p. 18).

<sup>274</sup> LORIG Aurélien, *op. cit.*, p. 409.

ainsi que le sentiment de pitié de Lemonnier à leur égard. Nous relevons un passage significatif à ce propos, dans lequel Lemonnier décrit des faits qui lui ont été rapportés (p. 131) :

« Certainement, dans un autre moment, pas un des français [*sic*] qui se trouvaient là ne fût demeuré indécis s'il fallait venger, même au prix de la vie, cette grossière injure ; enfermés et prisonniers dans Sedan, ils ne pouvaient que se contenir, refouler au fond de leur âme l'insulte, et mettre le salut commun au-dessus de l'offense individuelle. On savait bien que le moindre attentat sur un soldat du roi de Prusse, une main levée ou simplement une provocation attirerait sur la ville toute [*sic*] entière le châtement qui venait de frapper Bazeilles ».

Gustave Vanwelkenhuyzen confirme que le texte « dégage une pitié d'autant plus forte et plus poignante qu'elle émane des faits eux-mêmes, et cette pitié se répand généreusement sur les bêtes comme sur les gens<sup>275</sup> ». Lemonnier tente, de son mieux, de rester neutre. Son texte est par ailleurs plus neutre que le texte de *Aus den Tagen von Sedan*, qui dénature quelque peu le témoignage originel, tant par son avant-propos que par la dernière phrase de l'ouvrage. Enfin, nous relevons que Lemonnier n'a illustré ni *Sedan*, ni *Les Charniers*. Or, une illustration apparaît en première de couverture de la version allemande (v. annexe 6). Celle-ci n'est pas anodine : un squelette habillé en soldat prussien symbolise la « Grande Faucheuse ». Nous relevons que cette illustration rappelle un croquis de Rops réalisé à la suite de son périple à Sedan en 1870, avec Léon Dommartin (v. point 5.2.3 et annexe 7).

Une version complète des *Charniers* est également publiée en 1913 au sein de *La Feuille littéraire*<sup>276</sup>. Celle-ci émane d'une sollicitation de Léon Bazalgette en mars 1913, qui sentait venir la guerre et en réfère à Lemonnier, en ces termes<sup>277</sup> :

« Depuis votre passage, cela est devenu de la folie, - une folie rouge qui peut nous mener, aveuglés, aux pires catastrophes. L'esprit « revanchard » et guerrier, sous sa forme la plus hideuse, souffle en tempête et menace de tout emporter. Et je ne puis m'empêcher de penser avec force combien serait opportune en ce moment, la re-publication d'un livre comme les *Charniers*, d'un grand livre saignant tout plein de la hideur et de la stupidité immense des tueries. Oui, vraiment, il faudrait qu'on eût ce livre maintenant, dans une édition à gros tirage et à bon marché [...]. Votre art servirait ici une idée très grande d'humanité et accomplirait une besogne réelle. Il assainirait notre atmosphère empestée ».

Lemonnier accède à la demande de Bazalgette et le projet démarre. Début avril 1913, Tyge Möller l'en félicite déjà, « en ce moment de folie guerrière et de violent crétinisme international !<sup>278</sup> ». Lors de la publication en mai 1913, Bazalgette indique qu'il en enverra un exemplaire à tous ses amis, car « [i]l faut que la beauté du geste que réalise

---

<sup>275</sup> VANWELKENHUYZEN Gustave, *L'influence du naturalisme français en Belgique de 1875 à 1900*, op. cit., p. 74.

<sup>276</sup> LEMONNIER Camille, « Les Charniers », in *La Feuille littéraire*, op. cit.

<sup>277</sup> Lettre autographe de Léon Bazalgette (14/03/1913) – Archives de la commune d'Ixelles.

<sup>278</sup> Lettre autographe de Tyge Möller (02/04/1913) – Archives de la commune d'Ixelles.

« votre œuvre en ce moment soit féconde<sup>279</sup> ». Philippe Roy précise enfin que « *Les Charniers* sont réédités par *La Feuille littéraire* à 100 000 exemplaires, vendus 10 centimes<sup>280</sup> ».

#### 4.1.3 Position de neutralité

La position de Lemonnier, en tant que Belge, reflète finalement la position de la Belgique elle-même : tous deux tentent de rester neutres, même si une sympathie naturelle les rapproche de la France. En septembre 1879, Henri Liesse est informé du projet de réédition chez Lemerre. Dans une lettre à Lemonnier, il souligne l'indépendance de Lemonnier qui lui permet « de parler de tout cela comme pas un français [*sic*] et de dire 4 vérités inconnues sur la guerre, vérité de part et d'autres [*sic*], sans trop vous écarter du sentiment français dans l'intérêt même de votre ouvrage<sup>281</sup> ». Lemonnier ayant des liens étroits avec certains écrivains et éditeurs français, il était en effet judicieux d'être prudent vis-à-vis de la France. Quant à Philippe Roy, il résume la situation en ces termes<sup>282</sup> :

« Bien que son cœur balance pour la France, Lemonnier s'efforce de rester neutre et général. Ainsi, à propos de cadavres aperçus dans le brouillard, il écrit que la distance ne permettait pas « de conjecturer au service de quel despotisme ils avaient saigné » ».

Cet extrait place les hauts responsables prussiens et français sur un même pied d'égalité. L'avis de Lemonnier ne fait par ailleurs pas de doute au sujet de l'Empereur Napoléon III : « L'histoire entrera plus tard dans le détail de cette grande lâcheté qui souille les trônes » (p. 153).

Cette position de neutralité offre différentes possibilités à Lemonnier, dont n'aurait pas disposé un Français. D'une part, lors de son périple à Sedan, l'écrivain est presque libre de ses mouvements. Si quelques entraves sont rencontrées lors de son voyage, de l'argent ou des cigares suffisent à ouvrir bien des portes (c'est notamment le cas pour la visite du camp des prisonniers). D'autre part, au niveau littéraire, Lemonnier est libre de témoigner

---

<sup>279</sup> Lettre autographe de Léon Bazalgette (10/05/1913) – Archives de la commune d'Ixelles.

<sup>280</sup> ROY Philippe, *Camille Lemonnier, maréchal des lettres*, op. cit., p. 334.

<sup>281</sup> Lettre autographe d'Henri LIESSE (septembre 1879) – Archives de la commune d'Ixelles.

<sup>282</sup> ROY Philippe, *Camille Lemonnier, maréchal des lettres*, op. cit., p. 30. Cette analyse, écrite pour *Sedan*, reste valable pour *Les Charniers* : d'une part, la citation de Roy reste identique dans les deux versions ; d'autre part, nous avons indiqué plus haut que Lemonnier a même modifié *Sedan* afin de marquer davantage sa neutralité.

comme il le souhaite, en tenant des propos qui ne plaisent pas forcément aux uns ou aux autres. Sylvie Thorel-Cailleteau analyse cette liberté littéraire comme suit<sup>283</sup> :

« Même s'il espère dans l'avènement de la République, en France, Lemonnier ne peut pas adopter le point de vue d'un patriote, et sa position lui donne une liberté dont ne disposera pas Zola, lorsqu'en 1892 ce dernier publiera son roman de la guerre. Il peut tranquillement (et il le fait à plusieurs reprises) utiliser ce terme de *débâcle* qui résonne si désagréablement dans des cervelles patriotiques. Il peut, tout aussi tranquillement, faire voir les souffrances des Prussiens, traduire la lettre douloureuse adressée par un soldat appelé *Frédérich* à sa femme, évoquer la culture et la sensibilité musicale des vainqueurs quand la barbarie ne s'empare pas d'eux. Les Prussiens et les Français sont les victimes de la trahison de Napoléon et de Guillaume, nul n'est libre, nul n'est méchant. Son extériorité relative, par rapport à l'action dont Sedan porte les traces, favorise la rédaction d'une sorte de procès-verbal qui laisse voir derrière la défaite militaire une défaite du sens ».

Cette « défaite du sens » est à mettre en lien avec l'aspect philosophique évoqué plus haut (v. point 4.1.1). De plus, elle apparaît particulièrement quand Lemonnier décrit des faits qui lui sont rapportés, à propos de soldats français : « Lorsqu'on les interrogeait, ils répondaient qu'ils en étaient venus à faire la guerre sans savoir comment » (p. 160).

#### 4.1.4 Thèmes abordés

Dès le titre, la mort est annoncée. En toute logique, le lecteur s'attend à rencontrer des thèmes en lien avec la mort, tels la décomposition des cadavres et le sang. Lemonnier décrit la mort partout, à tout moment : les milliers de cadavres, les êtres squelettiques, les prisonniers qui meurent de faim, les hôpitaux où agonisent tant de blessés... Une scène marquante, tant pour Lemonnier que pour la critique, est celle de l'enterrement des cadavres : l'écrivain se joint aux Sedanais pour enterrer des soldats français. Il n'est pas étonnant que ce souvenir soit marqué au fer rouge dans l'esprit de l'écrivain. En effet, alors que l'observation des faits et la récolte de témoignages ont occupé une majeure partie de son périple à Sedan, l'enterrement des trois cadavres constitue un moment de participation active de Lemonnier. Cette implication forte de l'écrivain se déroule le 5 septembre en matinée (peut-être en début d'après-midi), alors que Lemonnier est arrivé le matin même à l'intérieur de Sedan<sup>284</sup>. Non seulement il accompagne les Sedanais à la recherche de cadavres (les plus visibles ayant déjà été enterrés), mais en plus il les enterre de ses propres mains. Ainsi, après avoir aperçu trois soldats morts, il en livre une

---

<sup>283</sup> LEMONNIER Camille, *Sedan ou Les Charniers*, Lecture de Sylvie Thorel-Cailleteau, *op. cit.*, p. 215. Cette analyse, écrite pour *Sedan*, reste valable pour *Les Charniers*, la position de neutralité géographique de Lemonnier n'ayant pas changé.

<sup>284</sup> Cette date résulte de l'analyse reprise au point 3.1.2 et d'autres passages : « Nous entrâmes dans Sedan » (p. 113), tandis que Lemonnier se réveille le matin (p. 112) ; l'enterrement (p. 122-125) ; « Nous rentrâmes à Sedan dans l'après-midi » (p. 126).

description détaillée et émouvante, pour ensuite préciser : « tous les six en même temps, nous nous découvrîmes, et tête nue, comme on enterre des héros, nous inhumâmes ces braves au lieu où ils étaient tombés » (p. 124). Dans *Une Vie d'Écrivain*, Lemonnier relate cette mort qui règne en maître tout au long des *Charniers*, le poursuivant jusqu'à son retour à Burnot<sup>285</sup> :

« Nous rentrâmes le quatrième jour, à bout de courage, souillés, déchirés, empestant la mort. Nous avons battu les champs de bataille en tous sens. A Givonne, Balan, Bazeilles, Sedan nous avons marché dans la bouillie humaine » (nous soulignons).

La mort reflète également la chute de l'Empire, qui est notamment représentée par l'état de santé déclinant de Napoléon III. Ainsi, un témoin raconte à Lemonnier que, le 1<sup>er</sup> septembre, l'Empereur « paraissait abruti » (p. 149), et que sa figure était « très pâle malgré le fard des joues » (p. 150-151). Napoléon III était gravement malade, à l'instar de la France. Ceci rejoint l'analyse d'Aurélien Lorig<sup>286</sup>, selon laquelle *Les Charniers* affichent sans cesse le thème de la décomposition : tout d'abord, la décomposition se rapporte à la « déroute de l'armée française », en lien avec la « décomposition des âmes » ; ensuite, elle concerne la « décomposition relative à la chair », qui renvoie d'emblée au titre ; enfin, la décomposition se reflète dans les tenues vestimentaires, par l'utilisation de termes tels « lambeaux, loques, haillons ». À ce sujet, Lorig relève que le terme « lambeau » est fréquemment utilisé par Lemonnier, et cite l'exemple d'un blessé à l'hôpital (p. 207) :

« Il avait gardé sa veste, et ses jambes étaient emmaillotées vers le bas dans des lambeaux où suintait le sang. Le médecin se mit à enlever ces lambeaux, mais ils collaient l'un à l'autre, et le dernier adhérait à la chair vive. On versa de l'eau chaude sur le grossier bandage, et à mesure qu'on versait l'eau, le chirurgien détachait les loques ».

D'autres termes sont liés à la décomposition, tels « déchiqueture » (notamment en lien avec l'amputation des blessés), « morceaux », ou encore « débris ». Lors de l'enterrement de cadavres par Lemonnier, un soldat mort est ainsi défini comme un « vague débris informe haché par les balles » (p. 124). Tant les adjectifs que le participe passé accentuent davantage la décomposition liée au débris, alors que ce *débris* vise un être humain. Une inhumanité profonde en découle. En ce qui concerne le thème de la décomposition, Sylvie Thorel-Cailleteau apporte également les précisions suivantes<sup>287</sup> :

« L'odeur de la décomposition s'infiltré partout, la plaine sainte ; alors que la guerre, dans les romans, est souvent associée à l'image du feu, c'est ici l'eau qui vient tout envahir. La Meuse a débordé, il ne cesse de pleuvoir : toute cette eau s'insinue dans la terre, transforme la matière, vient corrompre et pourrir tout ».

<sup>285</sup> LEMONNIER Camille, *Une Vie d'Écrivain, mes souvenirs*, op. cit., p. 123.

<sup>286</sup> LORIG Aurélien, op. cit., p. 411.

<sup>287</sup> LEMONNIER Camille, *Sedan ou Les Charniers*, Lecture de Sylvie Thorel-Cailleteau, op. cit., p. 217.

Le thème du sang est naturellement en lien avec celui de la mort : « *Les Charniers* sont là, bossés avec du sang, tout remplis de l'épouvante rouge du champ de bataille<sup>288</sup> », telle est l'une des critiques de Max Waller. Lemonnier le confirme déjà dans son avant-propos : « Ce livre a été écrit il y a dix ans, à peu près jour pour jour, et presque dans le sang. Nul étonnement donc qu'il soit rouge et par la forme et par le fond » (p. V). Le thème du sang est aussi mis en avant par Albert Mockel : « Ce livre saigne comme une immense plaie<sup>289</sup> ». Tout comme la mort et la décomposition, le sang est partout dans *Les Charniers*. À ce propos, Aurélien Lorig considère que les allusions au sang « sont au service d'une découverte macabre où l'auteur dépeint une chair pantelante que le sang rend encore plus effrayante<sup>290</sup> ». En outre, la couleur rouge omniprésente évoque constamment cet aspect effrayant, tel que l'explique Lorig<sup>291</sup> :

« Pour que le récit déploie à travers un imaginaire où la couleur rouge est sans cesse réactivée pour évoquer le déroulement de la guerre, les décors, les cadavres et les éléments en présence. L'espace devenu rubescent ouvre un réseau de significations qui inclut un rapport iconique entre le rouge et le sang. Il s'écoule hors du corps à la suite des blessures de guerre, contaminant l'ensemble du roman. Dès lors, l'effusion du liquide vital constitue une clef de lecture symbolique ».

En effet, dès la première page, le voyage vers Bouillon s'effectue grâce à deux chevaux, dont « un petit roussin à courtes jambes » (p. 1). Ailleurs, les références à cette couleur se multiplient : « cette couleur de papier brûlé, roussâtre et noire » (p. 66) ; « une rouille les rougissait » (p. 50) ; « des pénombres rousses » (p. 5) ; « dans un tremblement rouge qui faisait étinceler les boutons de cuivre de leur capote et empourprait d'un placard écarlate leurs figures » (p. 105). Dans l'extrait suivant, les références au rouge pullulent (p. 86-87) :

« L'occident, traversé d'une grande barre rouge, avait la couleur du sang, et sur cette pourpre sombre des nuées noires couraient, échevelées comme des crinières. Partout ailleurs le ciel était d'un gris roux, implacable et monotone » (nous soulignons).

Lorig précise encore que les victimes sont presque toujours « envisagées à travers un signifié sanguin dont seul le caractère mortel subsiste : « Le cadavre, maculé de sang et de boue, était rigide »<sup>292</sup> ». De plus, la présence récurrente du feu rappelle encore cette couleur rouge : « L'odeur de la viande au feu et le grésillement du sang sur le gril » (p. 136). Enfin, Aurélien Lorig se réfère à la dernière phrase des *Charniers*, dans

---

<sup>288</sup> WALLER MAX, *op. cit.*, p. 8.

<sup>289</sup> Extrait d'articles d'Albert Mockel de 1897, cités dans LEMONNIER Camille, *Sedan ou Les Charniers*, Lecture de Sylvie Thorel-Cailleteau, *op. cit.*, p. 238.

<sup>290</sup> LORIG Aurélien, *op. cit.*, p. 419.

<sup>291</sup> LORIG Aurélien, *Ibid.*

<sup>292</sup> LORIG Aurélien, *Ibid.*

laquelle Lemonnier met « en évidence l'écoulement d'un liquide vital qui [...] laisse apparaître un regard allégorique, voire régénérateur<sup>293</sup> ».

Un autre thème, celui de la sexualité, transparait du témoignage de Lemonnier. À ce propos, Aurélien Lorig considère que certains signes « incite[nt] à voir la lune en tant que symbole féminin confronté au sabre, objet phallique pouvant matérialiser la menace et l'idée du viol en tant [*sic*] de guerre<sup>294</sup> ». Le sabre représente effectivement la violence à l'égard des femmes, tel qu'un exemple le démontre, dès le chapitre III : « La mère du nouveau-né, à peine sortie des relevailles, avait été arrachée de son lit et battue à coups de sabre. D'horreur son lait s'était tari dans son sein » (p. 18-19). Par ailleurs, si la lune est citée quelquefois, le sabre revient de façon récurrente dans le texte, associé ou non à une dérivation du verbe cliqueter (cliquetis, cliquetaient...). Quant à l'idée du viol en temps de guerre, Lemonnier y fait référence à plusieurs reprises. Par exemple, au chapitre XXX, l'écrivain relate une histoire épouvantable, elle-même rapportée par un témoin oculaire de Donchery. Alors qu'un coup de feu retentit plus loin, trois Allemands en colère violent une jeune fille de vingt ans sous les yeux de ses vieux parents et de son petit frère. Lemonnier clôture la scène du viol par le passage suivant : « La bousculade avait tout à coup fait trébucher la lampe qui s'était éteinte dans son huile, et [le témoin] avait entendu un piétinement continuer dans le noir » (p. 143). Dans ce cas-ci, l'objet phallique n'est pas représenté par le sabre, mais par le fusil qui, par son coup de feu, déclenche l'horreur. Une autre scène, dont témoigne l'écrivain lui-même, aurait pu se transformer en viol. Lors de la soirée que Lemonnier passe à l'intérieur de Sedan, un Bavarois saoul entre dans une auberge qui s'apprête à fermer (p. 163-164) :

« Il prit dans ses mains pattues la taille de la servante et voulut l'embrasser ; mais la servante se sauva en criant, et le maître de l'hôtel vint à la place. Le soldat tenait absolument à rester et demandait une fille et du champagne dans un baragouin haché de français. Il demeura plus d'un quart d'heure à frapper du poing les murs et à rouler ses éperons sur le canapé. Le maître de la maison était blême ; les femmes criaient ; les gens de l'hôtel regardaient derrière les portes. A la fin l'homme partit en faisant cliqueter son sabre dans le fourreau et en grommelant des noms de Dieu ».

Au chapitre XL, tandis que Lemonnier est sur le chemin du retour à proximité de Givonne, il s'arrête et entre dans un bois. À l'intérieur, alors qu'il découvre des vêtements féminins, il « tremble de découvrir l'indice d'un viol ou d'un assassinat » (p. 218). La peur de Lemonnier se transmet à son lecteur. L'écrivain cherche, mais ne découvre finalement

---

<sup>293</sup> LORIG Aurélien, *Ibid.*

<sup>294</sup> LORIG Aurélien, *Ibid.*, p. 417.

rien. Une dernière scène en lien avec le thème de la sexualité consiste en l'accouplement de deux chevaux à moitié morts (p. 190-191) :

« Dans un redan des remparts, deux chevaux cherchaient à s'accoupler. L'herbe, en cet endroit, haute et drue, s'embroussillait de ronces et de genêts parmi d'énormes pierres, roulées là en tas et sombrement couvertes de mousses. Au fond, rugueuse et noire, avec des arbrisseaux dans ses crevasses, la muraille barrait d'une raie coupante un ciel barbouillé d'encre. Non loin, des corbeaux sautillaient sur une charogne en croassant, et un à un, s'enlevaient lourdement dans l'air en emportant au bec une proie, que leur vol remuait sous eux, comme de la vie. Ça et là il y avait des débris de caissons, des armes, des sacs et un affût brisé. Au milieu de cette désolation les deux chevaux se léchaient les naseaux et s'entrelaçaient le cou. L'entier avait dans le flanc une large plaie de laquelle suintait le sang, coagulé sous le ventre en rouges glus. La jument boitait de la jambe droite, traînant sur ses paturons enflés. Et constamment ils revenaient l'un vers l'autre, s'embranchant dans un grand rut saignant ! La jument trébuchait, frissonnante, et l'entier, avec un chevrottement grêle, essayait vainement de se mettre debout. Ce groupe farouche se démenait ainsi, en haletant, dans la désolation de cette solitude ».

Aurélien Lorig qualifie cette scène de « fécondité morbide », symbolisée par un décor lié « à la stérilité et à la mort ». Nous reprenons son analyse à ce sujet<sup>295</sup> :

« Alors que la relation sexuelle suppose une fusion, l'espace décrit est marqué par la brisure et la coupure (*redan de remparts ; la muraille coupait*). De plus, la nature décrite, même si elle est susceptible de symboliser la force de vie de la nature à travers la présence de *genêts*, n'en demeure pas moins inquiétante, sombre, voire hostile à toute tentative d'accouplement pour ceux qui la fréquenteraient. La noirceur est couplée à une notation adjectivale visuelle et tactile au service de l'infécondité. Tout est mis en place pour assimiler cette vision à une décomposition que le lexème du débris ne fait que renforcer. Seule la mort règne à travers l'animalité du corbeau et les reliefs d'une bataille que le débris avec toutes ses complémentations du nom met encore davantage en exergue. Une telle vision annonce l'échec d'un accouplement qui tourne à la scène pathétique ».

Le passage lié à l'accouplement des chevaux est régulièrement cité comme étant le préféré d'Edmond de Goncourt. Sylvie Thorel-Cailleteau ajoute que « Zola s'en souviendra dans *La Débâcle*, et la scène frappa toute l'imagination des contemporains<sup>296</sup> ». En 1905, Lemonnier en est fier et le rappelle dans *La vie Belge*<sup>297</sup> :

« Goncourt lui, homme de lettres irréductible, n'avait vu qu'une page dans ce tas d'horreurs : c'était celle où je décrivais l'hymen farouche d'un étalon et d'une jument, tous deux pantelants, troués par les balles, vidés à demi de leurs entrailles et que, dans un redan, j'avais vus s'accoupler, en un miracle indestructible de l'instinct, par-dessus la mort et la dévastation.  
- Ça, voyez-vous, opinait le vieux maître, ça y est...  
Il m'en parlait chaque fois que je le rencontrais. Il m'applaudissait ainsi d'avoir été sincère dans ma passion pour les bêtes malheureuses autant que je l'avais été pour la détresse des hommes ».

En outre, Sylvie Thorel Cailleteau précise que « [l']évocation de la souffrance et de la mort des chevaux, en particulier, [sert à Lemonnier] à dire l'inhumanité de la guerre<sup>298</sup> ». Le développement ci-dessus nous amène à cet autre thème important de l'ouvrage de Lemonnier : le cheval. Il apparaît si souvent que l'on serait tenté de croire que ses

---

<sup>295</sup> LORIG Aurélien, *Ibid.*, p. 416.

<sup>296</sup> LEMONNIER Camille, *Sedan ou Les Charniers*, Lecture de Sylvie Thorel-Cailleteau, *op. cit.*, p. 223.

<sup>297</sup> LEMONNIER Camille, *La vie Belge*, *op. cit.*, p. 143.

<sup>298</sup> LEMONNIER Camille, *Sedan ou Les Charniers*, Lecture de Sylvie Thorel-Cailleteau, *op. cit.*, p. 223.

souffrances sont davantage détaillées que celles des hommes. Dès le chapitre IV, l'écrivain décrit une scène où des chevaux gravement blessés semblent en route vers l'abattoir, menés par des paysans aux mines patibulaires. Lemonnier fait part de la souffrance qu'il éprouve face à ce spectacle désolant : « J'eus plus tard, dans cet horrible pèlerinage, des angoisses et des secousses sans cesse renaissantes ; mais je n'oublierai jamais le cheminement de ces bêtes, victimes de la brutalité des hommes » (p. 20). Le sentiment éprouvé par Lemonnier est probablement en lien avec la scène du chevreuil analysée ci-dessus (v. point 3.2.1). Comme déjà précisé, la scène des chevaux menés à l'abattoir sera par la suite réutilisée dans un conte (v. point 3.2.3). Par ailleurs, il convient d'apporter certaines explications au sujet du statut du cheval à l'époque de Lemonnier. Jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le cheval occupe une place prépondérante dans la vie quotidienne : il est utilisé partout, que ce soit pour se déplacer, travailler, se divertir... Cet aspect ressort fortement des *Charniers*, car le cheval est effectivement présent partout. Lemonnier ne reflète cependant que la réalité de l'époque : les chevaux, la plupart du temps blessés ou morts, envahissent les environs de Sedan. À tel point que *L'Ami de l'Ordre* leur dédicace un article complet en septembre 1870<sup>299</sup>, soulignant que l'on « en rencontre [...] partout : dans les bois avoisinant la Belgique, sur les grand'routes, sur les collines, dans les rues de la ville ». Dans *Les Charniers*, quand le terme n'est pas utilisé tel quel, Lemonnier cite les charrettes, les cavaliers, les bêtes, le trot, les hennissements... La plupart du temps, le cheval apparaît grièvement blessé, mort ou en passe de l'être. S'il est en forme, le cheval aide au transport des membres de la Croix-Rouge (p. 57), au ramassage des morts par les fossoyeurs (p. 116)... Aussi, lorsque les paysans décrivent ce qu'ils ont perdu avec la guerre, ils citent leur famille, leur maison, leur travail et leurs chevaux (v. notamment p. 78 et 80).

Daniel Roche précise que cet animal est « affirmation de puissance, sociale, politique et militaire, consommatrice de tous les jours, dans la paix et dans la guerre<sup>300</sup> ». Le cheval constitue en quelque sorte le meilleur *allié* de l'homme, tout en conservant une relation hiérarchisée : l'homme est toujours le maître, tandis que le cheval reste son serviteur. En outre, Daniel Roche souligne que la relation entre l'homme et le cheval, du XVI<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle, aboutit à « une symbiose organique et durable, avec ses aléas et ses

---

<sup>299</sup> « Les chevaux à Sedan », in *L'Ami de l'Ordre, Journal quotidien*, n°254, samedi 17 septembre 1870, p. 2.

<sup>300</sup> ROCHE Daniel, *La culture équestre de l'Occident, XVI<sup>e</sup> – XIX<sup>e</sup> siècle, L'ombre du cheval, op. cit.*, p. 23.

risques<sup>301</sup> ». Cette symbiose rejoint le « mythe du centaure<sup>302</sup> » : le cheval ne fait plus qu'un avec l'homme. La symbiose de l'homme et du cheval imprègne l'ensemble de l'ouvrage de Lemonnier. Nous exposons quelques exemples significatifs à ce propos. Premièrement, cette symbiose se ressent tout au long du récit, humains et bêtes se mélangeant sans cesse : ainsi, une « place, toute comble de bourgeois, de paysans, de lanciers, de prisonniers, de blessés se démenant à travers les pieds des chevaux, les roues des voitures et les porteurs de civières » (p. 9) ; ailleurs, « dans la paille des écuries, les hommes et les chevaux couchaient pêle-mêle » (p. 19). Deuxièmement, de l'union de l'homme et du cheval découle un sentiment de puissance. Ceci se ressent notamment lors de la description de la marche des prisonniers français (p. 186) : ceux-ci sont « en guenilles et sans armes » et, de surcroît, sont étranglés « entre les ventres des chevaux » des cavaliers prussiens. Un autre exemple de cette puissance consiste en l'association de « grands chevaux noirs » à de « magnifiques cuirassiers blancs, hauts de près de deux mètres et immobiles en selle comme des statues de bronze » (p. 118). Troisièmement, la relation reste hiérarchisée au sein de cette symbiose : l'homme reste supérieur au cheval. Ainsi, quand les vivres viennent à manquer, l'on retire d'abord la nourriture aux chevaux, qui finissent par en mourir. Ces bêtes servent également de nourriture aux Français, qui eux-mêmes meurent de faim.

La symbiose évoquée relève presque de l'anthropomorphisation dans certains passages des *Charniers*. Nous citons un exemple du chapitre II (p. 12) où un officier français crie « Jamais ! » en rejetant de l'argent, tandis que l'on souhaite acheter son cheval. Il explique qu'il ne peut pas le vendre : « j'aime cette bête-là. Mon frère a été tué dessus, et j'ai fait avec elle dix batailles. Quand je la vendrai, je me vendrai avec elle ». L'officier s'adresse ensuite à son cheval, en lui touchant la crinière : « Allons ! ma vieille ! il faudra nous faire tuer. Ça vaudra mieux ». Ailleurs, Lemonnier décrit une scène morbide où des milliers de cadavres de chevaux jonchent la route. L'écrivain témoigne de la sensibilité du cheval face à ces cadavres : « À chaque instant la bête fait un écart et se jette sur le côté à cause des charognes de chevaux qu'il faut longer » (p. 219). Parfois, l'on pense être en présence d'un charnier humain, et l'écrivain brouille les pistes en terminant par un commentaire ayant trait au cheval. L'extrait suivant en témoigne (p. 27-28) :

« Il y avait eu là une action.

---

<sup>301</sup> ROCHE Daniel, *La culture équestre de l'Occident, XVI<sup>e</sup> – XIX<sup>e</sup> siècle, L'ombre du cheval, Ibid.*, p. 402.

<sup>302</sup> ROCHE Daniel et al., *Le Cheval et la Guerre, du XV<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle*, sous la direction scientifique de Daniel Roche, Paris : Association pour l'Académie d'Art Équestre de Versailles, 2002, p. 79.

Nous ne distinguâmes d'abord par terre que des tessons de bouteilles, des ossements de bêtes tuées, des bidons de cantine et la cendre des bois qui avaient servi à faire les feux.

Mais plus loin, des timons de charrettes, des sacs, des morceaux de vêtements, des crosses de fusils, des baïonnettes sans pointe, des sabres sans garde, des souliers, des longes, des étriers, des fers de chevaux formaient un fouillis.

Dans un pli de terrain quelques centaines de piquets s'alaignaient, fichés en terre, sur une double rangée ; et c'était particulièrement le long de ces piquets que la terre, très remuée, semblait avoir été passée à un âpre et violent hersage. A tout bout de champ nous glissions dans des mares rouges, accrues par la pluie, et faites de sang et d'urine mêlés, dont le dessus bouillonnait, avec des claquements secs de petites vésicules crevant à l'air. Et de la paille croupissait dans ces flaques, répandant une forte odeur chevaline.

Évidemment nous étions dans un campement de cavalerie ».

Les piquets évoquent des tombes où les corps humains sont enterrés. Est-ce toutefois du sang humain que l'auteur évoque ? Nous ne le saurons pas. Le cheval et l'homme vivent les mêmes souffrances, les mêmes horreurs. Le sang de l'un ou de l'autre semble similaire. Nous relevons cependant que le ton utilisé par Lemonnier est plus cru lorsqu'il décrit la souffrance des chevaux. L'exemple suivant est significatif à ce sujet (p. 219) :

Il y en a par milliers, le ventre en l'air, ballonnés comme des vessies soufflées, les jambes raides et la tête couchée à plat en arrière. Rien de hideux comme ces longs cadavres à postures rigides, l'œil grand ouvert et les intestins dégorgés sous la queue. La plupart ont le flanc troué, la poitrine déchirée, la tête emportée, et laissent couler par des plaies rondes leurs boyaux verts. Quelques-uns gardent dans la mort une attitude de combat et crispent funèbrement leurs jarrets au-dessus de leurs ventres comme s'ils étaient au grand galop. La bouche retroussée montre les dents jaunes, à demi écartées, et fait penser au hennissement. Ça et là je vois des ventres déchirés sur toute la longueur avec de petites dentelures de scie, comme une étoffe qui aurait craqué : la peau a crevé à force d'être tendue.

Le cheval et l'homme sont donc unis par les mêmes souffrances et, si l'un des deux fait défaut, l'autre se meurt. Il y a de réelles similitudes entre l'état du cavalier et de sa monture. L'homme n'est rien sans son cheval, et inversement. Lorsqu'ils sont seuls, ils sont généralement squelettiques, blessés, égarés... Lemonnier décrit par exemple une scène dans laquelle un « cheval passait à travers la plaine, sans cavalier, boitant, les entrailles traînantes » (p. 87), ou encore une autre où un cheval est mort dans un talus : « et sous la crinière, un gant se dissimulait, dans lequel la main était restée » (p. 50). L'écrivain se sert de la souffrance de ces bêtes pour amener à celle des hommes. Dès lors, les descriptions de cadavres de chevaux précèdent la plupart du temps celles des hommes et, quelquefois, l'on décèle déjà de ces descriptions le sort même des hommes.

Par ailleurs, une scène marquante de cadavres humains apparaît dans le chapitre XXV (p. 122-125), lorsque Lemonnier enterre des morts. Tandis que le cheval n'est pas représenté dans cet extrait, l'écrivain fait référence à un autre animal (p. 124) :

« Ces trois lions dormaient là, rigidement, dans leur gloire obscure. Aucun sarcophage ne vaudra jamais cette motte de terre avec ses trois hautaines figures.

Nous étions six : tous les six en même temps, nous nous découvrièmes, et tête nue, comme on enterre des héros, nous inhumâmes ces braves au lieu où ils étaient tombés, dans la fournaise, à présent refroidie, qui les avait entendus rugir en mourant » (nous soulignons).

Il est à noter que la référence au lion apparaît uniquement dans ce passage du livre. Elle n'est dès lors pas anodine, car elle rappelle la bataille de Waterloo, avec laquelle Lemonnier effectue certains rapprochements (v. point 3.3.5).

En définitive, outre le fait qu'il exprime davantage un lendemain de bataille, le titre *Les Charniers* permet de transmettre l'entièreté de la réalité observée. Tout au long de son périple, Lemonnier rencontre en effet des charniers d'hommes et de chevaux.

#### 4.1.5 Style

Tout d'abord, les qualités descriptives de Lemonnier constituent une première caractéristique de l'écrivain, qui est soulignée par de nombreux critiques, qu'ils lui soient contemporains ou non. En 1883, Lemonnier apparaît comme excellent dans ce domaine<sup>303</sup> :

« Le style de l'écrivain est une sonore musique, faite de mots vibrants, de rutilantes phrases éclatant en gerbes colorées, chaudes, étincelantes ; c'est, pour me servir de l'heureuse expression de Goncourt, de l'écriture artiste ; Lemonnier écrit pour écrire. Le fond pour lui n'est rien, la forme, tout. *Il fait de l'art pour l'art*. Où notre romancier excelle, c'est dans la description ».

En 1943, les propos de Maurice Gauchez brossent le style de l'écrivain dans *Les Charniers*<sup>304</sup> :

« Sa force descriptive, ses dons picturaux et sa sensibilité constituent les qualités des *Charniers* et en font un modèle, un chef-d'œuvre d'impression. L'écriture nette, l'exactitude de la vision, la vie des tableaux, l'émotion intense que traduisent en même temps ce style, cette vérité et cette vie prouvent combien son œil enregistre tout, avec quelle réalité, si atroce soit-elle, son talent s'acharne à rendre tout ce que ses sens ont enregistré – vue, odeur, admiration, répulsion, horreur –. Alors, sans effort, la sincérité dégage une pitié humaine dont les accents, aujourd'hui encore, sont prenants. On peut comparer ce livre à chacun des contes groupés par les premiers naturalistes dans *Les Soirées de Médan* : avec plus de simplicité que Maupassant dans *Boule-de-Suif*, plus d'intensité que Zola dans *L'Attaque du Moulin*, plus de puissance qu'Huysmans dans *Sac au dos*, plus de fidélité que Céard dans *La Saignée*, plus d'âpreté qu'Alexis dans *Après la Bataille* – et ne parlons pas de Hennique et de *L'Affaire du grand sept* ! – Camille Lemonnier a su exprimer l'horreur de la guerre ».

Maurice Gauchez souligne encore que, pour Lemonnier, « la richesse verbale, la variété des sensations » concourent au don d'expressivité qui est la caractéristique des vrais écrivains<sup>305</sup> ». L'écrivain aime en effet varier les mots, et répète souvent : « Lisez le Dictionnaire !<sup>306</sup> », qu'il compulse lui-même assidûment depuis sa jeunesse. Lemonnier

---

<sup>303</sup> CHALYS Albert, « Nos écrivains et nos poètes. Camille Lemonnier », in *La Jeune Revue Littéraire*, Bruxelles : 1883, p. 17.

<sup>304</sup> GAUCHEZ Maurice, *op. cit.*, p. 25.

<sup>305</sup> GAUCHEZ Maurice, *Ibid.*, p. 73-74.

<sup>306</sup> GAUCHEZ Maurice, *Ibid.*, p. 73.

est par ailleurs défini comme étant « avant tout, un paysagiste<sup>307</sup> », ce qui lui fut utile pour décrire les charniers de Sedan.

Par ailleurs, Gustave Vanwelkenhuyzen livre l'analyse suivante au sujet des qualités descriptives des *Charniers*<sup>308</sup> :

« Les scènes de misères et d'horreur sont transcrites d'une plume soucieuse d'exacte vérité et le style est cette fois, non plus abondant, mais ferme et contenu. C'est une description vivante, palpitante, d'une réalité quelquefois atroce mais jamais contestable ».

Ceci rejoint la volonté de Lemonnier de témoigner uniquement de ce qu'il a vu. Son expérience en tant que critique d'art lui a également servi. « Purulences, abcès qui crèvent, pourritures qui se répandent : l'écrivain évoque cela comme un peintre, ou plutôt comme le critique d'art qu'il est encore principalement<sup>309</sup> », tel est l'avis de Thorel-Cailleteau. Lemonnier décrit en effet le lendemain de la bataille tel qu'il décrit les œuvres d'art : la description est évocatrice, elle touche le lecteur. Si dans *Sedan* le scrupule littéraire était moindre, ceci résulte en partie de la rapidité avec laquelle l'écrivain a écrit et fait publier son ouvrage. *Les Charniers* viennent rectifier les *erreurs de jeunesse* du livre, tout en conservant les qualités descriptives de Lemonnier. À la suite de la parution de l'ouvrage en 1881, Charles Edmond émet un avis en ce sens, en soulignant « l'observation toujours juste, l'idée nette et la forme absolument adéquate à l'idée<sup>310</sup> ». D'autres observateurs soulignent « un talent descriptif énorme : la sensation complète des choses vues et des choses senties<sup>311</sup> », ou encore le fait que Lemonnier « ne fait ni de l'histoire ni de la politique. Il ne s'attache qu'au côté descriptif et pittoresque des choses, mais quel drame dans ce pittoresque !<sup>312</sup> ».

En outre, Thorel-Cailleteau évoque la confusion des sens, car « les visions, les odeurs et les bruits se mélangent, tout se décompose et gagne le paysage livide dont l'impression domine tout le livre<sup>313</sup> ». Les qualités descriptives de Lemonnier sollicitent en effet tous les sens du lecteur<sup>314</sup>, ce qui constitue la deuxième caractéristique de l'écrivain. Il fait appel à la vue, car les scènes apparaissent presque instantanément à la lecture des

---

<sup>307</sup> GAUCHEZ Maurice, *Ibid.*, p. 74.

<sup>308</sup> VANWELKENHUYZEN Gustave, *L'influence du naturalisme français en Belgique de 1875 à 1900*, *op. cit.*, p. 74.

<sup>309</sup> LEMONNIER Camille, *Sedan ou Les Charniers*, Lecture de Sylvie Thorel-Cailleteau, *op. cit.*, p. 218. Cette critique reste valable pour *Les Charniers*, les modifications entre les deux versions portant principalement sur la forme, et non sur le fond (comme évoqué dans le point 3.3.5).

<sup>310</sup> Lettre autographe de Charles EDMOND (08/04/1881) – Archives de la commune d'Ixelles.

<sup>311</sup> Lettre autographe d'Auguste SAULIERE (09/05/1881) – Archives de la commune d'Ixelles.

<sup>312</sup> *L'Art moderne, Revue critique des arts et de la littérature*, Bruxelles : première année, n°4, 27 mars 1881, p. 4.

<sup>313</sup> LEMONNIER Camille, *Sedan ou Les Charniers*, Lecture de Sylvie Thorel-Cailleteau, *op. cit.*, p. 218.

<sup>314</sup> Les cinq sens communément admis.

*Charniers*. L'ouïe est également sollicitée : l'on entend les cris, la musique, le trot et les hennissements des chevaux, ou encore les sabres et leurs cliquetis... Lorsque Lemonnier mentionne qu'il « fume violemment pour ne pas respirer l'horrible pestilence de ces pourritures en fermentation » (p. 220), il se sert de l'odorat pour atteindre le lecteur. C'est pareillement le cas quand il cite l'odeur de « chair brûlée » (p. 73), d'« écurie [qui] traînait dans l'air » (p. 127), ou encore de « charnier, écœurante et fade, [qui] sortait par bouffées de ce cimetière à découvert » (p. 122). Quant au toucher, l'écrivain parvient aussi à faire ressentir ce type de sensations au lecteur. Nous citons à ce propos un extrait du chapitre XV, à Bazeilles (p. 73) :

« Quelqu'un de nous ayant touché à la tête pour la soulever, éprouva à la main l'impression d'une peau tiède, et tout à coup la tête se détacha en poussière. Le contact de mon soulier suffit à effondrer les reins, et je les vis s'ouvrir, comme un tas de feuilles sèches que repousse le balai ».

En ce qui concerne le goût, Lemonnier s'y réfère principalement au sein du chapitre XXIX (p. 136-140), lors d'un repas dans un petit hôtel de Sedan. Toutefois, par les évocations multiples de la famine des Français, c'est plutôt l'absence de goût que le lecteur ressent davantage, ou peut-être même le goût de la salivation liée à la faim. Ou encore, le goût de la nausée qui monte à la bouche à la lecture de l'ouvrage. Sylvie Thorel-Cailleteau précise à ce sujet que « les scènes d'amputation de la fin du livre sont presque insupportables à lire<sup>315</sup> ».

Une troisième caractéristique réside dans les émotions ressenties par le lecteur, lesquelles sont étroitement liées aux capacités descriptives de l'auteur. L'aspect émotionnel est fréquemment évoqué, comme le prouvent ces extraits : « Quand je suis arrivé au dernier feuillet, j'étais presque malade d'horreur et de dégoût<sup>316</sup> » ; « ce terrible et horrible panorama où le relief du sang de la boue de l'ordure a pour certains lecteurs quelque chose de physiquement douloureux<sup>317</sup> » ; « Vos Charniers m'ont bouleversé. Une marée de rage et de larmes m'est venue à la gorge<sup>318</sup> »... Le lecteur a le sentiment de suivre pas à pas les personnages, car « [l]a présence du narrateur et de son compagnon y est discrète mais tisse de la continuité et donne l'impression d'une certaine composition du livre<sup>319</sup> ». Il convient de souligner que le nom de son compagnon, Verdyen, n'est pas cité dans le

---

<sup>315</sup> LEMONNIER Camille, *Sedan ou Les Charniers*, Lecture de Sylvie Thorel-Cailleteau, *op. cit.*, p. 216. Cette mention reste valable pour la version des *Charniers* de 1881, la description de la scène d'amputation principale (celle du zouave en pages 207 à 209) n'ayant presque pas été modifiée.

<sup>316</sup> Lettre autographe d'Auguste SAULIERE (09/05/1881) – Archives de la commune d'Ixelles.

<sup>317</sup> Lettre autographe d'Alcide Betrine (27/08/1886) – Archives de la commune d'Ixelles.

<sup>318</sup> Lettre autographe d'Ernest d'Hervilly (02/04/1881) – Archives de la commune d'Ixelles.

<sup>319</sup> LEMONNIER Camille, *Sedan ou Les Charniers*, *op. cit.*, p. 215.

livre. La plupart du temps, Lemonnier y fait référence en utilisant simplement la première personne du pluriel. Dans l'exemple suivant, l'écrivain est plus explicite : « J'avisai un petit logis, devinant à ses rideaux blancs, bien tirés, un intérieur régulier de vieilles personnes. Mon ami boitait. On nous recueillit » (p. 14).

Des descriptions évocatrices et sources d'émotions, résulte aussi l'impression de prendre la place de Lemonnier. Le lecteur se confond en quelque sorte avec l'écrivain, devenant presque un témoin des événements. À ce sujet, Gustave Vanwelkenhuyzen relève qu'« aucune scène violente, aucun détail vrai n'est épargné au lecteur qui s'imagine parcourir lui-même cette lamentable route sur laquelle il croise cent fois la mort et toutes les souffrances humaines<sup>320</sup> ».

Une dernière caractéristique de l'écrivain, toujours liée à ses capacités descriptives, consiste à décrire l'accessoire, pour ensuite décrire le principal. En 1897, Albert Mockel en livre l'analyse suivante<sup>321</sup> :

« Car les détails, même menus, ont été choisis, et souvent disposés en gradation, non point parfaite, déjà certaine, et au-dessus de l'aspect vivant, du « c'est comme cela ! » des réalistes, on devine vaguement une ombre plus grande, qui est celle d'un homme qui pense ».

Le cheval apparaît tout particulièrement au service de l'écrivain dans cet effet de gradation. Comme évoqué plus haut (v. point 4.1.4), à l'époque, l'homme restait le maître, tandis que le cheval restait son serviteur. Bien que Lemonnier soit proche de l'anthropomorphisation dans certains passages de l'ouvrage, il utilise cette relation de supériorité : les souffrances de l'animal annoncent dès lors celles de l'homme (ou, parfois, les laissent deviner). L'extrait suivant est significatif concernant l'effet de gradation, utilisant en quelque sorte l'animal comme *palier* (p. 29-30) :

« Au loin, de confuses masses blanches et brunes pommelaient la colline, tranchant sur la verdure d'un pré. Une de ces masses semblait bouger.

Je m'armai de ma lorgnette et vis quatre chevaux attelés à un affût, desquels trois avaient été probablement tués par un obus. On distinguait très bien les efforts que faisait le quatrième pour se dégager des traits ; mais autant qu'il me parut, une de ses jambes avait été emportée, et on l'avait laissé là pour qu'il crevât. Des sacs et des shakos avaient roulé en avant de lui.

Et tout à coup, la distance ayant diminué, un spectacle autrement lamentable s'offrit à notre attention. Les trois tas noirs, entrevus tout à l'heure, au bas des buttes, étaient à présent trois cadavres d'hommes, à demi-aplatés, noyés dans les tons bruns du sol. La face d'un des cadavres faisait seule sur le noir du champ un trou blanc, immense.

Et nous vîmes ceci :

Celui qui était le plus rapproché des chevaux avait chu sur le dos et l'on ne distinguait que ses deux jambes repliées, les genoux en l'air. Le second, étendu sur le ventre, reposait à plat, les bras étendus, et ne laissait voir que son dos et son occiput.

Le troisième était tombé sur le flanc et avait mis pour mourir son bras sous sa tête ».

---

<sup>320</sup> VANWELKENHUYZEN Gustave, *L'influence du naturalisme français en Belgique de 1875 à 1900*, op. cit., p. 74.

<sup>321</sup> Extrait cité dans LEMONNIER Camille, *Sedan ou Les Charniers*, op. cit., p. 216.

Dans cet exemple, l'environnement est d'abord confus. Aidé de sa lorgnette, l'écrivain parvient toutefois à distinguer des chevaux. Il en livre une description. Ensuite, grâce à la distance qui diminue, il constate que « les trois tas noirs » sont des hommes. Il termine par en donner une description plus détaillée annoncée par les termes « Et nous vîmes ceci ».

Il en résulte « des effets de suspens, de retard dans la désignation », que Thorel-Cailleteau analyse comme donnant « l'impression d'une difficulté, désormais, à reconnaître, à identifier, à nommer les êtres et les choses, mais aussi d'un effort gigantesque pour y parvenir<sup>322</sup> ». Sa critique de *Sedan* est encore davantage détaillée, comme suit<sup>323</sup> :

« Le livre paraît s'écrire dans l'obstination, au risque constant de son propre engouffrement ; on touche à une manière du sublime, au sens où le regard humain, ici, ne découvre rien à sa mesure ; au sens où l'idée même d'humanité se trouve en péril ».

Ce péril met le lecteur dans une sorte d'inconfort à la lecture des *Charniers*, tellement la condition humaine décrite relève d'une profonde inhumanité.

## **4.2 La place de l'ouvrage chez Lemonnier et dans la littérature**

Toutes publications ou éditions confondues, Lemonnier reçoit de multiples félicitations pour la réalisation de cet ouvrage. Citons Amédée Pichon, Champfleury, Émile Pouillon, Léopold Rosy, Charles Deulin, Hector France, Henri Céard, Ferdinand Fabre, Marguerite Rolland, Emmanuel Gonzalès, Tyge Möller, Van de Kerckhove, Max Waller, Maurice Sulzberger, Henri Liesse, Guy de Maupassant, Léon Bazalgette, Pierre Broodcorens, Stefan Zweig, Ernest d'Hervilly, Camille Delthil, Émile Zola, Félicien Rops, Bertha von Suttner, P. Cornelius, Joris-Karl Huysmans...

Comme nous l'avons analysé plus haut (v. point 3.2.3), l'ouvrage occupe une place importante pour Lemonnier, car il marque le réel commencement de sa carrière d'écrivain. Son périple à Sedan l'a façonné, pour faire de lui un écrivain reconnu en 1881. Cette expérience de la mort le poursuivra tout au long de sa vie. Ainsi, dans la version

---

<sup>322</sup> LEMONNIER Camille, *Sedan ou Les Charniers*, *Ibid.*, p. 220.

<sup>323</sup> LEMONNIER Camille, *Sedan ou Les Charniers*, *Ibid.*, p. 221-222. Nous considérons que cette critique est également valable pour *Les Charniers*, les modifications entre les deux versions portant principalement sur la forme, et non sur le fond (comme évoqué dans le point 3.3.5).

allemande, Bertha von Suttner indique que « la plus chaude compassion pour la misère humaine, [et] une violente colère contre la folie humaine<sup>324</sup> » se ressentent dans les œuvres ultérieures de Lemonnier, dont le talent provient en partie de ce périple à Sedan.

« Je sentis soudain que l'écrivain a un devoir<sup>325</sup> », tel est le sentiment relaté par Lemonnier quand il se mit à l'écriture de *Sedan*. Ce témoignage relève-t-il cependant de la littérature ? questionne Sylvie Thorel-Cailleteau, tout en apportant la réponse<sup>326</sup> :

« Certainement oui, si l'on entend par là qu'il s'agisse d'une belle œuvre, de pages, au moins, qu'on ne peut lire sans en être transi (c'était la sensation de Léon Cladel). Mais oui encore, si l'on entend par *littérature* l'entreprise visant à conférer une forme à ce qui n'en a pas encore, à envelopper à l'intérieur des phrases ce qui ne pouvait que leur échapper (« - Le sang est peut-être bon à quelque chose, s'il nous donne la République l'an qui vient »), peut-être à tricher avec l'horreur en commençant de lui inventer un lendemain ».

Cette réponse est également applicable aux *Charniers*, étant donné qu'il s'agit d'une version plus soignée du témoignage de *Sedan*, qui n'en modifie cependant pas le fond. Par ailleurs, l'ouvrage de Lemonnier fait l'objet d'une deuxième proposition pour un prix Nobel : celui de littérature, en 1912. C'est l'éditeur de la version allemande, Juncker, qui en est à l'origine. Nelly Pins<sup>327</sup> signale toutefois à Lemonnier le peu de probabilités qu'il l'obtienne, vu que ce prix a déjà été attribué à un Belge l'année précédente (Maurice Maeterlinck).

L'on pourrait également se poser une autre question : à quelle école littéraire appartient Lemonnier lorsqu'il écrit l'ouvrage ? Il est tout d'abord opportun de définir le cadre dans lequel évolue l'écrivain, tant lors de la rédaction de *Sedan* en 1871, que lors de sa réécriture en 1881, qui aboutit aux *Charniers*. Comme indiqué plus haut (v. point 3.2.1), mis à part des critiques d'art, Lemonnier, avant son périple à Sedan, n'a écrit que deux ouvrages relevant du romantisme. Contrairement à *Paris-Berlin*, son témoignage de Sedan ne correspond pas à l'école romantique, sauf au niveau de la dernière phrase (de *Sedan*, et plus encore de celle des *Charniers*)<sup>328</sup>. En 1871, *Sedan* est à classer parmi l'école réaliste. Ainsi, en 1879, Hector France définit l'ouvrage comme un « effrayant et terrible réalisme<sup>329</sup> ». L'avis d'André Guyaux en 2013 est sensiblement similaire quand

---

<sup>324</sup> LEMONNIER Camille, *Aus den Tagen von Sedan*, op. cit., p. 11. Traduction libre.

<sup>325</sup> LEMONNIER Camille, *La vie Belge*, op. cit., p. 142.

<sup>326</sup> LEMONNIER Camille, *Sedan ou Les Charniers*, op. cit., p. 227.

<sup>327</sup> ROY Philippe, *Camille Lemonnier, maréchal des lettres*, op. cit., p. 325.

<sup>328</sup> Pour rappel, la dernière phrase de Sedan est : « Le sang est bon à quelque chose, s'il nous donne la République l'an qui vient » ; et la dernière des *Charniers* est « Le sang est bon à quelque chose, puisqu'il a rendu la France invincible ».

<sup>329</sup> Lettre autographe d'Hector FRANCE (21/03/1879) – Archives de la commune d'Ixelles.

il se réfère à un « réalisme transcendant<sup>330</sup> » pour décrire *Sedan*. Par ailleurs, tant vis-à-vis de la version de 1871 que de la réédition de 1881, Paul Delsemme signale en 1984 qu'elles relèvent d'un « cheminement de l'écrivain vers un réalisme plus vigoureux et plus rigoureux<sup>331</sup> ».

Entre 1871 et la sortie des *Charniers* en 1881, une nouvelle école littéraire, née du réalisme, gagne en notoriété : le naturalisme. Paul Aron la définit en ces termes<sup>332</sup> :

« Le naturalisme, terme employé au XIX<sup>e</sup> s. pour désigner l'imitation de la nature dans les arts, est le nom qu'adoptent en 1877 Émile Zola, les frères Goncourt puis autour d'eux les écrivains du Groupe de Médan (1880) pour caractériser l'inflexion qu'ils entendent donner au roman réaliste. Ils insistent alors sur la dimension stylistique de leur travail, sur les sujets nouveaux qu'ils vont traiter (le social notamment), et, de manière moins partagée, sur leur ambition scientifique (la méthode expérimentale). En tant que telle, l'École naturaliste se dissout dès le Manifeste des Cinq contre *La terre* (1887), mais Zola, qui publie un roman par an entre 1871 et 1893, en assure la pérennité ».

Le naturalisme créé au départ par les Goncourt et Zola est donc rapidement qualifié de *zolien*. Outre l'attachement au réel découlant du réalisme, le naturalisme s'attache à certaines caractéristiques : l'effacement du narrateur, la présence du peuple, la description, l'objectivité, l'influence du milieu, l'observation et la recherche documentaire. Certaines caractéristiques ont par ailleurs davantage d'importance dans le naturalisme *zolien*, vu le lien avec l'expérimentation scientifique chère à Zola. L'œuvre méconnue de *Sedan* est donc publiée en 1871 en étant rattachée à l'école réaliste, et est rééditée en 1881, à une époque où le naturalisme commence à être connu. Or, les deux versions concordent avec la nouvelle tendance réaliste : le naturalisme. Bien entendu, certaines caractéristiques ne lui sont pas applicables, vu sa qualification de témoignage. En effet, il ne peut pas être question d'un effacement du narrateur, car sa présence est inhérente à ce type d'écrit. La recherche documentaire ne paraît pas strictement nécessaire, pour une raison similaire. Même en tant que témoin, Lemonnier a cependant choisi d'étoffer son témoignage par des documents, et ce, dès le départ : l'avant-dernier chapitre dévoile des lettres de soldats français et prussiens, ramassés sur le champ de bataille. Quant à la description de la réalité, elle n'est plus à démontrer : l'ensemble des observateurs de l'époque relèvent cet aspect, tout comme Bertha von Suttner le fera en 1911. En lien avec la réalité, l'objectivité est finalement facilitée par la neutralité de Lemonnier évoquée précédemment (v. point 4.1.3).

---

<sup>330</sup> DETEMMERMAN Jacques, STEVENS Gilbert, *op. cit.*, p. 7.

<sup>331</sup> DELSEMME Paul, *op. cit.*, p. 10.

<sup>332</sup> *Le dictionnaire du littéraire*, sous la direction de Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Jacques Viala, Paris : Presses Universitaires de France, 6<sup>ème</sup> tirage, 2021, p. 513.

À la naissance du naturalisme *zolien*, il est également question du naturalisme parnassien, dont fait notamment partie Léon Cladel. Ce dernier fait connaissance avec Lemonnier en 1878, et devient son ami dans la foulée. Les deux écrivains ont « en commun l'héritage littéraire qu'ils devaient l'un et l'autre aux poètes romantiques et leur amour de la campagne<sup>333</sup> ». L'école parnassienne, attachée à la poésie, est notamment en lien avec le « principe de l'Art pour l'Art<sup>334</sup> » (auquel les Goncourt adhèrent également) et au culte du *Beau* qui prête particulièrement attention à la forme. À l'époque du naturalisme, les zoliens et les parnassiens représentent deux clans opposés. Tous les deux sont attachés au réel, mais alors que les uns attachent une importance primordiale à l'aspect scientifique, les autres vouent la même importance au *Beau*. Il en découle dès lors un contraste majeur. En mars 1882, soit après les succès d'*Un Mâle* et des *Charniers*, Max Waller (parnassien) définit Lemonnier comme suit<sup>335</sup> :

« Puisqu'il est convenu que tout écrivain doit, malgré tout, être classé dans une école, nous rattacherons Lemonnier à celle des naturalistes-parnassiens dont font partie Léon Cladel, Jean Richepin, et peut-être Barbey d'Aurevilly, c'est-à-dire de ces écrivains vrais, mais épris de la ligne, statuaires du style, ciseleurs de la phrase, et parfois dévoyés de cette vérité qu'ils cherchent par leur trop grande préoccupation de la forme lapidaire ».

Entre les versions de *Sedan* (1871) et des *Charniers* (1881), deux changements impactent Lemonnier : d'une part, la naissance du naturalisme créé par les Goncourt et Zola, et d'autre part, l'amitié de Cladel avec Lemonnier. Bien que Lemonnier respecte Zola et l'apprécie, sa préférence va à Cladel. C'est notamment grâce à lui que Lemonnier publie *Les Charniers* chez l'éditeur Lemerre, réputé comme étant l'éditeur des parnassiens. La préface est en outre réalisée par Cladel. Par ailleurs, un autre élément présent dans *Les Charniers* semble constituer une référence à Cladel et, par là même, au Parnasse. Pascale Durand souligne que ce système doctrinal mis en place par Leconte de Lisle à partir de 1852 emprunte « ses métaphores théoriques à la statuaire et à l'orfèvrerie (...) »<sup>336</sup>. Il est piquant de constater que Lemonnier fait référence à l'orfèvrerie dans *Les Charniers* en 1881, alors que ce n'était pas le cas en 1871<sup>337</sup>. Nous reproduisons ci-dessous le passage concerné des *Charniers* (p. 204) :

« Çà et là des gangrènes vertes et bleues mettaient au bord des plaies ouvertes des croûtes épaisses comme des orfèvreries et ailleurs bouillonnaient, spumeuses, ou les fleurs hideuses de la purulence s'épanouissaient sur ces morts vivants. Et les pus malins rongeaient la chair, pourrissaient le sang, salivaient aux lèvres des blessures ».

<sup>333</sup> GAUCHEZ Maurice, *op. cit.*, p. 80.

<sup>334</sup> *Le dictionnaire du littéraire, op. cit.*, p. 549.

<sup>335</sup> WALLER MAX, *op. cit.*, p. 8.

<sup>336</sup> *Le dictionnaire du littéraire, op. cit.*, p. 549.

<sup>337</sup> En 1871, l'extrait est le suivant : « On ne voyait que plaies, gangrènes, trous béants. Les fleurs hideuses de la purulence épanouissaient sur ces morts vivants leurs poisons et leurs sanies. Les pus malins rongeaient la chair, pourrissaient le sang, salivaient aux lèvres des blessures ». LEMONNIER Camille, *Sedan*, Bruxelles : C. Muquardt, 1870, p. 205.

Enfin, le *scrupule littéraire* de Lemonnier dans *Les Charniers* (v. point 3.3.5) constitue pareillement une référence à l'école parnassienne. En 1881, Lemonnier est tiraillé entre deux clans qui s'opposent. Sa position de semi-neutralité n'est toutefois pas innocente. S'il marque une préférence pour Cladel et les naturalistes parnassiens, c'est aussi « une façon pour Lemonnier de cultiver son indépendance à l'encontre de l'auteur des *Rougon-Macquart* auquel il n'entend pas être inféodé et dont il souhaite au contraire se démarquer<sup>338</sup> ». À l'instar de sa neutralité vis-à-vis de la France et de l'Allemagne dans *Les Charniers*, l'écrivain adopte une attitude identique : il marque une préférence pour Cladel et, par là même, pour les naturalistes parnassiens, sans toutefois se froisser avec le clan zolien. Comme nous l'avons évoqué plus haut (v. point 3.3.5), Huysmans et Céard (à tendance *zolienne*) applaudissent en effet Lemonnier lors de la sortie des *Charniers*. En 1905, dans *La vie Belge*, l'écrivain aime aussi rappeler l'admiration de Zola face à son ouvrage<sup>339</sup> :

« Plus tard, Zola, qui commençait à écrire sa *Débâcle*, me disait à un dîner de la *Plume* :  
- J'ai tout lu, je n'ai pas voulu relire votre livre, à vous. Je désire au contraire l'oublier, parce qu'il est trop vivant ».

Traitant en partie du même sujet, la comparaison entre *Les Charniers* et *La Débâcle* est fréquente. Quelle que soit l'époque, les critiques sont unanimes à ce sujet : Lemonnier devance Zola. Ainsi, en 1943, Maurice Gauchez rappelle « qu'Edmond de Goncourt déclare dans son *Journal* qu'indubitablement Émile Zola s'est inspiré dans *La Débâcle* du livre de l'écrivain belge<sup>340</sup> ». Gustave Vanwelkenhuyzen évoque pareillement cet aspect en indiquant que l'écrivain a « précédé – et de loin<sup>341</sup> » Zola. En 1984, Paul Delsemme précise que ceci est incontestable, car l'ouvrage de Lemonnier est « écrit près de dix ans avant l'ardente campagne de Zola en faveur du naturalisme et vingt ans avant *La Débâcle* (1892)<sup>342</sup> ». André Guyaux, en 2013, confirme cette analyse :

« [S]i Lemonnier a appartenu à la génération naturaliste, il fut plus un maître qu'un disciple de Zola ; son grand texte sur *Sedan* préfigure *La Débâcle* et fonde la méthode qui impose à l'écrivain un contact direct avec la réalité, en l'occurrence la terrible réalité de la guerre et de la mort<sup>343</sup> ».

Cet aspect novateur est pareillement souligné par d'autres observateurs, tant en ce qui concerne *Sedan* que *Les Charniers*. En effet, dès 1878, à propos de *Sedan*, Henri Céard

<sup>338</sup> ROSI Rossano, *Camille Lemonnier. Thérèse Monique. Dossier pédagogique*, Bruxelles : Les Impressions Nouvelles, collection Espace Nord, 2014, p. 13, [consulté le 26 octobre 2022], disponible sur : <https://www.espacenord.com/fiche/dossier-pedagogique-sur-therese-monique/>

<sup>339</sup> LEMONNIER Camille, *La vie Belge*, *op. cit.*, p. 143.

<sup>340</sup> GAUCHEZ Maurice, *op. cit.*, p. 27-28.

<sup>341</sup> VANWELKENHUYZEN Gustave, « Une accusation qui fit scandale à Bruxelles au siècle dernier : Lemonnier plagiaire de Zola », in *Les Cahiers historiques*, série VIII, n°2, 1973, p. 47.

<sup>342</sup> DELSEMME Paul, *op. cit.*, p. 10.

<sup>343</sup> DETEMMERMAN Jacques, STEVENS Gilbert, *op. cit.*, p. 5.

signale à Lemonnier qu'il ne connaît aucune autre « œuvre littéraire [...] où la guerre soit condamnée avec une simplicité si forte, une ampleur si exempte de déclamation<sup>344</sup> ». En avril 1881, Ernest d'Hervilly<sup>345</sup> indique à l'écrivain que *Les Charniers* sont « sans précédent », qualifiant l'ouvrage de « livre unique certainement, et nouveau ». Le caractère novateur est également relevé par Sylvie Thorel-Cailleteau<sup>346</sup> :

« On se trouve peut-être ici au plus près des sources du naturalisme, et par là du roman moderne : non pas de ses sources officielles, assurément, ne serait-ce que parce que *Sedan* est un témoignage et non un roman, mais l'expérience que relate Camille Lemonnier, et qu'il vit aussi à travers l'écriture de ce texte ingrat, est celle d'un regard sur le monde complètement bouleversé. La beauté rugueuse de l'œuvre compromet l'idée de la littérature qui régnait jusqu'alors ».

À l'instar de son modèle Victor Hugo, Lemonnier n'accorde cependant pas de grande importance à la classification littéraire. Éléonore Reverzy signale à ce sujet que Lemonnier « ironisait sur ces critiques qui veulent à tout prix classer un écrivain dans une catégorie, le ranger dans le rayon d'une bibliothèque<sup>347</sup> ». Même si la beauté de l'ouvrage est peut-être à considérer comme moins *rugueuse* dans *Les Charniers*, du fait des modifications liées au *scrupule littéraire* de l'écrivain à ce moment-là, l'œuvre est toujours à considérer comme relevant du naturalisme. Ainsi, à la suite de sa parution en février 1881, *L'Art moderne*<sup>348</sup> le rattache sans hésitation au naturalisme, constatant chez Lemonnier une « évolution complète » par rapport à ses ouvrages antérieurs. Par ailleurs, en 2013, Jean de Palacio<sup>349</sup> considère que *Les Charniers* relèvent de la période naturaliste de Lemonnier, qu'il délimite comme allant de 1870 à 1886. Par là même, il englobe tant *Les Charniers* que *Sedan*.

Quant à la question de savoir si *Les Charniers* relèvent du naturalisme parnassien ou du naturalisme zolien, nous aurions tendance à respecter la préférence de l'écrivain à l'époque : les parnassiens. Toutefois, l'œuvre affiche également des caractéristiques du naturalisme zolien, inhérente à sa qualification de témoignage. Dans *Les Charniers*, Lemonnier semble donc une nouvelle fois se situer dans une position de neutralité : d'un côté, il tente de soigner la forme, chère aux parnassiens ; de l'autre, il tente de conserver l'objectivité, chère aux zoliens. Cette objectivité est par ailleurs soulignée par Gustave Vanwelkenhuyzen, qui la compare à celle de Zola dans *La Débâcle* : « Zola, en ce point

<sup>344</sup> Lettre autographe d'Henri Céard (26/08/1878) – Archives de la commune d'Ixelles.

<sup>345</sup> Lettre autographe d'Ernest d'Hervilly (02/04/1881) – Archives de la commune d'Ixelles.

<sup>346</sup> LEMONNIER Camille, *Sedan ou Les Charniers*, op. cit., p. 209.

<sup>347</sup> LEMONNIER Camille, *L'Hystérique*, Édition établie et présentée par Éléonore Roy-Reverzy, Paris : Séguier, 1996, p. 7.

<sup>348</sup> *L'Art moderne, Revue critique des arts et de la littérature*, Bruxelles : première année, n°4, 27 mars 1881, p. 4 : « Évidemment Camille Lemonnier, dans l'œuvre que nous analysons, se rattache à l'école naturaliste ».

<sup>349</sup> ROY Philippe, *Camille Lemonnier, maréchal des lettres*, op. cit., p. 7.

moins naturaliste que Lemonnier, exprime ses idées politiques et sociales en de longues digressions humanitaires qu'il place dans la bouche d'un de ses héros<sup>350</sup> ». L'ouvrage de Lemonnier aurait donc pu, dès 1871, être attaché à l'école naturaliste en devenir. Vu le succès de Lemonnier à la suite des ouvrages publiés de 1881 à 1882<sup>351</sup>, si un qualificatif s'avérait nécessaire pour définir l'écrivain, nous proposerions d'en inventer un nouveau, taillé sur mesure : le naturalisme lemonnien.

## 5 Regards croisés

### 5.1 Entre littérateurs

#### 5.1.1 Léon Dommartin

Né en 1839, le Belge Léon Dommartin est engagé en France par le journal *Le Gaulois* en 1868. Lorsque la guerre franco-prussienne commence, il est chargé de réaliser « un reportage de la guerre de 1870 à l'armée de Sedan<sup>352</sup> ». Journaliste, chroniqueur et critique littéraire, écrivain, il dirigera à partir de 1896 la rédaction de la *Chronique* à Bruxelles.

Au XIX<sup>e</sup> siècle, les champs journalistique et littéraire sont étroitement liés. Ainsi, « la presse [...] a un « horizon » littéraire. Elle s'inspire en effet continûment de « modèles » littéraires qu'elle retravaille et redéfinit en fonction de l'impératif de l'actualité<sup>353</sup> ». Cet impératif donne lieu à la naissance de nouvelles tendances journalistiques, dont le reportage vers 1860-1870. En outre, le reportage est « en quelque sorte cautionné par le

---

<sup>350</sup> VANWELKENHUYZEN Gustave, *L'influence du naturalisme français en Belgique de 1875 à 1900, op. cit.*, p. 75.

<sup>351</sup> Nous citons certains passages de Philippe Roy (*Camille Lemonnier, maréchal des lettres, op. cit.*), à propos de ce succès. Page 76 (en 1881) : « *Un mâle* connaît d'emblée un succès foudroyant aussi bien à Paris qu'à Bruxelles. Les lettres et les articles affluent. Qu'ils émanent du clan Zola ou de ses adversaires, les commentaires français visent à situer le roman par rapport au naturalisme. En Belgique, les jugements témoignent en outre des ambitions littéraires nationales » ; page 77 (en 1881) : un observateur mentionne que Lemonnier fait partie de « la douzaine de romanciers remarquables de ce temps » ; page 78 : « Commentant *Un mâle* dans *La Jeune Revue littéraire* du 15 octobre 1881, Max Waller estime que Lemonnier procède à la fois de Cladel et de Zola : « Il a la virtuosité de l'un et la vérité de l'autre. » La synthèse de ces deux qualités magistrales fait de Lemonnier un « vrai écrivain », « notre grand écrivain national », « le premier écrivain qui ait paru en Belgique depuis cinquante ans, et que nous admirons comme un maître » » ; page 81 : « *Un mâle* a été incontestablement le plus grand succès de vente de la saison ». Ce serait donc le deuxième best-seller français de 1881... » ; page 85 (1881-1882) : « Maintenant, en l'espace d'une dizaine de mois, il réédite *Sedan* sous le titre *Les Charniers* et publie deux excellents romans, *Un mâle* et *Le Mort*. Peu d'auteurs peuvent présenter un tel palmarès. Pour ses jeunes compatriotes, Lemonnier devient une figure de proue » ; page 98 (1882) : « Le récent succès parisien des *Charniers*, d'*Un mâle*, du *Mort* et de *Thérèse Monique*, et les relations amicales qu'il entretient avec d'illustres écrivains français confèrent à Lemonnier un prestige inédit en Belgique. Non seulement il accueille les jeunes, mais il lit leurs textes et leur donne confiance » ; page 99 (1882) : Lemonnier « explique qu'il est devenu « une sorte de chef d'école » depuis la réaction de la jeunesse littéraire » ; page 106 : en juin 1883, en réponse au refus d'attribuer le prix quinquennal de littérature à Lemonnier, un banquet de 250 personnes est organisé pour acclamer le « puissant écrivain national » ;

<sup>352</sup> CULOT J.-M., « Hommage à Jean d'Ardenne », in *Le Thyrses, Revue d'Art et de Littérature*, n°10, 1939, p. 294.

<sup>353</sup> THÉRENTY Marie-Ève, « Pour une histoire littéraire de la presse au XIX<sup>e</sup> siècle », in *Revue d'Histoire littéraire de la France*, Paris : Éditions Presses Universitaires de France, 2003/3, (Vol. 103), p. 625.

courant littéraire relais, réaliste et bientôt naturaliste<sup>354</sup> ». Marie-Ève Thérénty<sup>355</sup> précise que le journaliste utilise une écriture « fragmentée, collective, périodique », ainsi que « la première personne ». Petit à petit, naît dans la chronique « un journalisme de la conscience<sup>356</sup> », dont les chroniques de Zola constituent un exemple. En ce qui concerne la relation entre la presse et la littérature, Marie-Ève Thérénty dresse le constat suivant<sup>357</sup> :

« Apparaissent à la fin du siècle des romans de romanciers-chroniqueurs qui s'efforcent de traduire par l'écriture le contenu d'une conscience et qui forment un contrepois intéressant à l'école naturaliste dont ils sont parfois issus [...]. Cette interaction entre journalisme et littérature est constante dans le siècle. La poétique journalistique s'invente donc à partir de catégories littéraires (modèle conversationnel, fiction, polyphonie narrative, feuilleté de voix) mais en retour, dans un tourniquet sans fin, les modèles journalistiques imprègnent et soutiennent la littérature et aussi les modes de pensée, la société [...]. Les réactions épidermiques de rejet de la presse ne doivent pas cacher qu'elle fut le laboratoire de la littérature durant tout le XIX<sup>e</sup> siècle ».

Il convient également de souligner que les littérateurs les plus connus occupent généralement les places les mieux rémunérées au sein de la presse (en tant que chroniqueurs ou critiques).

En ce qui concerne la guerre franco-prussienne, Dommartin rédige en 1870 des articles quotidiens pour *Le Gaulois*, mais également un long article en 1903 dans son guide touristique *L'Ardenne*<sup>358</sup>, sous le pseudonyme de *Jean d'Ardenne*. Dans cet ouvrage, il « avait trouvé une formule nouvelle alliant les descriptions d'une forme très littéraire à des indications pratiques et même des renseignements d'ordre purement commercial<sup>359</sup> ». L'article sur la guerre, intitulé « La bataille du 1<sup>er</sup> septembre 1870<sup>360</sup> », relate les faits ayant abouti à cette bataille, et ce, depuis le 18 août. L'ensemble est inclus dans un chapitre sur Sedan, qui décrit également la visite du champ de bataille, ainsi que le musée établi au « fameux cabaret *A la Dernière Cartouche*<sup>361</sup> ».

Dommartin est également l'auteur des *Notes d'un Vagabond*, qui « constitue le principal titre littéraire de Jean d'Ardenne et lui assigne sa place dans nos lettres françaises<sup>362</sup> ».

---

<sup>354</sup> VAN DEN DUNGEN Pierre, « La professionnalisation des journalistes belges francophones au XIX<sup>e</sup> siècle », in *Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 79, fasc. 2, 2001. Histoire médiévale, moderne et contemporaine – Middeleeuwse, moderne en hedendaagse geschiedenis, p. 638, [consulté le 1<sup>er</sup> juillet 2023], disponible sur : [https://www.persee.fr/doc/rbph\\_0035-0818\\_2001\\_num\\_79\\_2\\_4537](https://www.persee.fr/doc/rbph_0035-0818_2001_num_79_2_4537)

<sup>355</sup> THÉRENTY Marie-Ève, *op. cit.*, p. 630 et 633.

<sup>356</sup> THÉRENTY Marie-Ève, *Ibid.*, p. 633.

<sup>357</sup> THÉRENTY Marie-Ève, *Ibid.*, p. 633-634.

<sup>358</sup> D'ARDENNE Jean, *L'Ardenne – Guide du Touriste et du Cycliste – I*, Bruxelles : Charles Rozez, 1903, p.198-205.

<sup>359</sup> CULOT J.-M., *op. cit.*, p. 295.

<sup>360</sup> D'ARDENNE Jean, *op. cit.*, p. 198.

<sup>361</sup> D'ARDENNE Jean, *Ibid.*, p. 205.

<sup>362</sup> CULOT J.-M., *op. cit.*, p. 296 : « Édité luxueusement en 1887 par Henri Kistemaekers, orné de dessins de l'aquarelliste Cassiers et d'une eau-forte de Rops [...]. L'ouvrage de Jean d'Ardenne n'est certes pas destiné au globe-trotter anglo-saxon précis et pressé. Il n'a rien d'une relation de voyage et l'on n'y trouve aucune description méthodique et minutieuse d'une contrée ou d'une ville quelconque. Écrit de 1873 à 1886, il nous conduit, en ces

En 1888, son style est par ailleurs défini comme « vivement et railleusement physionomiser les choses, les calquer en des attitudes pittoresques, les résumer avec clarté toujours, simplicité quelquefois<sup>363</sup> ». Enfin, l'on dira encore de lui : « Le seul, il rehausse d'une pointe d'art l'article de journal<sup>364</sup> ».

La comparaison entre Dommartin et Lemonnier concerne les articles écrits dans *Le Gaulois* par le journaliste, par rapport aux *Charniers* de l'écrivain. À la différence de Lemonnier, le journaliste décrit l'ensemble de l'actualité liée à la guerre. Dommartin relate, presque quotidiennement, chaque étape. En ce qui concerne Sedan, il détaille ce qui précède la bataille, la bataille en elle-même, ainsi que les lendemains de celle-ci. De nombreux articles du reporter concernent les conséquences de cette bataille, que ce soit au niveau des mouvements migratoires (déjà décrits dès le 27 août<sup>365</sup>), des arrivées de blessés et de prisonniers<sup>366</sup>, des frontières belges gardées sévèrement<sup>367</sup>. Le journaliste se rend à deux reprises sur les lieux du champ de bataille, retraçant les faits et les conséquences de cette bataille pour *Le Gaulois*. À ce sujet, nous précisons que Dommartin écrit un article daté du 9 septembre 1870 et publié le 14 septembre dans ce journal<sup>368</sup>. Cet article fait allusion à deux passages du journaliste à Sedan. Le premier, en date du 2 septembre, où il semble seul<sup>369</sup>. Le deuxième passage, le « mardi matin », avec Félicien Rops. Le 2 septembre étant un vendredi, Rops se serait donc rendu sur le champ de bataille avec Dommartin le mardi 6 septembre 1870. Cependant, lors de la soirée du 3 septembre à Bouillon, Lemonnier a rencontré Rops qui revenait de Sedan (v. points 3.1.2 et 3.3.5). Rops s'y serait dès lors rendu à deux reprises au moins, et il est

---

quatorze années, flânant et musardant, du pays mosan à la plage, de la Lesse en Allemagne, nous ramène à la Semois pour nous renvoyer en Italie, nous promène à Sedan puis dans la banlieue parisienne, revient en Namurois pour retourner à Paris en passant par Audenarde. Mais toutes ces notes fantaisistes et familières sont d'admirables tableaux d'une vie intense et d'un art parfait. Ces croquis esquissés d'un trait précis, ces digressions pleines de verve et d'esprit, ces anecdotes locales savoureuses, sont d'une puissance d'évocation admirable ».

<sup>363</sup> LEMONNIER Camille *et al.*, *Anthologie des prosateurs belges*, Bruxelles : Veuve Monnom, Imprimeur-Éditeur, 1888, p. 232.

<sup>364</sup> LEMONNIER Camille *et al.*, *Ibid.*

<sup>365</sup> DOMMARTIN Léon, « Les Émigrants », in *Le Gaulois*, mercredi 31 août 1870, troisième année – Numéro 787, p. 1. Nous précisons que l'article est écrit le 27 août, mais que la publication a lieu le 31 août 1870.

<sup>366</sup> DOMMARTIN Léon, « De Bouillon », in *Le Gaulois*, mardi 6 septembre 1870, troisième année – Numéro 793, p. 2 : « Deux cents prisonniers français et cinq ou six prussiens seulement se trouvent à Bouillon depuis hier. Les Français sont arrivés ici à la suite d'une affaire sanglante, aux environs du village de La Chapelle. Il y a parmi eux beaucoup de francs-tireurs parisiens ». Nous précisons que l'article a été écrit par Dommartin le 2 septembre.

<sup>367</sup> DOMMARTIN Léon, « La bataille de Carignan », in *Le Gaulois*, dimanche 4 septembre 1870, troisième année – Numéro 791, p. 1. Dommartin relate un fait du 31 août : « Les frontières belges sont bien gardées, je pourrais presque dire trop bien. Des postes sont établis sur toutes les routes ; les soldats ont reçu les ordres les plus sévères. C'est à ce point, qu'en passant hier soir sur le territoire français, je vis ma voiture couchée en joue : le bruit des roues m'avait empêché d'entendre le qui vive ! de la sentinelle. - Une seconde de plus, et nous faisons feu, - me dit l'officier qui commandait le poste ».

<sup>368</sup> DOMMARTIN Léon, « Visite au champ de bataille de Sedan », in *Le Gaulois*, mercredi 14 septembre 1870, troisième année – Numéro 801, p. 2.

<sup>369</sup> « J'avais pu moi-même, dans la journée du 2, m'avancer de ce côté jusqu'à mi-chemin de La Chapelle à Givonne, et contempler un coin de l'horrible tableau sur le champ de bataille ».

fort probable que Dommartin n'ait tout simplement pas fait allusion à sa première visite avec Rops dans *Le Gaulois*. Étant donné la présence de Dommartin le 2 septembre pour son reportage, il est possible que Rops l'ait rejoint dès cette date. Différents observateurs<sup>370</sup> évoquent en effet « le 2 », « le 2 ou le 3 ». Le 3 septembre paraît presque certain, vu la rencontre avec Lemonnier à Bouillon, sur le chemin du retour de Rops. En ce qui concerne la date du 2 septembre, une lettre de Rops<sup>371</sup> à Armand Gouzien rejoint cette analyse. En effet, tandis qu'il fait allusion à son « Album de Guerre », Rops cite les prochains dessins qu'il envisage de réaliser, dont « Le bois de la Garenne le 2 septembre ». Or, ce bois se situe entre Givonne et Sedan.

Par ailleurs, les événements que Dommartin décrit sont précis en termes de datation et de localisation, contrairement à ceux de Lemonnier (quelquefois confus). Ceci s'explique par le caractère inhérent au travail du reporter : le lecteur doit être capable de suivre son parcours à la trace, afin de comprendre toute l'actualité liée à la guerre. De plus, si l'écrivain ne traite pas des jours qui précèdent la bataille, ni de la bataille en elle-même (sauf au travers de propos qui lui sont rapportés), il traite de l'*après* Sedan. Ceci constitue un point commun avec le reporter. Entre le 2 et le 9 septembre, les articles de Dommartin sont en effet axés sur les conséquences de la débâcle de Sedan. Vu le témoignage de Lemonnier, la presse et la littérature sont dans ce cas-ci encore plus étroitement liées. En effet, tant sur le fond que sur la forme, le reportage du journaliste ressemble fortement au témoignage de l'écrivain. À titre accessoire, nous relevons tout d'abord que, même si Dommartin travaille pour un journal français, les deux hommes sont belges. Ensuite, tant le témoignage que le reportage sont basés sur l'observation. Enfin, ces deux types d'écrits relatent une réalité et la façon dont elle est décrite est *plus vraie que nature*. Dans les deux cas, le lecteur s'imagine être sur les lieux.

---

<sup>370</sup> Dans « Des nouvelles du front : Rops dans le chaos de la guerre franco-prussienne » (in *Félicien Rops (1833-1898)* – « *Rops suis, vertueux ne puis, hypocrite ne daigne* », Paris : Somogy, éditions d'art, 2017, p. 108), Denis Laoureux indique que « Sans doute est-ce le 2 ou le 3 septembre, à l'heure où la défaite française dans la bataille de Sedan provoque la chute du Second Empire, que les deux amis partent à pied vers la ligne de front, qui n'est qu'à une quinzaine de kilomètres de la ville belge » - Dans « Rops et l'hideuse guerre : « [des] têtes sanglantes et des rictus formidables me dansent encore devant les yeux » » (in *Bulletin d'information du musée Félicien Rops*, Province de Namur, 25 octobre 2013), Émilie Berger mentionne que « Si le moment où Rops arrive à Sedan reste à préciser, il est fort probable que l'artiste soit sur place dès le 2 ou le 3 septembre. Il est alors en compagnie de Léon Dommartin, reporter pour *Le Gaulois* » - Catherine Méneux (*La magie de l'encre, Félicien Rops et la Société internationale des aquafortistes (1869-1877)*, Gent : Pandora, 2000, p. 45) indique quant à elle que « Dès le début de la guerre, Rops est un témoin attentif des événements. Le 2 septembre, il suit avec son ami Léon Dommartin, journaliste au *Gaulois*, la débâcle à Sedan. Toujours intéressé par le journalisme, il a promis des correspondances à plusieurs revues belges qu'il n'envoie pas. En revanche, il remplit ses carnets de croquis et continue à suivre les batailles qui se déroulent aux portes de la Belgique ».

<sup>371</sup> Lettre non datée de Félicien Rops à Armand Gouzien (n°2215), provenant du Musée Rops et accessible via le lien : <http://db.ropslettres.be/existdb/rops/site/ed/DALF.db.CFR.ii.6958.0067?tab=search&howmany=25>

Nous proposons de relever ci-dessous certains passages qui révèlent une certaine ressemblance entre les écrits de Dommartin et ceux de Lemonnier. Nous précisons que, vu la place allouée aux articles dans un journal, le reporter bénéficie de moins de possibilités d'étayer ses propos. Il doit dès lors faire des choix, ce qui est moins apparent dans le cas de l'écrivain. Par ailleurs, l'aspect émotionnel est davantage présent dans le reportage de Dommartin. Cela est naturellement lié à l'actualité : Dommartin écrit au jour le jour, et le lecteur est en attente de la suite. Les faits se déroulent à proximité et sont relayés presque en direct (le « direct » de l'époque semble être un jour au minimum). Le soir du 1<sup>er</sup> septembre, Dommartin écrit « en toute hâte d'un petit village abandonné, situé à quelques kilomètres de Sedan, vers la frontière belge », en face duquel se trouve le champ de bataille encore fumant. Son article ne sera publié que le 4 septembre<sup>372</sup>. Il décrit aussi l'incessante canonnade de Sedan ce jour-là, qui « a commencé à une heure du matin et a duré toute la journée, presque sans interruption ! ». Cette canonnade s'est fait entendre jusqu'en Belgique et a poussé Lemonnier à réaliser son voyage. Dans cet article, l'on ressent toute la nervosité liée à la guerre : Dommartin écrit « en toute hâte », et son article est plutôt court. Le lendemain, l'article du journaliste relate notamment la situation des fuyards<sup>373</sup> :

« Non loin de Bouillon, à l'endroit où le chemin se rapproche de la frontière française, un spectacle étrange et navrant à la fois s'offre à nos yeux : toutes les prairies qui s'élèvent à gauche, jusqu'à la lisière des bois, sont occupées par des familles fugitives ; les chariots pleins de meubles et de literie, les chevaux, le bétail sont disséminés çà et là ; hommes, femmes et enfants se pressent autour des feux allumés un peu partout ».

Cette scène est sensiblement similaire à celle décrite par Lemonnier, lorsqu'il vient d'entrer sur le territoire français (p. 22) :

« De maigres chevaux traînaient des carrioles où l'on avait entassé des lits, des bahuts, des mées : les mâles, chargés d'ustensiles, marchaient à côté. Un vieil homme ou une vieille femme levait parfois son bâton au passage de ces déménagements et demandait à monter, avec un sourire humble. Un paysan, la hotte au dos, s'était attelé, côte à côte avec son bidet, au haquet où s'accroupissait sa famille, et fraternisait au coup de collier, suant, criant miséricorde par toute sa maigre et hâve silhouette ».

Dans son article du 3 septembre, le journaliste décrit l'horreur du champ de bataille encore fumant<sup>374</sup> :

« Les premiers cadavres étaient là, les uns tordus par une suprême convulsion, les autres offrant encore l'apparence de la vie, la physionomie calme, presque souriante parfois, ou bien crispée par la colère, pareils à des figures de cire ou à des combattants dont le regard aurait été surpris par la tête de Méduse, [sic] On les voyait éparpillés sur les côtés, dans toutes les positions possibles, couchés, accroupis, assis, à genoux, penchés dans tous les sens ; plusieurs, frappés au moment où

---

<sup>372</sup> DOMMARTIN Léon, « La bataille de Carignan », *op. cit.*

<sup>373</sup> DOMMARTIN Léon, « De Bouillon », *op. cit.* Nous précisons que l'article est écrit par Dommartin le 2 septembre.

<sup>374</sup> DOMMARTIN Léon, « La bataille de Sedan », in *Le Gaulois*, mercredi 7 septembre 1870, troisième année – Numéro 794, p. 2. Nous précisons que l'article est écrit par Dommartin le 3 septembre, de Namur.

ils faisaient un geste d'attaque ou de défense, étaient restés dans la position où la mort les avait pris [...]. Plus loin c'était l'horrible, rien que l'horrible, des cadavres amoncelés, plus rien de distinct, des formes vagues dont la vue glaçait le sang ; des corps sans tête, des poitrines fracassées... Il y avait un ravin comblé [...]. C'est tout ce que j'ai pu voir. – C'est trop ! Ceux qui ont vu ces choses-là ne désirent pas les revoir ».

Pour établir un parallèle avec Lemonnier, nous renvoyons aux scènes évoquées précédemment (v. notamment le point 4.1). Plus les articles seront éloignés de la date du 1<sup>er</sup> septembre, moins le ton sera empreint de nervosité. À ce moment-là, la ressemblance entre les écrits de Dommartin et de Lemonnier est plus frappante. Nous proposons dès lors d'examiner plus en détail l'article rédigé par le reporter le 9 septembre et dont la publication a lieu le 14 septembre dans *Le Gaulois*<sup>375</sup>. Dommartin fait notamment allusion aux charniers de chevaux, tout comme l'écrivain :

Dommartin : « Les cadavres de chevaux restent seuls épars sur la plaine. On ne les distingue point d'abord, sur cette terre jaunâtre semée de tant d'objets informes. Ils apparaissent çà et là, affreusement gonflés, les jambes raides et écartées par ce gonflement du corps ».

Lemonnier (p. 219) : « Il y en a par milliers, le ventre en l'air, ballonnés comme des vessies soufflées, les jambes raides et la tête couchée à plat en arrière. Rien de hideux comme ces longs cadavres à postures rigides, l'œil grand ouvert et les intestins dégorés sous la queue. La plupart ont le flanc troué, la poitrine déchirée, la tête emportée, et laissent couler par des plaies rondes leurs boyaux verts ».

Dans le village de Bazeilles, des pans de murs s'écroulent, de manière identique :

Dommartin : « Dans le silence effrayant de ces ruines, on entend parfois le bruit formidable d'un pan de mur qui s'écroule, d'une poutre calcinée qui tombe avec fracas ».

Lemonnier (p. 69) : « Quelque chose s'écroulait constamment autour de nous, et le bruit que cela faisait en tombant n'avait pas cessé qu'un autre écroulement recommençait. Tantôt c'était un pignon de maison qui versait sur le chemin, et tantôt un pan de mur qui s'affaissait sur lui-même ».

Par ailleurs, Dommartin relate aussi que ses « pieds s'enfoncent dans la boue sanglante », pareillement à Lemonnier, qui décrit « le soulier [qui] s'empêtrait dans une boue sanglante d'entrailles humaines » (p. 122). En outre, comme l'écrivain le fait dans ses *Charniers*, le reporter parsème ses articles d'anecdotes, dont l'une d'entre elles se déroule à Bazeilles<sup>376</sup> :

« Voici des rues, des places de vastes cours où il semblait qu'on eût pu trouver un refuge ; même spectacle partout : le toit de l'église est effondré, le clocher détruit ; de la mairie, située en face, il reste les quatre murs. Près de la porte, le châssis de bois couvert d'un treillis en fil de fer où s'affichent les placards municipaux est resté intact ; j'enlève soigneusement le dernier numéro du *Moniteur des Communes*, qui, par une dérision du sort, s'y trouve encore parfaitement conservé ».

Enfin, Dommartin évoque encore dans son article du 9 septembre un « immense charnier ». Ce terme apparaît également à quelques reprises dans l'ouvrage de Lemonnier, qui en fera même son titre en 1881.

---

<sup>375</sup> DOMMARTIN Léon, « Visite au champ de bataille de Sedan », *op. cit.*

<sup>376</sup> DOMMARTIN Léon, « Visite au champ de bataille de Sedan », *Ibid.*

Eu égard à ce qui précède, les points de convergence entre les écrits des deux hommes sont nombreux. Bien que Dommartin soit plus concis vu la place dont il dispose dans les journaux, son style est fort proche de celui de Lemonnier. Dans les faits, il s'agit de deux témoignages relatés par des littérateurs. Les articles de Lemonnier évoquent cependant une réalité *plus vraie que nature* par rapport à celle du reporter et, par là même, provoquent davantage d'émotions au lecteur.

### 5.1.2 Léon Bloy

Né en 1846, le français Léon Bloy est sur le front lors de la guerre franco-prussienne en 1870. Il « fait partie d'un bataillon de la Garde mobile qui fut envoyé sur la Loire et fit partie du corps commandé par Cathelineau<sup>377</sup> ». Plus de vingt ans plus tard, il écrira des contes en lien avec cette guerre. À partir de 1888, Bloy réalise tout d'abord des articles pour le *Gil Blas* et « de septembre 1892 à avril 1894 vont paraître à peu près régulièrement dans ce journal les trente contes de *Sueur de sang* et trente-huit « histoires désobligeantes »<sup>378</sup> ». Ces contes, assez courts (5 à 10 pages), sont rassemblés en 1893 par Dentu, dans le recueil *Sueur de sang*<sup>379</sup>. Bloy dédicace chacun des contes repris dans cet ouvrage. Citons notamment *Les yeux de Madame Frémyr*<sup>380</sup>, dédicacés à Camille Lemonnier ; *Bismarck chez Louis XIV*<sup>381</sup> et *L'aumône du pauvre*<sup>382</sup>, dédicacés à Henry de Groux. La qualification de *contes* annonce d'emblée le caractère fictionnel du recueil. Toutefois, certains détails proviennent du vécu de Bloy : l'évocation d'un personnage, d'une atmosphère, d'une situation ou d'un lieu. Afin d'étoffer ses souvenirs, l'écrivain réalise des recherches, notamment parmi les « mémoires du général Cathelineau qui apportent à ses propres souvenirs précision et confirmation, puis [parmi] d'autres ouvrages assez nombreux, des témoignages de préférence<sup>383</sup> ». Joseph Ballery et Jacques Petit signalent que seul un « récit est vraiment « emprunté » : *Une femme franc-tireur*. Mais il suffira de confronter les deux textes pour voir que Léon Bloy reconstruit, rend dramatique, fait vivre ce qui n'était que rapporté<sup>384</sup> ». De son vivant, Bloy ne connaît

---

<sup>377</sup> BLOY Léon, *Sueur de sang*, Édition établie par Joseph Ballery et Jacques Petit, Paris : Mercure de France, Collection folio, 1967, p. 12.

<sup>378</sup> BLOY Léon, *Sueur de sang*, Édition établie par Joseph Ballery et Jacques Petit, *Ibid.*, p. 10.

<sup>379</sup> BLOY Léon, *Sueur de sang*, Paris : E. Dentu, Éditeur, 1893, 358 pages.

<sup>380</sup> BLOY Léon, *Sueur de sang*, Édition établie par Joseph Ballery et Jacques Petit, *op. cit.*, p. 139-145.

<sup>381</sup> BLOY Léon, *Sueur de sang*, Édition établie par Joseph Ballery et Jacques Petit, *Ibid.*, p. 155-163.

<sup>382</sup> BLOY Léon, *Sueur de sang*, Édition établie par Joseph Ballery et Jacques Petit, *Ibid.*, p. 193-202.

<sup>383</sup> BLOY Léon, *Sueur de sang*, Édition établie par Joseph Ballery et Jacques Petit, *Ibid.*, p. 13.

<sup>384</sup> BLOY Léon, *Sueur de sang*, Édition établie par Joseph Ballery et Jacques Petit, *Ibid.*

pas le succès. Sa gloire ne sera que posthume : « le grand pamphlétaire, [qui] connut toute sa vie l'ostracisme de ses contemporains, est aujourd'hui l'un des auteurs les plus lus de la fin du XIXe siècle<sup>385</sup> ». À ce sujet, nous reprenons ci-dessous une critique significative du Belge Jules Destrée, en novembre 1893<sup>386</sup> :

« Ce volume est pavoisé d'originalités : un portrait *au miel* de l'auteur par Charles Cain, trois dessins épiques et sombres de Henry De Groux, une dédicace flamboyante à Bazaine, une préface où dans un fracas de textes sacrés, éclate cette opinion que « la France est tellement le premier des peuples que tous les autres quels qu'ils soient doivent s'estimer honorablement partagés lorsqu'ils sont admis à manger le pain de ses chiens. Quand elle est heureuse, le reste du monde est suffisamment heureux, dût-il payer ce bonheur de la servitude et de l'extermination ». Trois cent cinquante-cinq pages sont consacrées à la traduction de cette thèse en trente récits mélodramatiques. Y est relaté, avec une satisfaction orgueilleuse, le massacre d'un nombre considérable de Prussiens, par le fer, le feu, la corde, le lupanar ou la trahison. On les grille dans des incendies, on les fusille à bout portant, on les tasse dans des puits ; il y a même - et ceci est, n'est-ce pas ? tout à fait savoureux - un conte où l'on en mange ! [...] Il va toujours à l'outrance, jusqu'au bout. Ce patriotisme de sauvage qui le fait trépigner autour des cadavres ennemis avec des vociférations d'allégresse, laisse une impression pénible. La guerre qu'il nous montre est d'une horreur si boursouflée que toute illusion d'héroïsme s'en bannit. Ce ne sont plus que de répugnantes boucheries que les opulences du style ne parviennent pas à élever à la vie esthétique. Une telle accumulation de paradoxales monstruosité laisse vite ; l'assaisonnement confortable des épithètes grandiloquentes est vraiment la seule chose délectable dans ces épisodes si volontairement, grossièrement et constamment tendus vers l'épouvantable et l'abject ».

Nous reviendrons à cette critique ultérieurement. *Sueur de sang* est donc un recueil de contes ayant trait à la guerre de 1870. C'est également un ouvrage illustré par l'artiste belge Henry de Groux, qui arrive à Paris en mai 1891. Pour l'aider, « Félicien Rops lui a prêté un petit atelier, rue Saint-Marc, à Montmartre ; il n'a pas même un lit, il *dort sur un tapis*<sup>387</sup> ». Avant son départ pour la France, de Groux vient d'être remarqué pour sa toile *Le Christ aux outrages*, à Bruxelles, en 1890 : « Camille Lemonnier, Jules Destrée l'avaient célébré dans des articles flamboyants<sup>388</sup> ». Bloy et de Groux se rencontrent pour la première fois en 1891. Né en 1866, le peintre est beaucoup plus jeune que l'écrivain. Immédiatement, naît une amitié réciproque entre les deux hommes, et « plus profonde encore chez Henry que chez Bloy<sup>389</sup> ». De Groux a un tempérament instable tandis que Bloy a un « simplisme apparent [, qui] est une grande part de sa force<sup>390</sup> ».

---

<sup>385</sup> « De Léon Bloy et d'Henry de Groux », in *Hommes et mondes*, vol. 2, n°6, janvier 1947, p. 55, *JSTOR*, [consulté le 5 août 2023], disponible sur : <https://www.jstor.org/stable/44207265>

<sup>386</sup> DESTRÉE Jules, « Chronique littéraire. *Sueur de sang*, par Léon Bloy, 1 vol., fr. 3-50, chez Dentu, à Paris », in *La Jeune Belgique, Revue mensuelle de littérature et d'art*, Bruxelles : treizième année, tome XII, n°11, novembre 1893, p. 28-29.

<sup>387</sup> BAUMANN Émile, *La vie terrible d'Henry de Groux*, Paris : Éditions Bernard Grasset, 1936, p. 69.

<sup>388</sup> BAUMANN Émile, *Ibid.*, p. 82.

<sup>389</sup> BAUMANN Émile, *Ibid.*, p. 73. Citation d'Henry de Groux : « La première fois que j'aperçus ce visage, je compris que j'aimerais cet homme dans la plénitude absolue de ma capacité d'amour, que, tout ce qu'il aime je l'aimerais comme lui, que je partagerais les erreurs qui auraient pu être les siennes, et que rien ne ressemblerait à l'enthousiasme que je devais ressentir pour lui et pour tout ce qui émanait de lui et porterait à un degré quelconque l'empreinte de son âme ».

<sup>390</sup> BAUMANN Émile, *Ibid.*

En août 1893, de Groux commence les lithographies pour le recueil de contes de Bloy. Émile Baumann analyse cet investissement du peintre en ces termes<sup>391</sup> :

« Naviguer sous le pavillon d'un écrivain autour de qui le silence et l'isolement s'étendaient comme une mer morte insoulevable, c'était compromettre héroïquement son avenir, s'engloutir en se liant au cou un « magnifique chapiteau d'onyx ». Qu'importe, pensait de Groux, puisque mon destin est de tout compromettre ! ».

Durant cette période, Henry de Groux réalise une autre illustration exhibant des cadavres de chevaux. Intitulée *Pégase chez l'équarrisseur*, elle n'eut pas de succès « parce que l'horreur de la donnée était transcrite avec une puissance d'expression indicible<sup>392</sup> ». Pendant le printemps 1894, de Groux peindra en outre « un *charnier* de chevaux morts<sup>393</sup> ».

En ce qui concerne les trois illustrations réalisées pour *Sueur de sang*, Joseph Bollery et Jacques Petit signalent que « Léon Bloy n'aimait pas les dessins d'Henry de Groux, tirés par le lithographe Ch. Delâtre<sup>394</sup> ». L'écrivain considérait toutefois l'illustration pour *La Salamandre-Vampire* comme étant « un peu moins défectueuse que les deux autres<sup>395</sup> ». Celle-ci est insérée après la page 228, juste avant le début du conte (v. annexe 8). Quant aux deux autres dessins, ils ont trait au *Fossoyeur des vivants* et sont placés après la page 142, juste avant le début du conte également (v. annexe 9A et 9B)<sup>396</sup>. Comme le souligne la critique de l'époque, ces deux dernières illustrations « essaient la traduction de cet épisode infernal des soirs de bataille [...] en des expressions différentes, comme si l'artiste, devant le mystère effrayant du sujet, avait dû s'y reprendre<sup>397</sup> ».

Par ailleurs, il est à noter que lorsque l'amitié entre les deux artistes se rompt en juin 1900, Bloy se venge comme suit<sup>398</sup> :

« sur les listes d'ouvrages du même auteur, Léon Bloy fit suivre l'indication de l'édition Dentu de *Sueur de sang* de cette mention « avec trois exécrables dessins de Henry de Groux », ou omit complètement la mention de ces dessins, indiquant simplement « avec un portrait de l'auteur en 1893 » ».

---

<sup>391</sup> BAUMANN Émile, *Ibid.*, p. 105.

<sup>392</sup> BAUMANN Émile, *Ibid.*, p. 105-106.

<sup>393</sup> BAUMANN Émile, *Ibid.*, p. 111.

<sup>394</sup> BLOY Léon, *Sueur de sang*, Édition établie par Joseph Bollery et Jacques Petit, *op. cit.*, p. 270.

<sup>395</sup> BLOY Léon, *Sueur de sang*, Édition établie par Joseph Bollery et Jacques Petit, *Ibid.*

<sup>396</sup> Nous précisons que l'un de ces deux dessins correspond à une partie d'une autre illustration de l'artiste, intitulée *Quand les bourgeois dorment dans leurs lits* (v. annexe 9C).

<sup>397</sup> *L'Art moderne, Revue critique des arts et de la littérature*, Bruxelles : treizième année, n°44, 29 octobre 1893, p. 4.

<sup>398</sup> BLOY Léon, *Sueur de sang*, Édition établie par Joseph Bollery et Jacques Petit, *op. cit.*, p. 271.

Auparavant, en septembre 1896, Bloy mentionne à de Groux qu'il déteste la Belgique, « ce pays abominable qui [lui] fait horreur<sup>399</sup> ». C'est pourtant un Belge qui l'aidera dans la publication de son ouvrage *Sueur de sang* : « Camille Lemonnier était lié depuis plusieurs années avec Léon Bloy, c'est lui qui le recommandera à Dentu et permettra ainsi l'édition en recueil des contes de *Sueur de sang*<sup>400</sup> ». En 1914, ce livre fait l'objet d'une réimpression chez Georges Crès et C<sup>ie</sup> (Paris), avec un « Avis de l'éditeur (ce texte n'existait pas dans l'édition Dentu)<sup>401</sup> » :

« Ce livre, écrit en 1893, vingt-trois ans après la guerre franco-prussienne, reparait aujourd'hui – vingt autres années s'étant écoulées – pour en raviver le souvenir au moment où la politique astucieuse de l'Empire allemand menace les deux peuples de nouveaux carnages. Les horreurs de 70 sont ignorées de la nouvelle génération. *Sueur de sang*, qui pourra paraître un livre excessif, est simplement la déposition véridique d'un témoin de ces jours affreux. C'est l'histoire, en récits épisodiques souvent effroyables, de l'Ame française à cette époque déjà lointaine. Clameur profonde, et combien douloureuse ! d'un homme qui met la France au-dessus de tout et qui l'a vu piétinée et mutilée par les barbares. Léon Bloy pense que l'Ame française n'a pas changé, malgré les efforts de quelques dégénérés pour l'avilir, et que des livres tels que celui-ci peuvent être utiles ».

Cette réimpression, en vue de conjurer la guerre qui se pressent, rappelle la publication des *Charniers* dans *La Feuille littéraire*, en mai 1913 (v. point 4.1.2). Bien que les publications réalisées au XX<sup>e</sup> siècle aient le même objectif *anti-guerre*, les livres des deux écrivains divergent fortement sur un point : l'aspect revanchard qui ressort de *Sueur de sang*. En octobre 1893, *L'Art moderne* appuie sur cette caractéristique dans son analyse<sup>402</sup> :

« Ce livre étrange, cahoté, disparate, sauf en sa haine illimitée contre l'Allemand, est formé de trente récits dont chacun part d'un épisode ténébreux ou terrible de la guerre de 70, pour aboutir à une imprécation, vaste et ravageante comme l'ouragan, contre l'insupportable vainqueur qui, le premier dans l'histoire, abattit jusqu'aux misères dernières de l'écrasement la nation militaire dont aucune antérieure défaite n'avait pu réduire l'orgueil et déshonorer la gloire ».

Allant dans le même sens, Destrée évoquait plus haut un « patriotisme de sauvage » découlant des contes de Bloy. Il est difficile d'aller à l'encontre d'une telle critique, dès lors que *Sueur de sang* est empreint d'un fort esprit de vengeance. Ce sentiment apparaît dans de nombreux contes, et plus particulièrement dans *Un épouvantable huissier*<sup>403</sup>, dans *A la table des vainqueurs*<sup>404</sup> (le conte où l'on mange du prussien, comme le souligne Destrée), ou encore dans *Les vingt-quatre oreilles de « Gueule-de-Bois »*<sup>405</sup>. Ce dernier,

---

<sup>399</sup> « De Léon Bloy et d'Henry de Groux », *op. cit.* Bloy s'adresse à de Groux : « Resterez-vous toujours en Belgique ? dans ce pays abominable qui me fait horreur ? J'ai peine à le croire, et j'imagine que vous trouveriez ici des ressources au moins équivalentes ».

<sup>400</sup> BLOY Léon, *Sueur de sang*, Édition établie par Joseph Bollery et Jacques Petit, *op. cit.*, p. 280.

<sup>401</sup> BLOY Léon, *Sueur de sang*, Édition établie par Joseph Bollery et Jacques Petit, *Ibid.*, p. 272.

<sup>402</sup> *L'Art moderne*, *Revue critique des arts et de la littérature*, Bruxelles : treizième année, n°44, 29 octobre 1893, p. 4.

<sup>403</sup> BLOY Léon, *Sueur de sang*, Édition établie par Joseph Bollery et Jacques Petit, *op. cit.*, p. 95-102.

<sup>404</sup> BLOY Léon, *Sueur de sang*, Édition établie par Joseph Bollery et Jacques Petit, *Ibid.*, p. 75-83.

<sup>405</sup> BLOY Léon, *Sueur de sang*, Édition établie par Joseph Bollery et Jacques Petit, *Ibid.*, p. 27-34.

en comparaison avec *Les Charniers* (v. point 4.1.4 et p. 141-143), traite d'un sujet similaire : la brutalité des Prussiens à l'égard d'une famille française, ainsi que le viol d'une jeune fille. Toutefois, la fin de l'histoire est différente. En effet, Lemonnier relate des faits qui lui ont été rapportés et qui n'ont pas fait l'objet de punition vis-à-vis des Prussiens. Par contre, Bloy clôture son histoire par un massacre sanglant des Français à l'égard des Prussiens responsables<sup>406</sup> :

« Finissons-en. La mère était morte pendant le massacre. Le père fut trouvé dans la pièce voisine, attaché sur son fût de cidre, complètement fou et regardant avec un drôle de rire le cadavre du pauvre petit pendu à une solive au-dessus de lui... A la frissonnante pointe du jour, les aventuriers rentrèrent au cap, littéralement couverts de caillots de sang, comme des bouchers au sortir de l'abattoir. Mais le caporal Gueule-de-Bois portait un bagage étrange qu'il alla déposer tranquillement aux pieds du commandant stupéfait, sans dire un seul mot, sans qu'un muscle bougeât dans sa hure triste et formidable. C'étaient douze casques pointus et une paire d'oreilles dans chacun d'eux ».

Outre l'aspect revancharde de ce conte, le côté abject soulevé par Destrée y apparaît également. Bloy se vante lui-même du caractère épouvantable de son recueil : « Ici, je l'avoue, l'horreur est assez copieuse », écrit-il vers la fin du *grand Polaque*<sup>407</sup>, ou encore « Je demande pardon pour ce qui va suivre, aux impressionnables lecteurs », avertit-il dans *Les créanciers de l'État*<sup>408</sup>. Dans certains cas, l'horreur est tellement copieuse qu'elle en devient presque comique. Nous relevons ici un propos d'Émile Baumann, selon lequel « Bloy se plaisait à redire que, « pour être vrai, il faut exagérer »<sup>409</sup> ». Force est de constater que l'écrivain ne lésine pas sur les moyens en matière d'exagération. Cela rejoint la critique de Destrée, selon laquelle Bloy use de « l'outrance, jusqu'au bout ». Cette exagération se reflète aussi dans l'analyse de *La messe des petits crevés*<sup>410</sup> : ce conte se rapporte à un fait réel, avec des personnages « authentiques, mais il paraît bien [que Bloy] a dramatisé l'événement<sup>411</sup> ».

Comme d'autres écrivains *antimodernes*, Antoine Compagnon précise que Bloy utilise la figure de style de la vitupération (ou vocifération), définissant en outre l'*antimoderne* comme un « [p]rophète de malheur [qui] a toujours raison en annonçant des catastrophes<sup>412</sup> ». L'écriture vociférante de Bloy pourrait être mise en parallèle avec une caractéristique souvent évoquée vis-à-vis de Lemonnier : l'amplification. Toutefois, dans *Les Charniers*, l'écrivain n'en fait globalement pas usage. Lemonnier est même assez

<sup>406</sup> BLOY Léon, *Sueur de sang*, Édition établie par Joseph Bollery et Jacques Petit, *Ibid.*, p. 34.

<sup>407</sup> BLOY Léon, *Sueur de sang*, Édition établie par Joseph Bollery et Jacques Petit, *Ibid.*, p. 113.

<sup>408</sup> BLOY Léon, *Sueur de sang*, Édition établie par Joseph Bollery et Jacques Petit, *Ibid.*, p. 136.

<sup>409</sup> BAUMANN Émile, *op. cit.*, p. 73.

<sup>410</sup> BLOY Léon, *Sueur de sang*, Édition établie par Joseph Bollery et Jacques Petit, *op. cit.*, p. 49-55.

<sup>411</sup> BLOY Léon, *Sueur de sang*, Édition établie par Joseph Bollery et Jacques Petit, *Ibid.*, p. 276.

<sup>412</sup> COMPAGNON, Antoine, « Chapitre VI. Vitupération », in *Les antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Paris : Gallimard, 2016, p. 169.

prudent : soit il est témoin direct des scènes, soit il rapporte des scènes qui lui ont été relatées. Nous relevons aussi le style direct de Bloy par son « Finissons-en » dans l'exemple ci-dessus, qui clôt en quelques lignes son conte. L'écrivain utilise régulièrement ce procédé au sein de son recueil, dont notamment dans *Les créanciers de l'État*<sup>413</sup>, un autre conte mettant en scène le viol d'une jeune fille de quatorze ans. Celle-ci refuse tout d'abord d'avoir une relation sexuelle avec un officier prussien. Dans ce conte, tous les villageois sont chargés d'égorger, de leurs propres mains, les blessés français hébergés par la jeune fille, afin de montrer leur fidélité à la Prusse. Ils s'exécutent. Ensuite, Bloy termine son conte par ce qui suit<sup>414</sup> :

« Pour ce qui est de la jeune fille [...], je supplie très humblement qu'on ne me demande pas la fin de son histoire... Elle mourut le lendemain, et c'est véritablement, tout ce que j'ai la force d'ajouter ».

Bloy laisse deviner la suite de la scène. Toutefois, même si la chute abrupte du conte relève de l'abject, l'écrivain brise d'un coup l'émotion naissante de son lecteur. Lemonnier, dans la scène du viol évoqué plus haut (v. point 4.1.4 et p. 141-143 des *Charniers*) fait preuve de davantage de finesse : les faits sont rapportés par un témoin oculaire, pour ensuite se transformer en un témoin auditif. Différents sens du lecteur sont sollicités et, alors qu'il croit être au comble de l'horreur, le viol se termine dans le noir et se devine uniquement par les sons. L'émotion reste présente jusqu'au bout chez Lemonnier, tandis qu'elle est brisée d'un seul coup chez Bloy.

À l'instar de Lemonnier, Bloy traite de la thématique des chevaux. C'est notamment le cas dans *Le ramasseur de crottin*<sup>415</sup>, ou encore dans *L'Abyssinien*<sup>416</sup>. Celui-ci relate les péripéties d'un éclaireur à cheval surnommé *L'Abyssinien*. Tant la jument que son cavalier ont de l'allure, et ils paraissent presque fantastiques aux yeux des autres soldats. Ceci rappelle le sentiment de puissance découlant de l'union de l'homme et du cheval analysé ci-dessus (v. point 4.1.4).

Un des deux contes illustrés par de Groux, *Le fossoyeur des vivants*<sup>417</sup>, met en scène tant des détrousseurs de cadavres que des fossoyeurs. Ceci rappelle certains passages des *Charniers* :

---

<sup>413</sup> BLOY Léon, *Sueur de sang*, Édition établie par Joseph Bollery et Jacques Petit, op. cit., p. 129-138.

<sup>414</sup> BLOY Léon, *Sueur de sang*, Édition établie par Joseph Bollery et Jacques Petit, Ibid., p. 138.

<sup>415</sup> BLOY Léon, *Sueur de sang*, Édition établie par Joseph Bollery et Jacques Petit, Ibid., p. 85-93.

<sup>416</sup> BLOY Léon, *Sueur de sang*, Édition établie par Joseph Bollery et Jacques Petit, Ibid., p. 19-25.

<sup>417</sup> BLOY Léon, *Sueur de sang*, Édition établie par Joseph Bollery et Jacques Petit, Ibid., p. 115-122.

Pages 87-88 (concernant les détrousseurs de cadavres) : « Les rondes de nuit rencontraient souvent des hommes en train de déterrer des cadavres, de peeler des chevaux, de détrousser les rares passants attardés ; dès le chien et loup ils se mettaient à rôder. Ils avaient avec eux des chiens qui leur servaient tout à la fois à chercher les morts et à éviter les patrouilles. Quand elles arrivaient, ces maraudeurs de la mort se jetaient dans les sillons ou s'aplatissaient dans des trous. Les patrouilles passées, ils recommençaient leurs fouilles abominables. Le matin on trouvait au bord des fosses des cadavres ayant de la terre aux cheveux, aux mains, dans la bouche, sur tout le corps et qui béaient à l'air, tout nus. Ces cadavres d'ailleurs étaient mutilés et il y en avait auxquels on avait coupé la tête avec des tranchets, des haches, des serpes ou des coutelas. La plupart du temps ils manquaient des dents, des ongles du pied et des ongles de la main ».

Page 116 (concernant les fossoyeurs de cadavres) : « Ces fossoyeurs, régiment spécialement destiné à l'enterrement des morts, suivent partout les armées. Casaque sombre, le casque sans ornement, n'ayant ni broderies ni galons, ils sont noirs comme leur mission et portent sur le dos un sac auquel sont pendues des pelles et des pioches. Nécrophores habiles, ils ont en un instant déblayé la plaine et enfoui les cadavres. Un coup de trompette et tous sont à l'œuvre ; un coup de trompette et tous rentrent dans les rangs ».

Tandis que Lemonnier accorde des passages distincts pour la description des détrousseurs et des fossoyeurs, Bloy leur accorde un seul conte, au sein duquel l'écrivain est le personnage principal. Alors qu'il manque d'être tué par un détrousseur, les fossoyeurs tentent par la suite de l'enterrer vivant. Il ne doit son salut qu'au manque de place dans la fosse... Il s'agit sans aucun doute de l'histoire qui se rapproche le plus du témoignage de Lemonnier. En effet, Bloy y décrit le lendemain d'une bataille avec ses morts et ses blessés. Dans la plupart des autres contes, Bloy met en scène des faits de guerre et des mouvements de troupes, ainsi que les horreurs qui leur sont associées. À la différence de Lemonnier, Bloy relate en outre des événements ayant une autre situation géographique : ayant fait partie de l'armée de la Loire, Bloy évoque des combats situés plus au sud par rapport à Sedan (v. annexe 1). Eu égard à ce qui précède, le recueil de contes *Sueur de sang* diffère fortement des *Charniers*. Nous soulignons enfin que la rédaction plus de vingt ans après les événements accentue le caractère fictionnel de l'œuvre de Léon Bloy.

### 5.1.3 Émile Zola

Nous proposons de porter notre analyse sur les principaux points de divergence et de convergence entre *La Débâcle* de Zola et *Les Charniers* de Lemonnier. Un premier point porte sur la renommée des deux écrivains lors de la publication de leur ouvrage respectif. Né en 1840, Émile Zola débute comme publiciste chez Hachette, avant de monter en grade en devenant journaliste. Également chroniqueur, y compris politique, « il couvre les séances de l'Assemblée à Bordeaux puis à Versailles<sup>418</sup> ». Émilie Piton-Foucault précise que « lorsque Zola est arrivé chez Hachette, il a tissé des liens avec des artistes et

---

<sup>418</sup> REVERZY Éléonore, « Introduction », in *Son Excellence Eugène Rougon. Œuvres complètes – Les Rougon-Macquart*, VI, Paris : Classiques Garnier, 2019, p. 20-21.

des journalistes. Très tôt, il s'est mis à écrire des chroniques et était d'abord connu en tant que journaliste<sup>419</sup> ». Zola côtoie dès lors aussi le monde de la peinture : au niveau personnel, notamment par son amitié de jeunesse avec Paul Cézanne ; au niveau professionnel, en tant que critique d'art. Comme Lemonnier, Zola « écrit en peintre<sup>420</sup> ». La publication des deux ouvrages ne se déroule toutefois pas dans les mêmes circonstances. En effet, lorsque l'écrivain français publie *La Débâcle* en 1892, il jouit d'une réelle notoriété dans le monde littéraire. Cette célébrité découle notamment du cycle des *Rougon-Macquart* commencé en 1869, dont *La Débâcle* constitue l'avant-dernier volume. L'on ne peut pas en dire autant de son homologue belge, qui n'en est qu'à ses débuts littéraires, tant lors de la publication de *Sedan* (1871), que lors de celle des *Charniers* (1881).

Ce premier point appelle le suivant, qui relève de l'influence de l'actualité lors de la rédaction de l'ouvrage : Zola commence à écrire sa *Débâcle* en 1891, tandis que Lemonnier débute l'écriture de son ouvrage en 1870 et la réécriture en 1879. En 1892, Zola dépeint dès lors un événement historique ayant eu lieu plus de vingt ans auparavant. À cet égard, Adeline Wrona souligne qu'il est dangereux de considérer les romans de Zola comme des documents, car « il écrit ses romans vingt ans après les faits qu'il décrit, et souvent la réalité qu'il est en train de vivre déteint sur la réalité qu'il représente vingt ans auparavant<sup>421</sup> ». L'actualité lors de la rédaction de *La Débâcle* risquait en effet de déteindre sur le contenu du roman, comme l'analyse également Pierre-Louis Rey<sup>422</sup>. Cet impact de l'actualité sur le contenu du texte est minime dans le cas de Lemonnier : d'une part, l'écrivain en termine la rédaction alors que la guerre est toujours en cours ; d'autre part, il n'a pas modifié fondamentalement la version des *Charniers* lors de la publication de 1881. L'actualité déteint toutefois sur le contenu en ce qui concerne la modification de la dernière phrase de son livre (v. point 3.3.5). Cependant, le décalage de près de vingt ans entre les faits et la rédaction a permis à Zola d'avoir un « recul

---

<sup>419</sup> FRANCE CULTURE, « Épisode 1/4 : De la plume au pinceau, Zola et les artistes », in « *Zola et son temps* », [créé en ligne le 26 septembre 2022], [consulté le 18 juillet 2023], disponible sur : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/le-cours-de-l-histoire/de-la-plume-au-pinceau-zola-et-les-artistes-3942539>

<sup>420</sup> FRANCE CULTURE, « Épisode 1/4 : De la plume au pinceau, Zola et les artistes », *op. cit.*

<sup>421</sup> FRANCE CULTURE, « Épisode 3/4 : Naissance des intellectuels, Émile fait des émules », in « *Zola et son temps* », [créé en ligne le 28 septembre 2022], [consulté le 22 juillet 2023], disponible sur : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/le-cours-de-l-histoire/naissance-des-intellectuels-emile-fait-des-emules-5545053>

<sup>422</sup> ZOLA Émile, *La Débâcle, Préface et commentaires de Pierre-Louis REY*, Paris : Pocket, Lire et voir les classiques, 1993, p. 7 : « Lorsque Zola entreprend *La Débâcle*, au début des années 1890, la France républicaine vient de l'échapper belle. En 1889, le général Boulanger, triomphalement élu dans plusieurs départements, n'avait qu'à marcher sur l'Élysée pour prendre le pouvoir et instaurer une dictature ».

historique » nécessaire afin de « cicatrise[r] les plaies et [d']atténue[r] l'imbrication choquante de l'invention et du réel »<sup>423</sup>. Lemonnier n'éprouvait pas le même besoin : d'un côté, sa position de neutralité lui octroyait une liberté de rédaction (v. point 4.1.3) ; de l'autre, son texte ne reflétant qu'une réalité vécue, l'aspect éventuellement choquant lié à l'imaginaire d'un roman ne le concernait pas.

Le troisième point a trait au thème principal traité par les deux écrivains, qui apparaît dès le titre de leur œuvre : *La Débâcle* et *Les Charniers*. Tandis que l'un annonce d'emblée la catastrophique déroute de l'armée française, l'autre dévoile immédiatement la mort et tout ce qui l'entoure. À cet égard, Pierre-Louis Rey précise que le titre de *La Débâcle* « renvoie à toute la période où se brise le masque d'un régime qui prétendait, sous le couvert de son autorité, unir les Français dans la prospérité<sup>424</sup> ». Sur une période qui s'étend du 6 août 1870 au 28 mai 1871, Zola décrit des faits de guerre : tous ceux se déroulant avant, pendant et après les combats. Quant à Lemonnier, son voyage de trois jours en France débouche sur un témoignage ayant trait à l'*après* sanglant d'une seule bataille. Si l'ouvrage de Zola englobe dès lors le thème principal de celui de Lemonnier, Zola ne le porte toutefois pas au-devant de la scène comme l'écrivain belge. En décrivant « le processus qui a mené la nation à la défaite<sup>425</sup> », c'est avant tout la débâcle de l'armée française, et par là même l'effondrement de l'Empire, qui ressortent à la lecture de *La Débâcle*. Le thème principalement traité constitue dès lors une différence fondamentale entre les deux ouvrages.

La classification des deux ouvrages, en tant que témoignage et roman, constitue le quatrième point à aborder. Cette classification engendre elle-même certaines conséquences, dont la première concerne les personnes et les personnages. Dans *Les Charniers*, la multiplication des personnages découle des nombreuses histoires relatées par l'auteur. La plupart du temps, ces personnages ne sont pas nommés, sauf Rops ou Napoléon. À ce sujet, dans *La Débâcle*, Philippe Hamon apporte l'analyse suivante<sup>426</sup> :

« Les noms des généraux français dans *La Débâcle* apparaissent la plupart du temps dans des « discussions » de café, dans des rumeurs, ou dans la lecture de journaux. Napoléon III apparaît soit dans la « vision nette » anticipatrice d'un personnage, soit dans des livres et dans des conversations ».

---

<sup>423</sup> ZOLA Émile, *La Débâcle, Préface et commentaires de Pierre-Louis REY*, op. cit., p. 8.

<sup>424</sup> ZOLA Émile, *La Débâcle, Préface et commentaires de Pierre-Louis REY*, Ibid., p. 7.

<sup>425</sup> LORIG Aurélien, op. cit., p. 410.

<sup>426</sup> HAMON Philippe, *Le personnel du roman*, Droz, 2011, p. 61.

La description de l'Empereur au sein des deux ouvrages est globalement similaire : elle symbolise dans les deux cas la chute de l'Empire. Dans *Les Charniers*, l'empereur paraît abruti, livide et les joues fardées (v. point 4.1.4). Quant à Zola, il le définit pareillement « fardé comme un acteur<sup>427</sup> ». À cet égard, Thorel-Cailleteau établit la comparaison suivante<sup>428</sup> :

« [O]n ne peut pas éviter de penser que Zola se souvienne des pages de *Sedan*, lorsqu'il évoque « une ombre d'empereur, indéfinie et vague, une inutilité sans nom et encombrante, dont on ne savait quoi faire, que Paris repoussait et qui n'avait même plus de place dans l'armée, depuis qu'il s'était engagé à ne pas même donner un ordre » ».

Pour David Baguley<sup>429</sup>, la débâcle de Sedan relève d'une « expiation » qui permet aussi au « romancier de mettre fin au légendaire bonapartiste ». Ce légendaire rappelle la bataille de Waterloo, que nous avons évoquée précédemment (v. point 3.3.5). Au niveau des personnages, Zola utilise souvent des « observateurs-voyeurs<sup>430</sup> », tel Delaherche au sein de *La Débâcle*. Si l'on compare Lemonnier au personnage principal d'un roman, il occuperait dès lors lui-même ce rôle. Par contre, dans le roman de son homologue français, deux personnages sont davantage mis en avant : Jean et Maurice. L'un symbolise la partie saine de la France, tandis que l'autre représente la partie malade<sup>431</sup>. L'on ressent ici l'influence du milieu (dont l'hérédité), propre au roman naturaliste : « Victime d'une éducation mal adaptée à son milieu et à sa nature exaltée, Maurice expie en revanche les fautes du régime déchu<sup>432</sup> ». Le cycle des *Rougon-Macquart* est qualifié de « premier grand roman familial<sup>433</sup> ». Ce sous-genre du roman a certaines caractéristiques, dont les suivantes<sup>434</sup> :

« Critique sociale et valeurs humaines fondamentales bafouées y occupent le devant de la scène et le récit du déclin d'une famille symbolise une crise des valeurs [...]. [Zola] avait conçu de la sorte un récit menant à une punition exemplaire de ses personnages, à la suite d'une sorte de faute première qui a donné le moyen à la famille de s'enrichir. On trouve là un schéma qui évoque celui du péché originel, mais aussi bien, dans le contexte de l'époque concerné, l'accumulation primitive du capital par un acte de violence ».

---

<sup>427</sup> Extrait cité dans HAMON Philippe, *op. cit.*, p. 63.

<sup>428</sup> LEMONNIER Camille, *Sedan ou Les Charniers*, *op. cit.*, p. 224-225.

<sup>429</sup> CABANÈS Jean-Louis, « Émile Zola, *La Débâcle*, édition de David Baguley, dans Œuvres complètes, *Les Rougon-Macquart*, 2014 », in *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt* n°21, 2014. Manette Salomon, sous la direction de Béatrice Laville et Véronique Partensky, p. 241, mis en ligne le 17 mai 2018 [consulté le 13 juillet 2023], disponible sur : [https://www.persee.fr/doc/cejdg\\_1243-8170\\_2014\\_num\\_1\\_21\\_1186\\_t17\\_0239\\_0000\\_2](https://www.persee.fr/doc/cejdg_1243-8170_2014_num_1_21_1186_t17_0239_0000_2)

<sup>430</sup> HAMON Philippe, *op. cit.*, p. 82. Ces observateurs apportent des informations tant aux lecteurs qu'aux autres personnages du roman.

<sup>431</sup> ZOLA Émile, *La Débâcle*, Paris : Fasquelle, Le Livre de Poche, 1973, p. 496 : « C'était la partie saine de la France, la raisonnable, la pondérée, la paysanne, celle qui était restée le plus près de la terre, qui supprimait la partie folle, exaspérée, gâtée par l'Empire, détraquée de rêveries et de jouissances ».

<sup>432</sup> ZOLA Émile, *La Débâcle*, *Préface et commentaires de Pierre-Louis REY*, *op. cit.*, p. 14.

<sup>433</sup> *Le dictionnaire du littéraire*, *op. cit.*, p. 683.

<sup>434</sup> *Le dictionnaire du littéraire*, *Ibid.*

Si *La Débâcle* constitue bien un roman<sup>435</sup>, elle n'est cependant pas à qualifier de roman familial, notamment parce que Zola ne réutilise qu'un seul de ces personnages : Jean. Cet ouvrage du cycle des *Rougon-Macquart* ressort davantage du roman historique : « Zola affronte les contraintes du roman historique. Mais alors que chez ses devanciers [...] s'impose d'abord une intrigue romanesque qui prend appui sur l'histoire, celle-ci apparaît ici prioritaire<sup>436</sup> ». Une autre conséquence liée à la classification évoquée ci-dessus est l'impact émotionnel sur le lecteur. En ce qui concerne *Les Charniers*, nous avons analysé son importance précédemment (v. point 3.3.5). Dans le cadre de *La Débâcle*, la scène la plus émouvante est sans doute celle de l'exécution du mari d'Henriette, celui-ci ayant participé ardemment à la défense de Bazeilles (Zola lui donne ici un rôle au sein de la Maison de la Dernière Cartouche (v. point 2.1.1)). L'aspect émotionnel est plus important chez Lemonnier, et cela résulte des faits relatés en tant que témoin direct. Comme le souligne Gustave Vanwelkenhuyzen, le témoignage de l'écrivain belge constitue des « pages descriptives, d'autant plus poignantes que l'émotion se dégageait des seuls faits observés, recueillis sur le vif et fidèlement rapportés<sup>437</sup> ». Une dernière conséquence en lien avec la classification évoquée ci-avant concerne la réalisation de l'ouvrage. Pour écrire *La Débâcle*, Zola ne lésine pas sur les moyens : il se documente énormément, se rend à Sedan en avril 1891 pour explorer les lieux... À l'époque, vu sa notoriété, il est quelque peu aidé dans cette tâche. En effet, des témoignages et documents lui parviennent spontanément. Avant même de se rendre à Sedan, Zola a déjà déterminé « la structure générale du roman et même son message<sup>438</sup> ». La situation de Lemonnier était différente en 1870 et 1881. Il était en effet peu connu et n'avait forcément pas préparé son témoignage à l'avance. La documentation n'était en outre pas strictement nécessaire pour l'écrivain belge : son ouvrage constituait la meilleure preuve des faits dont il avait été témoin.

Cet aspect documentaire est en lien avec le cinquième point à analyser : le reflet de la réalité historique. De cette réalité résulte notamment la classification de *La Débâcle* dans le sous-genre du « roman historique<sup>439</sup> », qui semble le plus couramment utilisé. Aurélien Lorig précise que ce roman « prend appui sur des faits historiques et une enquête de

---

<sup>435</sup> L'aspect lié à l'imagination de l'auteur apparaît dans les histoires entourant chacun des personnages tout au long du roman : au niveau de l'amitié entre Jean et Maurice, de l'idylle non consommée entre Sylvine et Honoré...

<sup>436</sup> ZOLA Émile, *La Débâcle, Préface et commentaires de Pierre-Louis REY, op. cit.*, p. 15.

<sup>437</sup> VANWELKENHUYZEN Gustave, « Une accusation qui fit scandale à Bruxelles au siècle dernier : Lemonnier plagiaire de Zola », *op. cit.*, p. 48.

<sup>438</sup> CABANÈS Jean-Louis, *op. cit.*

<sup>439</sup> CABANÈS Jean-Louis, *Ibid.*

terrain. Toutefois, Zola n'en oublie pas pour autant d'être romancier et de « plier » le cadre historique à sa « fantaisie » quand il le juge opportun<sup>440</sup> ». Bien que Zola refusait la qualification de roman historique, Pellini relève que sa préface des *Rougon-Macquart* annonce cependant « une série de romans historiques<sup>441</sup> ». En outre, le sous-titre choisi par Zola pour son cycle des *Rougon-Macquart* est en lien avec cet aspect historique : « Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire ». L'appellation de « roman historique » ne fait cependant pas bon ménage avec les principes mêmes du naturalisme. Dans ce dernier, le romancier doit en effet s'effacer pour conserver la distance nécessaire à l'expérimentation scientifique. À ce sujet, Pierluigi Pellini précise que « [c]e n'est pas un hasard si c'est précisément face à l'Histoire que l'impersonnalité naturaliste s'estompe le plus souvent<sup>442</sup> ». Au niveau narratif, il distingue en effet trois parties<sup>443</sup> : la première, où domine « le point de vue de Maurice et de Jean », présenté « comme un véritable 'journal d'escouade' » ; la deuxième, où apparaît « une focalisation variable [ :] avec la vision de Maurice et de Jean alterne celle 'd'en haut' du roi de Prusse » ; et enfin, la troisième, dans laquelle l'on discerne « le point de vue d'un narrateur externe qui bien des fois fait surface, en dépit du cahier des charges naturaliste ». Cet aspect moins naturaliste de Zola rejoint l'analyse de Gustave Vanwelkenhuyzen évoquée ci-dessus (v. point 4.2). Même si le schéma narratif de Zola est variable, il diffère de la première personne utilisée par Lemonnier dans son témoignage. Vu la recherche documentaire particulièrement importante dans le chef de Zola, les deux écrivains se rejoignent cependant au niveau du reflet de la réalité historique. Toutefois, l'ouvrage de Lemonnier la reflète davantage, dès lors qu'il en a été le témoin direct. Par ailleurs, nous relevons que la classification en « roman historique » de *La Débâcle* est accentuée par la chute de l'Empire en 1870, que n'avait pas prévue l'auteur et dont découle notamment l'effet suivant<sup>444</sup> :

« [C]elui de transformer virtuellement l'œuvre à venir en série de récits historiques : ce qui n'était pas du tout dans le propos de son auteur, lorsqu'il traçait, dans une note manuscrite de 1869, les *Différences entre Balzac et moi* : « Si j'accepte un cadre historique, c'est uniquement pour avoir un milieu qui réagisse » ».

---

<sup>440</sup> LORIG Aurélien, *op. cit.*, p. 410.

<sup>441</sup> PELLINI Pierluigi, « « Si je triche un peu » : Zola et le roman historique », in *Les Cahiers naturalistes*, sous la direction d'Alain Pagès, Paris : Éditions Grasset, 2001, 47<sup>e</sup> année, n°75, p. 13. Extrait de la préface de Zola : « Depuis trois années, je rassemblais les documents de ce grand ouvrage, et le présent volume était même écrit, lorsque la chute des Bonaparte, dont j'avais besoin comme artiste, et que toujours je trouvais fatalement au bout du drame, sans oser l'espérer si prochaine, est venue me donner le dénouement terrible et nécessaire de mon œuvre. Celle-ci est, dès aujourd'hui, complète : elle s'agite dans un cercle fini ; elle devient le tableau d'un règne mort, d'une étrange époque de folie et de honte ».

<sup>442</sup> PELLINI Pierluigi, *Ibid.*, p. 11.

<sup>443</sup> PELLINI Pierluigi, *Ibid.*, p. 11-12.

<sup>444</sup> PELLINI Pierluigi, *Ibid.*, p. 14-15.

La portée de chacun des ouvrages correspond au sixième point à aborder. Vu la notoriété de Zola, la presse lui donne la parole pour évoquer son futur « livre sur la guerre<sup>445</sup> ». Ainsi, en septembre 1891, un article du *Figaro* permet à Zola d'émettre longuement son avis à propos de la guerre franco-prussienne. En voici un extrait<sup>446</sup> :

« [T]ous ces faits, il faut bien le constater, ces faits imbéciles et accumulés comme à plaisir n'étaient pas des fautes individuelles, dues simplement à des généraux malheureux, à des personnalités médiocres ou ambitieuses, mais bien des sottises, des crimes de lèse-patrie, commis par la nation entière, et où chacun de nous avait sa part de responsabilité. Aujourd'hui, il n'y a plus aucune honte à faire cet examen de conscience. En face de l'Allemagne, toute frémissante de sa victoire sur l'Autriche, rajeunie par son élan irrésistible vers l'unité, ayant à sa tête des hommes instruits et sages, prête à se lever tout entière au premier appel, la France était comme pourrie à sa base par son immobilité dans l'orgueil de sa légende guerrière ».

Zola rejoint ici l'examen de conscience, ainsi que la responsabilité collective des Français évoquée par Edmond de Goncourt en septembre 1870 (v. point 2.1.1). Aurélien Lorig relève également un « dénominateur commun » à Zola et Lemonnier<sup>447</sup> :

« « Le sang est bon en quelque chose, s'il nous donne la République l'an qui vient ». Cette aspiration historique est un dénominateur commun avec le roman zolien. Alors que s'achève *La Débâcle*, le romancier naturaliste déploie l'imaginaire d'une nature devenue symbole d'une reconstruction de la nation que le préfixe itératif du verbe *refaire* sublime : « Le champ ravagé était en friche, la maison brûlée était par terre ; et Jean, le plus humble et le plus douloureux, s'en alla, marchant à l'avenir, à la grande et rude besogne de toute une France à refaire » ».

Comme nous l'avons évoqué ci-dessus (v. point 3.3.5), la dernière phrase de l'ouvrage de l'écrivain belge a été modifiée<sup>448</sup>. Le dénominateur commun consiste dès lors en une renaissance nécessaire pour la santé de la France. Lemonnier le résume en une seule phrase, tandis que Zola en dévoile davantage dès 1891<sup>449</sup> :

« Oui, il y a eu là un bain de sang nécessaire. La leçon, à cette heure, apparaît effroyable et profitable. Il ne restait peut-être que ce soufflet à notre orgueil, que cette saignée à nos veines, pour nous refaire une santé [...]. Par une nuit de lune claire, je suis monté du Fond-de-Givonne vers le plateau d'Illy, suivant les chemins creux, traversant les champs, où dorment tant de nos morts. Et il m'a semblé que tous ces braves gens se soulevaient de terre, les fantassins frappés isolément derrière une haie, les cavaliers de l'héroïque charge tombés en masse, et que tous ils avaient la joie du sacrifice utile, de la grande moisson d'espérances qui germe aujourd'hui de leur sang ».

Dans le même article du *Figaro*, l'écrivain français témoigne également de sa pensée face à la nécessité de la guerre, en ces termes<sup>450</sup> :

« Seulement, la guerre est inévitable. Les âmes tendres qui en rêvent l'abolition, qui réunissent des congrès pour décréter la paix universelle, font simplement là une utopie généreuse [...]. Il faut manger et être mangé pour que le monde vive. Et seules les nations guerrières ont prospéré, une nation meurt dès qu'elle désarme. La guerre, c'est l'école de la discipline, du sacrifice, du courage, ce sont les muscles exercés, les âmes raffermies, la fraternité devant le péril, la santé et la force ».

<sup>445</sup> ZOLA Émile, « Sedan », in *Le Figaro*, 37<sup>e</sup> Année – 3<sup>e</sup> Série – N°244, mardi 1<sup>er</sup> septembre 1891, p. 1.

<sup>446</sup> ZOLA Émile, « Sedan », *Ibid.*

<sup>447</sup> LORIG Aurélien, *op. cit.*, p. 420.

<sup>448</sup> En 1881, il s'agit de la suivante : « Le sang est bon à quelque chose, puisqu'il a rendu la France invincible » (p. 242).

<sup>449</sup> ZOLA Émile, « Sedan », *op. cit.*

<sup>450</sup> ZOLA Émile, « Sedan », *Ibid.*

Il résulte de cet extrait une forte divergence de vues par rapport au témoignage de Lemonnier : tandis que l'ouvrage de l'écrivain belge est considéré comme « un cri de guerre contre la guerre<sup>451</sup> », celui de son homologue français relève presque du cri de guerre *pour* la guerre. Pierre-Louis Rey confirme que « *La Débâcle* n'est pas un roman pacifiste<sup>452</sup> ». Ceci nous amène à un autre thème important traité par Zola : la revanche. Cet aspect constitue une différence fondamentale avec l'ouvrage de Lemonnier. Un exemple significatif dans *La Débâcle* est celui de l'assassinat imaginé par la Française Silvine. Celle-ci, ayant eu un enfant avec Goliath (devenu espion prussien), dresse un plan pour le tuer afin de ne pas être contrainte à vivre avec lui. Non seulement il meurt, mais il meurt aussi sous les yeux de son jeune fils. Pierre-Louis Rey précise que cette scène reflète « la haine de l'Allemand et le désir de revanche<sup>453</sup> ».

Un septième point relève de la *pourriture* de la France évoquée plus haut dans l'article du *Figaro*. Cette pourriture rappelle le titre de l'ouvrage de Lemonnier, *Les Charniers*, tout comme elle rappelle aussi les thèmes de la mort, de la décomposition et du sang analysés précédemment (v. point 4.1.4). À cet égard, Aurélien Lorig établit un parallèle entre les deux écrivains, car ils s'appuient sur le thème du corps physique pour refléter symboliquement « une nation meurtrie tant moralement que physiquement<sup>454</sup> ». Pareillement à Lemonnier, l'écrivain français aborde le thème de la décomposition. À ce sujet, Lorig évoque les « lambeaux de capotes », les « pantalons déchirés », et « un paysage dans lequel le lambeau devient symbole<sup>455</sup> ». En outre, les deux écrivains traitent le thème du « sang en tant qu'élément au service d'un réalisme de la vérité, voire de la crudité<sup>456</sup> ». Lorig apporte les précisions suivantes concernant *La Débâcle*<sup>457</sup> :

« [Le] roman multiplie les références à un liquide corporel explicitement assimilé au massacre qui se déroule dans la deuxième partie du roman : « des voitures pleines de chair saignante » ; « nous barbouiller de sang jusqu'au nez » ; « elle les [les mains] retira pleines de sang ». L'écoulement devient incontrôlable ».

Cet aspect incontrôlable, associé à une forme de folie, apparaît en outre explicitement dans les dernières pages du roman<sup>458</sup> :

« N'était-ce pas, en effet, l'acte dernier et fatal, la folie du sang qui avait germé sur les champs de défaite de Sedan et de Metz, l'épidémie de destruction née du siège de Paris, la crise suprême d'une nation en danger de mort, au milieu des tueries et des écroulements ? ».

<sup>451</sup> DES OMBIAUX Maurice, *Camille Lemonnier*, Paris : Charles Carrington, 1910, p. 57.

<sup>452</sup> ZOLA Émile, *La Débâcle, Préface et commentaires de Pierre-Louis REY, op. cit.*, p. 7.

<sup>453</sup> ZOLA Émile, *La Débâcle, Préface et commentaires de Pierre-Louis REY, Ibid.*, p. 13.

<sup>454</sup> LORIG Aurélien, *op. cit.*, p. 422.

<sup>455</sup> LORIG Aurélien, *Ibid.*, p. 412 : « Des lambeaux s'enlevaient comme des mousselines, des coins d'horizon se découvraient, troubles encore, d'un bleu morne d'eau profonde ».

<sup>456</sup> LORIG Aurélien, *Ibid.*, p. 420.

<sup>457</sup> LORIG Aurélien, *Ibid.*

<sup>458</sup> ZOLA Émile, *La Débâcle*, Paris : Fasquelle, *op. cit.*, p. 492.

Enfin, le huitième point à relever est l'avis de Zola concernant *Les Charniers* : son souhait d'oublier l'ouvrage de Lemonnier, car il était « trop vivant<sup>459</sup> ». En comparant les deux œuvres, Gustave Vanwelkenhuyzen souligne que l'écrivain français ne parvient pas à atteindre « un tel accent de vérité<sup>460</sup> ». En outre, il énonce une liste de tous les thèmes des *Charniers* se retrouvant dans *La Débâcle* en 1892<sup>461</sup>.

Si Zola s'est probablement inspiré de Lemonnier, l'écrivain français s'est principalement inspiré des documents d'époque et des témoignages reçus. Par ailleurs, à propos de l'avance de Lemonnier sur Zola, Paul Delsemme déclarait que « [l']écrivain belge, cette fois, marquait un point, même si, à vrai dire, son reportage ne pouvait entrer en compétition avec une création romanesque<sup>462</sup> ».

## **5.2 Entre Lemonnier et des artistes-peintres belges**

### **5.2.1 Eugène Verdyen**

Né en 1836, le peintre belge Eugène Verdyen est le cousin de Camille Lemonnier, avec lequel il entretient une relation d'amitié depuis sa jeunesse. Lemonnier écrira de lui qu'« [i]l possédait des dons de rêve, d'imagination, de sensibilité et d'indiscipline qui nous rapprochaient davantage encore<sup>463</sup> ». Ce lien d'amitié perdure : à partir de 1869, Verdyen se rend à Burnot pour rendre visite à son cousin ; en 1883, lors des secondes noces de son cousin, Verdyen sera l'un des témoins.

Dès ses débuts en tant que peintre, Verdyen emmène Lemonnier à l'Atelier libre de Portaels à Bruxelles, où l'écrivain y tissera ses premiers liens d'amitié dans le monde des Beaux-Arts. Outre des portraits de Lemonnier, Eugène Verdyen réalise de nombreuses

---

<sup>459</sup> LEMONNIER Camille, *La vie Belge*, *op. cit.*, p. 143.

<sup>460</sup> VANWELKENHUYZEN Gustave, *L'influence du naturalisme français en Belgique de 1875 à 1900*, *op. cit.*, p. 75.

<sup>461</sup> VANWELKENHUYZEN Gustave, « Une accusation qui fit scandale à Bruxelles au siècle dernier : Lemonnier plagiaire de Zola », *op. cit.*, p. 48 : « Il s'agissait, à vrai dire, non d'un roman, mais de pages descriptives, d'autant plus poignantes que l'émotion se dégageait des seuls faits observés, recueillis sur le vif et fidèlement rapportés. Les ambulances, les officiers incompetents et noceurs, les troupes démoralisées, les furieux galops des chevaux abandonnés, la défense héroïque de Bazeilles et son incendie, le bombardement de Sedan, l'animation des rues après la défaite, la haine rentrée et la terreur des habitants, la silhouette de l'empereur fugitif et malade, le camp et le convoi des prisonniers, autant de scènes et de types qui vont se retrouver, en 1892, dans le roman de Zola. Mais, chez ce dernier, tout cela constituera le décor, l'immense toile de fond sur laquelle se détacheront les personnages. *La Débâcle*, au surplus, raconte la campagne de Soixante-dix depuis ses débuts ; Sedan ne montre que le lendemain de la défaite ».

<sup>462</sup> DELSEMME Paul, *op. cit.*, p. 31.

<sup>463</sup> LEMONNIER Camille, *Une Vie d'Écrivain, mes souvenirs*, *op. cit.*, p. 62.

illustrations pour certains ouvrages de Lemonnier, comme les *Noëls flamands*, *Un Mâle* (« Cachaprès dans la neige »), les *Contes de Noël*, *La Faute de Madame Charvet*, et les *Croquis d'Automne*. Les deux lithographies relatives aux *Croquis d'Automne* sont réalisées en 1870. Elles découlent du premier projet commun avec Lemonnier, « l'un prenant en charge le texte, l'autre les illustrations<sup>464</sup> ».

Comme nous l'avons analysé précédemment (v. point 3.2.1), le passage de Lemonnier à Burnot a marqué sa vie. D'après l'écrivain, il en va tout autant pour son cousin, car c'est là « que mon ami d'enfance et parent Eugène Verdyen prit pour la première fois conscience de lui-même [...]. Il ne cessa plus d'être émerveillé du phénomène des heures et des saisons<sup>465</sup> ». Kristof Reulens confirme cet aspect, dans les termes suivants<sup>466</sup> :

« Depuis [Burnot], on remarque qu'un amour profond pour la nature imprègne l'œuvre de Verdyen de façon définitive et irréversible. Eugène réalise ses premières natures mortes de chasse, dont le thème revient plusieurs fois au fil de son œuvre et trahit une expérience de première main. La relation de l'homme avec la nature et la terre l'inspire pour des dizaines de toiles ».

À l'époque de Burnot, « Verdyen préfère peindre la réalité plutôt que des scènes d'inspiration historique, voire classique<sup>467</sup> ». Mais Burnot évoque avant toute chose son voyage poignant à Sedan avec Lemonnier, durant lequel ils découvrent ensemble les horreurs de la guerre et enterrent, ensemble également, des cadavres. Chacun décrira les événements à sa manière : l'un par l'écriture, l'autre par la peinture. En 2017, Kristof Reulens évoque un étonnement quant à l'absence d'illustrations de Verdyen dans *Les Charniers*, en ces termes<sup>468</sup> :

« Pour une réédition à paraître sous le titre explicite *Les Charniers*, Lemonnier souhaite agrémente son livre d'illustrations. Assez étonnamment, il n'envisage pas de faire appel à son cousin Verdyen, duquel il conserve plusieurs dessins de leur exploration commune du champ de bataille, mais songe plutôt à collaborer avec Félicien Rops ».

Comme mentionné précédemment (v. point 3.3.2), Rops n'illustrera finalement pas l'ouvrage de l'écrivain. Cette analyse est également détaillée plus loin (v. point 5.2.3).

D'après nos recherches, deux illustrations de Verdyen semblent correspondre à son implication à Sedan. L'une d'entre elles (v. annexe 10) fait très clairement référence à la bataille de Sedan, tant par son titre (*Sedan*), que par la date de création de l'œuvre (1870), et plus encore par l'illustration en elle-même. Celle-ci représente en effet les charniers de

---

<sup>464</sup> REULENS Kristof, *op. cit.*, p. 31.

<sup>465</sup> LEMONNIER Camille, *La vie Belge*, *op. cit.*, p. 132-133.

<sup>466</sup> REULENS Kristof, *op. cit.*, p. 39.

<sup>467</sup> REULENS Kristof, *Ibid.*, p. 29.

<sup>468</sup> REULENS Kristof, *Ibid.*, p. 35.

Sedan, avec des cadavres tant humains qu'équins. En outre, cette œuvre de Verdyen correspond parfaitement aux scènes de lendemains de bataille dont Lemonnier fait état dans *Les Charniers*. L'autre illustration (v. annexe 11) est moins explicite quant à ses liens avec Sedan, car elle est datée de 1888 (en bas, à gauche). Toutefois, vu la scène dépeinte par Verdyen et le titre de l'œuvre (*Champ de bataille*), celle-ci est probablement en lien avec Sedan. Le peintre a en effet certainement eu connaissance des événements liés aux combats. Eu égard à la relation de proximité entre les deux cousins, tant privée que professionnelle, ainsi qu'à leur périple en commun à Sedan, nous nous étonnons que Lemonnier n'ait pas fait illustrer ses *Charniers* par Eugène Verdyen.

### 5.2.2 Henry de Groux

Né en 1866, le peintre belge Henry de Groux est le plus jeune des sept artistes analysés. Une génération le sépare de Lemonnier. L'écrivain belge a par ailleurs bien connu le père d'Henry, Charles de Groux (1825-1870), dont il est « un familier<sup>469</sup> » en 1868. Le père et le fils ont toutefois des styles opposés : alors que Charles de Groux fait partie des artistes *modernes* adhérant à *Société libre des Beaux-Arts* créée en 1868, son fils Henry figure parmi les *antimodernes*. Arsène Alexandre écrira à leur sujet que « [l']un n'est en aucune façon le successeur ni le continuateur de l'autre<sup>470</sup> ». Léon Bloy, dont Henry de Groux est fort proche jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, fait également partie des *antimodernes*<sup>471</sup>. Tous deux utilisent le même procédé lié à la vitupération, derrière laquelle « il y a des choix, des valeurs, un projet, bref, il y a une posture, c'est-à-dire une manière d'occuper l'espace public<sup>472</sup> ». Cette posture « à l'arrière de l'avant-garde<sup>473</sup> » est à l'origine du retrait, par Henry de Groux, des peintures qu'il comptait présenter au Salon des XX de 1890. En effet, il ne souhaite pas les exposer « dans la même salle que l'exécrable pot de soleils de [Vincent Van Gogh]<sup>474</sup> ». À la suite de cet incident, Henry de Groux quitte le groupe des XX, dont il était membre depuis 1887. Comme nous l'avons évoqué

---

<sup>469</sup> SARLET Claudine, *Les écrivains d'art en Belgique, 1860-1914*, Bruxelles : Éditions Labor, 1992, p. 24.

<sup>470</sup> ALEXANDRE Arsène, « Henry de Groux », in *Catalogue des Ouvrages de Peinture, Sculpture, Dessin, Gravure, Architecture et Art Décoratif exposés au Grand Palais des Champs-Élysées du 1<sup>er</sup> Octobre au 8 Novembre 1911*, Paris : Société du Salon d'automne, 1911, p. 210, [consulté le 28 juillet 2023], accessible sur Gallica via le lien : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bd6t5368985p>

<sup>471</sup> Le terme *antimoderne* est utilisé ici pour qualifier les artistes, même s'il n'est apparu qu'aux alentours de 1920.

<sup>472</sup> LAOUREUX Denis, « I. Henry de Groux, peintre antimoderne à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle », in *Henry de Groux (1866-1930), maître de la démesure*, Namur : Province de Namur, 2019, p. 34.

<sup>473</sup> LAOUREUX Denis, « I. Henry de Groux, peintre antimoderne à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle », *Ibid.*

<sup>474</sup> *Dans les yeux de Van Gogh. L'empreinte des artistes belges sur Vincent van Gogh*, sous la dir. de Bart G. Moens, Milan : Silvana Editoriale, 2021, p. 69.

précédemment (v. point 5.1.2), avant son départ de Belgique, Henry de Groux est remarqué en 1890 pour son *Christ aux outrages*. Après son arrivée à Paris en mai 1891, Rops l'aidera à se loger et lui enverra même son médecin<sup>475</sup>. Henry de Groux fait ensuite la connaissance de Léon Bloy en 1891, qui décide d'accueillir le peintre chez lui, vu l'état de santé déclinant de ce dernier. Ensuite, Henry de Groux illustre *Sueur de sang* en 1893.

Tout au long de sa carrière, Henry de Groux sera familier des illustrations de guerre, car dès 1888 il expose des tableaux relatant Waterloo et « l'épopée napoléonienne<sup>476</sup> ». En outre, pendant la Première Guerre mondiale, il se trouve sur le front<sup>477</sup> :

« Il faut dire que le peintre a bénéficié d'autorisations exceptionnelles qui lui ont permis de circuler en 1914 et 1915 dans les zones de combat sans être pris pour un espion. Il a pu ainsi se constituer une documentation graphique rappelant par ailleurs l'expérience des croquis de guerre de Félicien Rops à Sedan en 1870 ».

Denis Laoureux souligne qu'Henry de Groux « est en tout cas moins proche des artistes que des écrivains, dont il sait se faire apprécier<sup>478</sup> ». Lemonnier fait notamment partie des relations du jeune peintre. Ainsi, en 1890, Henry de Groux dédicace l'une de ses œuvres à l'écrivain belge : « Hommage à Camille Lemonnier – Son admirateur enthousiaste (v. annexe 12) ». La relation entre les deux artistes découle probablement de la relation de proximité qu'entretenait déjà l'écrivain belge avec le père d'Henry de Groux. La même analyse est valable pour Rops : s'il a aidé Henry de Groux à son arrivée à Paris, ce n'était pas pour ses œuvres (que Rops considérait comme invendables<sup>479</sup>) mais, avant tout, car Charles de Groux était l'ami de Rops. C'est notamment pour aider le jeune de Groux que Lemonnier dresse un tableau particulièrement élogieux à son égard, dans le *Gil Blas* du 2 juin 1891. En effet, cet article semble faire suite à une demande expresse d'Eugène Demolder, dans une lettre à Lemonnier datant de mai 1891<sup>480</sup> :

« Degroux a été assez malheureux ces derniers temps [...]. Je viens donc vous prier de bien vouloir lui donner un coup d'épaule. Serait-ce abuser de vous que de vous demander de le signaler à vos amis de Paris ? J'ai écrit à Rops et à Huysmans. Vous jugerez mieux que moi de ce qu'il y a à faire et je suis persuadé que vous le ferez avec plaisir ».

---

<sup>475</sup> Lettre autographe d'Eugène Demolder à Lemonnier (août 1891) – Archives de la commune d'Ixelles : « Il est malade, au lit, à l'hôtel. Heureusement, dit-il, Rops veille sur lui et lui a prêté son médecin ».

<sup>476</sup> LAOUREUX Denis, « I. Henry de Groux, peintre antimoderne à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle », *op. cit.*, p. 33.

<sup>477</sup> CARPIAUX Véronique, DESCAMPS Jérôme, LAOUREUX Denis, « Introduction », in *Henry de Groux (1866-1930), maître de la démesure*, Namur : Province de Namur, 2019, p. 11.

<sup>478</sup> LAOUREUX Denis, « I. Henry de Groux, peintre antimoderne à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle », *op. cit.*, p. 43.

<sup>479</sup> Extrait cité dans LAOUREUX Denis, « I. Henry de Groux, peintre antimoderne à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle », *Ibid.*, p. 42 : « Son art ressemble à un clavier de piano sur lequel un Auvergnat aurait dansé la bourrée. Il y a de belles notes, mais que de cordes cassées ».

<sup>480</sup> Lettre autographe d'Eugène Demolder à Lemonnier (mai 1891) – Archives de la commune d'Ixelles.

Dans une autre lettre de Demolder, il semble qu'il y ait une réelle pitié à l'égard d'Henry de Groux, ainsi qu'une sollicitation financière auprès des aînés<sup>481</sup> :

« Je vous communique une lettre de Degroux. Il habite avec Léon Bloy ! Ca va achever sa folie. C'est probablement cet écrivain malpropre qui lui aura inspiré la phrase écrite à Jules Destrée : "je vous étonnerai tous par mon ingratitude" ! C'est triste et c'est ridicule. Je suis navré de voir ce pauvre petit malingre près d'un orgueil aussi risible. Enfin ! Qu'allons-nous faire ? Van der Stappen m'a dit que vous aviez à vous deux encore environ 200 frcs. Voulez-vous les envoyer à Degroux ? Après - nous aviserons sur ce qu'il y a à faire ».

Camille Lemonnier dresse donc une critique artistique élogieuse dans le *Gil Blas* du 2 juin 1891. Celle-ci sera reproduite dans l'édition de *La Plume* dédiée à Henry de Groux en 1899<sup>482</sup>. Le champ lexical lié à la mort imprègne l'article de Lemonnier, tant et si bien que l'on pourrait y déceler un parallèle avec ses *Charniers*. Ainsi, le *Gil Blas* reprend les passages suivants<sup>483</sup> :

« Ce jeune Henry de Groux, cet esprit imperméable et vierge sur lequel a glissé, sans l'entamer, la corrosive éducation d'un temps propice aux malins et funeste aux instinctifs, tout à coup se dénonce épique, enfiévré de cataclysmes, torturé d'images sanglantes, sans parenté avec aucune école, sans analogie avec ses devanciers, si ce n'est peut-être Delacroix, affamé de massacres et de boucheries, tout empourpré de ses ruissellements vermeils. Les quatre toiles sont abattues comme avec la cognie dans la forêt de la mort ; il fauche son âpre idéal dans les champs du meurtre et du fratricide. C'est le cas d'un esprit visiblement hanté par l'idée de l'extermination, tourné aux conceptions tragiques et funèbres. La Mort, chez lui, récuse les plastiques sereines ; elle se propose violente et forcenée ; elle sous-entend les mêlées, les larges plaies fumantes, les jets et les bouillons de la sève ; elle brame et se rue comme les chevauchées de l'Apocalypse. Une de ses toiles demeure tout à fait extraordinaire ; l'artiste l'a dénommée : *les Traînards, rêve après la bataille*. En un soir de glèbes piétinées, dans les froides et surnaturelles ténèbres d'un ciel affreusement triste, vidé de ses astres, exténué, comme las d'éclairer l'infamie des hommes, un effroyable gâchis de boue et de sang, un vermicellement à première vue de viscères et de membres arrachés, des reptations informes de larves, le grouillement en tous sens d'un chaos, la terre et l'humanité refoulées aux limbes et s'agitant dans l'immense houle confuse des éléments [...]. Nous sommes loin des pauvres carnages de troupiers symétrisés par des peintres spécialistes, des aspects de champs de bataille combinés comme un massacre de poupées de foire. Ceci sue l'horreur et la panique ; c'est la grande morgue des peuples, l'hécatombe des races, l'holocauste déféré à l'orgueil, à la haine, aux passions exterminatrices. Une ivresse lourde travaille, plane en stupeur par-dessus l'immense cuvée, et la terre en est comme soûle. Je ne vois pas d'équivalent à ce rêve monstrueux. Mais regardez : l'infini pullulement à la longue se définit, prend corps en des formes qui rôdent, s'agitent, rampent, accomplissant de sinistres besognes. Ils apparaissent, les chacals de la mort, les hyènes déterreuses de cadavres, les horribles détrousseurs des soirs de bataille. L'idée, évoquée à travers le mystère et l'épouvante, à présent s'achève dans une réalité vague encore où l'humaine bête carnassière ne cesse pas tout à fait d'être spectrale. C'est bien là la conception cérébrale d'une scène de tuerie, d'une conflagration sanglante. L'artiste, en l'exprimant intellectuellement, avec le mélange de réel et de songe qu'elle comporte, a avéré un sens d'art supérieur, un sens d'art tout neuf et vraiment admirable. On subit, en la regardant, l'effroi d'un énorme silence figé, d'une interruption des lois de la vie, d'un suspens des espaces [...]. Celui-là, je vous le dis, est une des forces de demain ».

À la lecture de cet article, un point commun entre les deux artistes saute aux yeux : la mort les hante tous les deux.

<sup>481</sup> Lettre autographe d'Eugène Demolder à Lemonnier (28/09/1891) – Archives de la commune d'Ixelles.

<sup>482</sup> SOUGENET Léon et al., *L'œuvre de Henry de Groux*, Paris : Éditions de la Plume, 1899, p. 31 à 35.

<sup>483</sup> LEMONNIER Camille, « Henry de Groux », in *Gil Blas*, Paris, treizième année, n°4214, 2 juin 1891.

En référence aux œuvres relatives à l'épopée napoléonienne évoquée ci-dessus, Bertrand Tillier livre l'analyse suivante<sup>484</sup> :

« Henry de Groux manifeste là son attirance pour le macabre et le morbide, comme dans une autre de ses œuvres majeures : *Le Charnier*, où il a représenté, comme métaphore de la société moderne, une accumulation de cadavres et de carcasses de chevaux guettés par des hyènes et sur lesquels se ruent des loups. Aux antipodes de l'objectivité historique recherchée par les historiens et les peintres d'histoire, De Groux veut traduire ce que l'héroïsme a de terrifiant et de monstrueux, de violent et d'anéantissant ».

L'œuvre *Le Charnier* que référence Tillier s'intitule plus précisément *Les Charniers – Les Chevaux blessés* (v. annexe 13), car elle fait partie d'un trio de compositions réalisé à l'attention de Lemonnier. Dans la liste des œuvres d'Henry de Groux exposées au Salon d'automne de Paris en 1911<sup>485</sup>, figure en effet *Les Charniers*, titre englobant « trois compositions pour le livre de C. Lemonnier », soit : *Les Chevaux blessés*, *L'Hécatombe*, et *Episode*. Le catalogue de l'exposition n'en dit pas davantage sur le sujet. Cette œuvre est actuellement exposée chez un galeriste new-yorkais, qui la décrit comme suit<sup>486</sup> :

« Il s'agit d'une œuvre remarquable, à la fois vive et violente, qui semble représenter une scène presque apocalyptique de bestialité animale. [...] cette œuvre inhabituelle était l'une des trois produites en lien avec un livre de l'écrivain et historien de l'art belge Camille Lemonnier intitulé *Sedan ou les charniers*, qui décrivait la bataille de Sedan de 1870 [...]. L'un des éléments mémorables est que, comme des milliers de cavaliers français ont été tués, leurs chevaux sans cavalier ont envahi le champ de bataille et ont été retrouvés blessés et mourants dans toute la région environnante. Ils répondaient même à l'appel du clairon, et cette triste scène a fait l'objet de peintures et de gravures [...]. De Groux aurait pu connaître ces images ou d'autres similaires et en extrapoler sa propre scène horrible et imaginaire de la destruction des chevaux. Les nombreuses descriptions sanglantes des chevaux souffrant dans le texte de Lemonnier, ainsi que des meutes de chiens sauvages en maraude, ont également pu lui servir d'inspiration. Le puissant pastel de De Groux transforme le récit prosaïque de Lemonnier en une allégorie universelle de la souffrance [...]. Le titre *Le Charnier* sera repris par l'artiste pour un pastel représentant un charnier humain à la suite de la catastrophe de la mine de Courrières, en France, en 1906 [...], où une explosion a tué plus d'un millier de mineurs. Certains survivants sont restés sous terre et ont survécu en abattant l'un des chevaux de la mine pour se nourrir ».

L'œuvre *Le Charnier* de 1906, ainsi qu'une illustration de la catastrophe de Courrières, sont jointes en annexes 14 et 15. Le trio de compositions réalisé à l'attention de Lemonnier comprend cependant deux autres œuvres : d'une part, *L'Hécatombe* et, d'autre part, *Episode*. Nous constatons que le catalogue *Dans les yeux de Van Gogh. L'empreinte des artistes belges sur Vincent van Gogh*<sup>487</sup> comprend une œuvre (v. annexe 16) reprenant les références suivantes : « Le Charnier » – Pastel sur papier sur toile, 33 x 41 cm – Vers 1894 ». Ce catalogue ne comporte toutefois aucune explication

<sup>484</sup> TILLIER Bertrand, « Henry de Groux (1866-1930) peintre symboliste de l'épopée napoléonienne », in *Sociétés & Représentations*, vol. 23, n° 1, 2007, p. 292-293.

<sup>485</sup> *Catalogue des Ouvrages de Peinture, Sculpture, Dessin, Gravure, Architecture et Art Décoratif exposés au Grand Palais des Champs-Élysées du 1<sup>er</sup> Octobre au 8 Novembre 1911*, Paris : Société du Salon d'automne, 1911, p. 214-215, [consulté le 27 juillet 2023], accessible sur Gallica via le lien : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bd6t5368985p>

<sup>486</sup> KILGORE GALLERY, *Henry de Groux*, créé en 2023, [consulté le 2 juillet 2023], traduction libre, disponible sur : <https://www.kilgoregallery.com/artworks/1192/>

<sup>487</sup> *Dans les yeux de Van Gogh. L'empreinte des artistes belges sur Vincent van Gogh*, op. cit., p. 71.

au sujet de cette illustration d'Henry de Groux. Vu la date de réalisation et le titre, il paraît cependant fort probable qu'il s'agisse de l'une des deux autres œuvres du fameux trio. Celle-ci représente un charnier humain et équin éclairé par le soleil. De nombreux oiseaux sont présents sur la toile et accentuent l'effet de charnier.

Le trio des *Charniers* date vraisemblablement de 1894. En outre, vu les informations reprises pour le Salon d'automne de Paris de 1911, ces trois illustrations ont été réalisées en vue d'une nouvelle édition illustrée du témoignage de l'écrivain belge. Une lettre de sa traductrice allemande le confirme en 1912<sup>488</sup> :

« Quand je me promenais parmi mes veilles [*sic*] connaissances de nom, je rencontrai aussi les tableaux émouvants de de Groux et j'étais bien étonnée de lire qu'il mourut en 1870. Ne m'aviez-vous pas écrit autrefois qu'il avait dessiné des cartons pour votre « Sedan » ? ».

Il est évident que Pins confond ici le père et le fils, mais qu'il s'agit bien là d'un projet d'illustration avec Henry de Groux (le père étant mort en 1870). Par ailleurs, il est intéressant de relever que, à la suite de la parution de *La Débâcle* de Zola, Lemonnier a des échanges avec l'éditeur Savine en vue d'illustrer une nouvelle édition des *Charniers*, qui ne verra finalement pas le jour. À cet égard, Gustave Vanwelkenhuyzen mentionnait en 1973<sup>489</sup> :

« Il est plaisant, en l'occurrence de relever le sens opportuniste de l'écrivain belge : une lettre à l'un de ses éditeurs nous le montre préoccupé de mettre à profit le succès remporté par le livre de Zola. *Je voudrais*, écrit-il à Savine, *que Les Charniers puissent paraître avant que le bruit autour de La Débâcle ait pris fin. C'est notre intérêt à tous deux.* Gageons que l'ancien chef de la publicité chez Hachette, qui se vantait d'avoir *quelque expérience en matière de réclame*, n'eût point souri de l'idée. Mais le prudent Savine l'entendit autrement et il n'y eut point de nouvelle édition des *Charniers* ».

Paul Delsemme va également dans le même sens, lorsqu'il indique en 1984 : « Désireux d'exploiter son avantage avant que la critique eût cessé de commenter *La Débâcle*, il pressa Savine de rééditer sans retard *Les Charniers* ; mais satisfaction ne lui fut pas donnée<sup>490</sup> ». Outre l'aspect opportuniste évoqué, il est fort probable que Lemonnier ait entrepris ces démarches en vue d'aider le malheureux Henry de Groux. Ses contacts avec Savine sont en effet postérieurs à l'article du *Gil Blas*, qui lui-même trouve son origine dans un appel à l'aide à l'égard du jeune peintre. De plus, nous relevons qu'en 1906 l'écrivain belge tente une nouvelle fois de réaliser une édition illustrée des *Charniers* avec Henry de Groux : « Le 26 novembre 1906, Lemonnier annonce deux bonnes nouvelles à

---

<sup>488</sup> Lettre autographe de Nelly Pins, traductrice autrichienne (17/09/1912) – Archives de la commune d'Ixelles.

<sup>489</sup> VANWELKENHUYZEN Gustave, « Une accusation qui fit scandale à Bruxelles au siècle dernier : Lemonnier plagiaire de Zola », *op. cit.*, p. 48. Cette information semble dater de 1892.

<sup>490</sup> DELSEMME Paul, *op. cit.*, p. 31. Cette information n'est pas datée avec précision, mais nous pouvons raisonnablement considérer que la demande à Savine a été réalisée aux alentours de la sortie de *La Débâcle* en 1892.

Marie : Lemerre lui permet de confier à Henry de Groux l'illustration des *Charniers* (...) <sup>491</sup> ». Ce projet, qui n'aboutira pas davantage que le précédent, est peut-être en lien avec *Le Charnier* réalisé par Henry de Groux en 1906 à la suite de la catastrophe de Courrières (v. ci-dessus).

Eu égard à ce qui précède, les deux artistes ont tenté de collaborer, au moins à deux reprises, sur une édition illustrée des *Charniers*. Ces projets n'ayant pu aboutir, nous constatons que le peintre n'aura finalement réalisé aucune illustration pour Lemonnier, que ce soit pour *Les Charniers* ou non.

### 5.2.3 Félicien Rops

« Camille Lemonnier écrivait : « Rops fut à ce point inventeur d'art que, même dans la vie de relations, en se créant à mesure les aspects sous lesquels il aimait s'apparaître en apparaissant aux autres, il demeura une fiction vivante, une étrange et déconcertante fiction d'art » <sup>492</sup> ».

Né en 1833, Félicien Rops aime effectivement inventer, et par là même, embellir quelque peu la réalité... S'il s'est bien rendu sur le champ de bataille encore fumant de Sedan, vers les 2 ou 3 septembre 1870, avec Léon Dommartin, il s'avère cependant compliqué de tracer l'itinéraire de l'artiste. Ainsi, en vue de donner de la valeur à ses croquis de guerre <sup>493</sup>, Rops envoie une lettre à Dommartin dès le 20 septembre 1870, en lui proposant un « itinéraire fantastique <sup>494</sup> ».

---

<sup>491</sup> ROY Philippe, *Camille Lemonnier, maréchal des lettres*, op. cit., p. 288.

<sup>492</sup> ROPS, *Mémoires pour nuire à l'histoire artistique de mon temps, Choix de textes, présentations et postface par Hélène Védrine*, Bruxelles : Espace Nord, 2019, p. 319.

<sup>493</sup> LEMONNIER Camille, *Sedan ou Les Charniers*, op. cit., p. 211. Thorel Cailleateau va encore plus loin, en faisant référence à la lettre de Rops à Dommartin du 20/09/1870 : « Il arrive donc qu'on envisage de raconter Sedan pour se faire connaître, et c'est presque le cas de Rops ».

<sup>494</sup> Lettre du 20/09/1870 de Félicien Rops à Léon Dommartin (n°1173), provenant du Musée Rops et accessible via le lien : <http://db.ropslettres.be/existdb/rops/site/ed/DALF.db.CFR.ii.7036.0013?tab=search&howmany=25> - « J'ai commencé à dessiner et à aquareller & à peindre, enfin à mettre sur leurs jambes mes notes et mes croquis de guerre que je compte exposer en novembre à la Société libre. Pour donner une plus grande valeur [...] à cette great exhibition, je te somme de dire à tous les êtres que tu rencontreras que j'ai suivi l'armée Française & que j'ai rapporté de cette tournée en pays perdu les dessins les plus étonnants. Tu comprends l'effet de cette bourde légère sur les masses, - les moindres croquis gagneront aux yeux des imbéciles la valeur du document [...]. Voici donc l'itinéraire fantastique sur lequel nous seront d'accord, afin de ne pas nous couper : j'ai été enfermé dans Metz je suis parvenu à en sortir et je suis revenu à Sedan en passant par Gravelotte, Étain, Longuyon & Montmédy – Nous avons visité Sedan ensemble – tout cela m'a empêché de faire mes correspondances mais cela m'a permis de rapporter des croquis tout simplement splendides ».

Les raisons de ce parcours fictif sont exposées comme suit par Denis Laoureux<sup>495</sup> :

« Un dessin tracé avec rapidité dans le village de La Moncelle indique que Rops et Dommartin, venant de Bouillon, se sont logiquement rapprochés de Sedan par le flanc est. Or La Moncelle, qui est exactement sur la ligne de front, était occupée, après la bataille, par l'armée prussienne victorieuse. Dans le dessin de La Moncelle, la sentinelle veillant sur un parterre de cadavre porte un casque dont la pointe confirme que c'est à travers le regard victorieux des forces allemandes que Rops découvre le résultat des opérations militaires lancées à l'aube du 1<sup>er</sup> septembre au départ de Bazeilles, au sud-est de Sedan. Il est possible que Rops mette au point un itinéraire fictif inspiré des positions de l'armée française pour se prémunir de toute accusation de proximité avec les Saxons et les Prussiens ».

Ce fameux dessin de La Moncelle est repris en annexe 17. Les illustrations de Rops, par rapport à la guerre de 1870, ont fait l'objet de différentes études, dont deux sont davantage étayées : celles réalisées par Denis Laoureux, en 2013 et 2017. Nous proposons de reprendre ci-dessous les principaux passages de l'étude de 2017 ayant trait à notre analyse (nous soulignons) :

« Lemonnier et Dommartin s'intéressent tous deux au conflit en tant que journaliste et romancier, ce qui n'est pas le cas de Rops. Ce dernier ne s'est pas rendu sur les charniers dans le but d'illustrer les récits de ses confrères. Il n'en demeure pas moins qu'il noircit ses carnets de croquis comme des notes prises au vol : ambulances volantes, plaines jonchées de cadavres, uniformes, casques, etc<sup>496</sup> ».

« On postule ici que l'expérience vécue par [Rops et Lemonnier] dans le dédale des charniers encore fumants de Sedan constitue un moment fondateur dans la conception moderne de la représentation du réel au sein du champ artistique belge. En effet, Rops et Lemonnier sont des figures pleinement acquises à la notion de modernité qui prend corps, en Belgique, à travers la Société libre des beaux-arts (1868-1876) alors qu'en France, la décennie de 1870 s'ouvre sur une hécatombe militaire. Il est remarquable que la représentation qu'ils se sont faite des effets de la guerre de 1870 se soit croisée avec cette notion de modernité qui, héritage baudelairien oblige, entend extraire du présent une vision intemporelle. Rops et Lemonnier se sont aventurés dans les plaines ensanglantées de Sedan pour livrer un témoignage graphique et littéraire dont le caractère halluciné évacue les contingences politiques pour se situer d'emblée sur le plan de la condition humaine<sup>497</sup> ».

« On voit ainsi que, même si le peuple belge n'a pas eu à souffrir du conflit opposant la France à la Prusse, la Belgique, coïncée entre les deux belligérants, est un observatoire permettant de voir le conflit sans prendre parti. Certes, le texte que Lemonnier intitule en 1870 *Paris-Berlin* encense, avec un accent hugolien, la grandeur immortelle de la France, mais la parution est anonyme. En revanche, le récit de Sedan que Lemonnier publie en 1871 et les dessins de Rops ne prennent pas position. Ils ne quittent pas la sphère d'une humanité fauchée par la mort et plongée dans la souffrance. Ceci est d'autant plus remarquable que Rops, par son aversion pour la personne de Napoléon III, aurait pu se réjouir de la défaite française face à l'armée prussienne<sup>498</sup> ».

« Rops s'est bel et bien rendu sur le front de la bataille de Sedan, notamment à Bazeilles, Givonne, La Chapelle, La Moncelle et, bien sûr, Sedan, juste après le conflit. Son but ? Réaliser des croquis sur le vif pour constituer les matériaux iconographiques préparatoires à un album de planches et à une exposition<sup>499</sup> ».

« En somme, histoire et affabulation se mélangent pour former un observatoire sur un projet singulier : un album de guerre ouvert sur le résultat apocalyptique d'un carnage militaire. Cet album ne verra hélas jamais le jour<sup>500</sup> ».

<sup>495</sup> LAOUREUX Denis, « Des nouvelles du front : Rops dans le chaos de la guerre franco-prussienne », in *Félicien Rops (1833-1898) – « Rops suis, vertueux ne puis, hypocrite ne daigne »*, Paris : Somogy, éditions d'art, 2017, p. 109.

<sup>496</sup> LAOUREUX Denis, « Des nouvelles du front : Rops dans le chaos de la guerre franco-prussienne », *Ibid.*, p. 103.

<sup>497</sup> LAOUREUX Denis, « Des nouvelles du front : Rops dans le chaos de la guerre franco-prussienne », *Ibid.*, p. 106.

<sup>498</sup> LAOUREUX Denis, « Des nouvelles du front : Rops dans le chaos de la guerre franco-prussienne », *Ibid.*, p. 106-107.

<sup>499</sup> LAOUREUX Denis, « Des nouvelles du front : Rops dans le chaos de la guerre franco-prussienne », *Ibid.*, p. 107.

<sup>500</sup> LAOUREUX Denis, « Des nouvelles du front : Rops dans le chaos de la guerre franco-prussienne », *Ibid.*

« [Les archives de Lemonnier] ont conservé des photographies spectaculaires des ruines du village de Bazeilles, dont le martyr est longuement décrit dans *Sedan*. Rops, lui, noircit plusieurs carnets de croquis en s'arrêtant sur des vues et des détails dictés par la pratique même du travail sur le motif : ambulance, charriot rempli de corps, uniforme, casque, sabre, scène d'enterrement, entassement de corps... Il se projette dans une tradition initiée par la série des *Désastres de la guerre* de Goya, là où Lemonnier fait écho aux pages des *Misérables* dans lesquelles Hugo décrit la plaine de Waterloo martyrisée par l'absurdité de la guerre<sup>501</sup> ».

« (...) la nature de *La Hideuse Guerre* : suivre une armée pour pénétrer au cœur d'un conflit afin d'en extraire, à chaud, [...] des dessins mettant en scène les cris d'une humanité soumise à l'horreur de l'hécatombe. Le dessin *Épidémies, Endémies* est l'expression macabre de cette immersion dans ce qui fut clairement une boucherie. La vue à laquelle Rops donne corps est celle d'une plaine jonchée de cadavres déchiétés<sup>502</sup> ».

« Au sein du champ artistique belge, le projet de *La Hideuse Guerre* de Rops constitue un acte inaugural, sinon fondateur, dans la représentation d'une catastrophe plongeant l'être humain dans l'abîme<sup>503</sup> ».

Nous relevons ici les termes de « moment fondateur » et d'« acte inaugural, sinon fondateur », associés à la neutralité de la Belgique, faisant de ce pays un observatoire privilégié lors de la bataille de Sedan. Ceci rappelle notamment le tourisme belge et la liberté littéraire de Lemonnier en tant que Belge, évoqués précédemment (v. point 2.2 et 4.1.3). Précurseur, novateur, ou encore fondateur... peu importe, en définitive, le terme choisi pour définir l'*avance* dont bénéficie la Belgique, par rapport à un pays à la fois voisin et concurrent sur le champ artistique. Il paraît cependant manifeste que cette avance belge, à l'époque, découle de la guerre franco-prussienne touchant la France, ainsi que de la singularité de la Belgique en tant que pays neutre. Cette singularité a permis aux artistes belges d'observer, de prendre des croquis... en toute tranquillité, ou presque. Cette possibilité ne s'offrait pas de la même manière aux Français. Par ailleurs, nous relevons également la « vision intemporelle » décrite par Laoureux, laquelle engendre des œuvres situées non pas au niveau politique, mais au niveau « de la condition humaine ». Ceci évoque naturellement l'aspect de témoignage pour la paix analysé précédemment (v. point 4.1.2). Les deux artistes se rejoignent dès lors sur deux aspects en lien l'un avec l'autre : la neutralité inhérente à leur nationalité, de laquelle découle un témoignage pour la paix.

Véronique Carpiaux souligne également l'impact des liens entre Rops et la Société libre des Beaux-Arts, en ces termes :

« La Société libre des Beaux-Arts est fondée à Bruxelles le 1<sup>er</sup> mars 1868 dans le but de promouvoir le mouvement réaliste en Belgique. De 1870 à 1876, Rops occupe la vice-présidence du groupe [...]. La première exposition de la Société a lieu dans les bureaux du journal *La Chronique* qui fera

<sup>501</sup> LAOUREUX Denis, « Des nouvelles du front : Rops dans le chaos de la guerre franco-prussienne », *Ibid.*, p. 109.

<sup>502</sup> LAOUREUX Denis, « Des nouvelles du front : Rops dans le chaos de la guerre franco-prussienne », *Ibid.*, p. 111.

<sup>503</sup> LAOUREUX Denis, « Des nouvelles du front : Rops dans le chaos de la guerre franco-prussienne », *Ibid.*, p. 112.

régulièrement écho des activités ou décisions de la Société. C'est pour rendre quelques articles à ce journal bruxellois que Rops se rend sur le front de la guerre franco-prussienne de 1870-71<sup>504</sup> ».

Dans une lettre à Armand Gouzien, Rops dévoile certains détails de son « Album de Guerre<sup>505</sup> ». D'une part, il envisage de l'intituler *La Hideuse Guerre* et, d'autre part, il liste douze sujets qu'il compte illustrer. Sur ces douze sujets (concrétisés ou non par l'artiste), le seul qui conserve globalement encore la même appellation est *Un campement au bois Mazarin* (v. annexe 18). À ce sujet, Laoureux apporte les précisions suivantes<sup>506</sup> :

« Dans les mois qui suivent, l'artiste reste vigilant sur l'évolution de la situation et se montre intéressé par les camps militaires qui se forment jusqu'en Belgique, non loin de Thozée, dans le bois Mazarin, où il se rend en décembre 1870 et dont il s'inspire pour le dessin *Un campement de francs-tireurs dans le bois Mazarin*. Il passe également dans le village de Montmédy, à une quarantaine de kilomètres de Sedan, où se tient une partie des troupes prussiennes. En janvier 1871, le projet de *La Hideuse Guerre* reprend avec le retour des hostilités qui précèdent l'armistice du 28 janvier ».

L'artiste réalise également une illustration à la suite de ce passage dans le village de Montmédy (v. annexe 19). Quant à l'œuvre qui se rapproche le plus de *La Hideuse Guerre*, il s'agit d'*Épidémies, Endémies*, à propos de laquelle Laoureux livre les explications suivantes<sup>507</sup> :

« Le dessin *Épidémies, Endémies* est l'expression macabre de cette immersion dans ce qui fut clairement une boucherie. La vue à laquelle Rops donne corps est celle d'une plaine jonchée de cadavres déchiétés. L'iconographie du désastre explorée dans ce dessin répond autant à ce que Rops dut voir près de Sedan qu'à la description qu'il fait dans la lettre du 28 janvier 1871. Graphiquement, on est toutefois loin, dans ce cas, du croquis pris sur le vif à La Moncelle. Au vu de son degré d'aboutissement, *Épidémies, Endémies* est probablement la seule des douze vues qui devaient constituer *La Hideuse Guerre*. Quoi qu'il en soit, le dessin est effectué à l'encre de Chine avec une plume aussi acérée qu'un styilet nécessaire au burinage d'une plaque de cuivre. L'effet recherché est celui d'une eau-forte. La composition est intentionnellement dépouillée : l'absence d'indication de lieu donne une dimension intemporelle typique de la modernité telle que la conçoit Rops. Seul un arbre décharné offre au spectateur un point de repère spatial tout en installant une atmosphère crépusculaire ».

Cette œuvre (v. annexe 20) rappelle non seulement l'ambiance de mort régnant dans *Les Charniers* de Lemonnier, mais également la scène dépeinte par Verdyen (v. annexe 10). Par ailleurs, cette illustration a fait l'objet d'une autre analyse<sup>508</sup> :

« *Épidémie, Endémie* [...], œuvre sûrement inspirée du carnage de Sedan et représentant une plaine désertique peuplée de corps souffrants, nous donne une idée du type de réalisation destinée à ce recueil qui ne vit jamais le jour. Elle révèle aussi le regard critique de l'artiste posé sur les aberrations de la guerre. C'est en cette période sombre qu'il écrit : « Je commence à estimer les anthropophages moi, au moins ils utilisent la viande humaine et puis cela engraisse le grand chef ! » Alliant humour caustique et vérité, Rops dénonce ».

<sup>504</sup> CARPIAUX Véronique, *Musée Félicien Rops, Guide*, Oostkamp : Stichting Kunstboek, 2022, p. 57.

<sup>505</sup> Lettre non datée de Félicien Rops à Armand Gouzien (n°2215), provenant du Musée Rops et accessible via le lien : <http://db.ropslettres.be/existdb/rops/site/ed/DALF.db.CFR.ii.6958.0067?tab=search&howmany=25> - Ainsi, sont repris : *Campement de fuyards près de bois de Bouillon, Fuyards près d'Aubange, La veillée de la morte, Morts et blessés dans une bergerie, Morts dans une cour de ferme, Le bois de la Garenne le 2 septembre, L'alerte, Femmes cherchant à reconnaître les morts, La Paralytique à la Moncelle, Un campement de francs tireurs dans les bois Mazarin, Convoi de blessés sur la route de Daigny, Un fou*.

<sup>506</sup> LAOUREUX Denis, « Des nouvelles du front : Rops dans le chaos de la guerre franco-prussienne », *Ibid.*, p. 111.

<sup>507</sup> LAOUREUX Denis, « Des nouvelles du front : Rops dans le chaos de la guerre franco-prussienne », *Ibid.*

<sup>508</sup> BERGER Émilie, *op. cit.*

En outre, Catherine Méneux précise l'impact de la guerre sur le champ artistique français<sup>509</sup> :

« Le Salon de Paris n'a pas lieu en 1871. La vie artistique française ne reprend vraiment qu'en 1872, dans un pays toujours partiellement occupé par les armées prussiennes [...]. La guerre a créé une véritable rupture dans la vie de Félicien Rops ».

Par la force des choses, Rops doit donc modifier son projet, comme l'indique Laoureux ci-dessous<sup>510</sup> :

« On peut imaginer qu'après avoir compris qu'il serait impossible de diffuser en France un album consacré à une *Hideuse Guerre* qui aura sanctionné avec brutalité la défaite cuisante de l'armée française et l'effondrement du Second Empire, Rops ait été amené à reconsidérer quelque peu son projet ».

Dès avril 1872, l'artiste signale à Dommartin qu'il vise « une machine énorme<sup>511</sup> » en exposant ses croquis de guerre à une exposition prévue à Bruxelles en août de la même année. Par ailleurs, Émilie Berger souligne les caractéristiques suivantes de l'artiste<sup>512</sup> :

« Rops, épris du désir de rendre, à travers son œuvre, la « morale » et l'« impression psychologique » de son temps, ne pouvait passer à côté de cette thématique : la guerre, pratique humaine par excellence qui souligne les travers d'une société. [...] son objectif premier est resté le dessin d'après nature. Dans ses missives, Rops évoque à plusieurs reprises l'attrait esthétique de la guerre ».

D'autres illustrations ou croquis réalisés par Rops dépeignent les lendemains de la bataille de Sedan. Dans *La Bataille de Sedan* (v. annexe 21), il est possible que l'artiste représente son compagnon Dommartin, car les artistes suivaient souvent les colonnes de militaires. Certaines œuvres se focalisent sur un personnage, comme *Le Zouave* (v. annexe 22), *Croquis militaires* (v. annexe 23), *Officier Hessois* (v. annexe 24) et *Ambulanciers bavares* (v. annexe 25). Des croquis rappellent tout particulièrement les descriptions des *Charniers* de Lemonnier : *Ambulances volantes* (v. annexe 26), *Transport de blessés* (v. annexe 27), ainsi qu'une scène d'enterrement (v. annexe 28). Par ailleurs, la gravure intitulée *Les Monstres ou la Genèse* (v. annexe 29) se rapporte à Sedan par son sujet, mais a probablement été réalisée plus tardivement étant donné son caractère plus symboliste. Elle rappelle cependant l'atmosphère morbide des *Charniers* de Lemonnier. Enfin, Rops a également réalisé une eau-forte pour l'ouvrage d'Albert Glatigny, dans laquelle

---

<sup>509</sup> MÉNEUX Catherine, *La magie de l'encre, Félicien Rops et la Société internationale des aquafortistes (1869-1877)*, Gent : Pandora, 2000, p. 45.

<sup>510</sup> LAOUREUX Denis, « Exposition Félicien Rops : croquis de guerre 1870-1871 », in *En nature – La Société libre des Beaux-Arts D'Artan à Whistler*, Namur : Province de Namur, 2013, p. 107.

<sup>511</sup> Lettre du 03/04/1872 de Félicien Rops à Léon Dommartin (n°2618), provenant du Musée Rops et accessible via le lien : <http://db.ropslettres.be/existdb/rops/site/ed/DALF.db.CFR.ii.6655.468.0032?tab=search&howmany=25> - « Je suis à Thozée je travaille à une machine énorme & de toute première importance [...]. Voici la chose en deux mots : Je fais 200 dessins – croquis, crayons, plumes, esquisses à l'huile, le tout à la diable & dans les bonnes colorations rageuses que tu me connais et pendant la grande exposition qui s'ouvre le 1<sup>er</sup> Aout à Bruxelles, je fais construire une baraque place du Musée – entrée 50 centimes !, - j'y flanque mes dessins y compris les 12 lithographies pour Gouzien, - j'y fais peindre [...] l'inscription suivante qui fera crispier les Bruxellois jusqu'à la troisième génération mâle : Exposition de Félicien Rops - Croquis de guerre - 1870-71 »

<sup>512</sup> BERGER Émilie, *op. cit.*

l'Empereur Napoléon III et le Maréchal Bazaine symbolisent les échecs de Sedan et de Metz (v. annexe 30).

Comme indiqué plus haut (v. point 3.3.5), le nom de Rops n'apparaît pas dans la version de *Sedan* publiée en 1871. Si dans la version des *Charniers*, en 1881, Lemonnier intègre brièvement leur rencontre, ce n'est qu'ultérieurement que d'autres détails sont délivrés par l'écrivain. Ainsi, au début du XX<sup>e</sup> siècle, Lemonnier mentionne le fait d'avoir logé avec Rops et Dommartin. La version varie cependant en fonction des ouvrages. Dans *Une Vie d'Écrivain, mes souvenirs* que Lemonnier écrit en 1913 (sans l'achever), et qui est publié en 1945 pour la première fois, l'écrivain mentionne erronément ce qui suit :

« L'attelage descendit la pente en lacets qui mène à Bouillon. J'ai dit dans *Les Charniers* comment, ayant rencontré Rops et Dommartin, nous partageâmes à quatre un lit au fond d'un réduit chez deux bonnes demoiselles qui étaient modistes, avec des Thérèse de carton à la vitrine<sup>513</sup> ».

Dans *Les Charniers* de 1881, il n'est toutefois nullement fait mention d'un logement en commun. Cette mention n'apparaît en effet que dans les ouvrages réalisés par Lemonnier en 1905 et 1908, qui détaillent en outre plus amplement la rencontre de Bouillon. Par rapport à l'édition de 1881, l'extrait de *La vie Belge*<sup>514</sup> de 1905 apporte certaines modifications. Tout d'abord, le nom de Verdyen apparaît, alors qu'il était uniquement question d'un ami auparavant. Ensuite, Rops conseille à Lemonnier et à Verdyen de boiter, tandis que Verdyen boitait tout simplement déjà en 1881. De plus, deux longs paragraphes apparaissent : l'un relatant la nuit passée avec Rops et Dommartin ; l'autre, relatant la *clameur d'horreur* de l'écrivain, qui lui donna envie d'écrire *Sedan* (v. point 4.1.1). Enfin, l'idée d'un livre illustré fait son entrée, tout en la relatant comme étant postérieure au voyage à Sedan<sup>515</sup>. En 1908, la biographie de Rops réalisée par Lemonnier<sup>516</sup> amplifie davantage l'ensemble de l'épisode. Nous relevons ci-après les modifications les plus importantes. Premièrement, le nom de Verdyen n'est pas simplement mentionné comme c'était le cas en 1905 : Lemonnier précise son prénom, sa parenté, ainsi que son métier de peintre. Deuxièmement, un paragraphe entier est ajouté afin d'expliquer que Rops est parti l'« un des premiers<sup>517</sup> ». Troisièmement, l'écrivain

---

<sup>513</sup> LEMONNIER Camille, *Une Vie d'Écrivain, mes souvenirs*, op. cit., p. 122.

<sup>514</sup> LEMONNIER Camille, *La vie Belge*, op. cit., p. 140-144.

<sup>515</sup> LEMONNIER Camille, *La vie Belge*, *Ibid.*, p. 143-144. « Rops quelquefois me disait : Il faudra que nous pensions à faire ensemble une édition illustrée de ton bouquin... Mes carnets sont remplis. Jamais je ne vis les croquis qu'il prétendait avoir rapportés des champs de bataille. Existaient-ils seulement ? Personne ne croyait à ce qu'il disait comme ce grand artiste, d'une invention si persuasive qu'on se serait défendu de ne pas y croire comme lui ».

<sup>516</sup> LEMONNIER Camille, *Félicien Rops, L'homme et l'artiste*, op. cit., p. 90-94.

<sup>517</sup> LEMONNIER Camille, *Félicien Rops, L'homme et l'artiste*, *Ibid.*, p. 90 : « Un des premiers, il était parti, devant le flot qui, de partout en Belgique, s'était porté vers Bouillon, la Chapelle, Givonne, Sedan. C'était le deuxième jour après la bataille : tandis que nous arrivions, il revenait déjà, emportant au cœur l'horreur fraîche de l'hécatombe. Je ne l'avais plus revu depuis Bruxelles et il était là, devant moi, crispé, nerveux, souillé, ayant pataugé depuis le matin dans

intègre des explications détaillées quant à la nuit passée à Bouillon, au cours de laquelle le sommeil de certains est difficile à trouver<sup>518</sup>. Quatrièmement, Rops émet l'idée du livre illustré *pendant* cette fameuse nuit<sup>519</sup>. Les changements apportés par Lemonnier, d'un ouvrage à l'autre, tendent systématiquement à accentuer la relation d'amitié entre les deux artistes. L'on peut y déceler un parallèle avec la notoriété de Rops qui augmente au fil des ans, et ce, même après sa mort en 1898. Si l'écrivain ne le cite pas du tout en 1870, cela s'explique sans doute doublement : d'une part, les œuvres les plus emblématiques de Rops apparaissent après la publication de *Sedan* en 1871 ; d'autre part, lors de la rédaction en 1870, l'on peut considérer que l'écrivain ne s'octroyait pas le droit de citer nommément des artistes, car sa carrière littéraire naissait à peine.

La rencontre des deux artistes à Bouillon figure par ailleurs dans une lettre de Léon Lepouse en 1912, dans laquelle il mentionne le nom des deux sœurs chez qui Lemonnier et Rops ont logé. Apprenant que la nuit passée chez elles à Bouillon était relatée dans *Les Charniers*, l'une d'entre elles souhaite obtenir un exemplaire de l'ouvrage. Lepouse précise aussi que « [m]algré son grand âge, elle lit encore beaucoup et je suis sûr que ce sera un doux passe-temps pour elle<sup>520</sup> ».

Alors que de nombreuses illustrations auraient pu rehausser *Les Charniers*, un ouvrage si important dans la carrière de Lemonnier, une seule sera finalement réalisée à son attention par l'artiste : un dessin de Rops (gravé par Ernest-Philippe Boetzel), pour le conte *Derrière le rideau* de 1875. L'investissement est donc minime au regard de ce qui aurait pu être réalisé entre les deux artistes. En effet, en janvier 1881, Rops envisage

---

de l'urine, des viscères et de la terre pourrie, tout couvert de la puanteur du champ de bataille. Lui et l'ami Léon Dommartin qui l'accompagnait avaient marché comme de la troupe, les godillots gauchis, recrues de fatigue, portant leurs sacs d'artiste comme un fourniment militaire. Je dis notre détresse ».

<sup>518</sup> LEMONNIER Camille, *Félicien Rops, L'homme et l'artiste, Ibid.*, p. 90-92 : « Je n'oublierai jamais le placard en lequel, tassés tous les quatre sur un vieux châlit, nous dormîmes un long sommeil harcelé de cauchemars où tantôt l'un, tantôt l'autre nous réveillait de cris inarticulés, où il fallait secouer le dormeur pour l'arracher à des visions de cadavres, où alors, pendant des heures, personne ne pouvait plus se rendormir et où, assis en travers du matelas, genoux au menton, on se remettait à parler des chevaux qui couraient sans tomber, se vidant à mesure les entrailles dans lesquelles ils se prenaient les fers, des moribonds en hâte enterrés dans les tranchées avec les morts et toujours de l'épouvantable relent de décomposition qui entraînait dans les vêtements, imprégnait les cheveux, adhérait si bien aux poils des moustaches qu'on ne cessait plus d'avoir de la charogne sous le nez, même en mangeant ».

<sup>519</sup> LEMONNIER Camille, *Félicien Rops, L'homme et l'artiste, Ibid.*, p. 92 : « Quel livre on ferait là-dessus ! disait Rops. Oui, toute cette plaine qui grouille de cervelle humaine, les morts à fleur de gazon et qui vont faire de l'engrais pour le blé de demain, la puanteur presque voluptueuse du vaste pourrissoir, jusqu'à donner l'idée de la terre en amour... Et illustrer ça, comme une vaste fresque de cimetière, avec les rictus funèbres et cocasses des macchabés... Voyez-vous, c'est l'effet de notre vieille sensiblerie de ne pas nous laisser voir ce qu'il y a de comique dans la mort, un comique froid, pincé, terrible. Tenez : j'en ai vu là-bas trois à la lisière d'un bois, tombé le nez en l'air, avec le trou noir des narines dans leur pâleur verte de pierrots faisandés et qui, tout disloqués, leurs jambes sous eux, la paume des mains retournée, ressemblaient à des clowns macabres bouffonnant dans une farce de cirque. Et tout de même, mes enfants, en vous le racontant, j'en ai la chair de poule... Ah oui, faire un livre avec toute cette fantocherie prise sur le vif, au naturel ».

<sup>520</sup> Lettre autographe de Léon LEPOUSE (09/07/1912) – Archives de la commune d'Ixelles.

même d'illustrer *Un Mâle*<sup>521</sup>. Finalement, il n'illustrera ni *Un Mâle*, ni *Les Charniers*. Du reste, en 1908, l'écrivain indique qu'il ne vit jamais les croquis de guerre de Rops<sup>522</sup>. Lemonnier, de son côté, ne réalisera la biographie de Rops qu'après la mort de ce dernier. Cela constitue sans doute une occasion manquée : rendre hommage à un ami de son vivant, et non *post mortem*. L'écrivain rend tout de même un hommage du vivant de Rops, comme le souligne Philippe Roy<sup>523</sup> :

« Lemonnier collabore au volume *Félicien Rops et son œuvre*, qui paraît le 15 avril 1897 à Bruxelles, chez Edmond Deman. Cet hommage à l'artiste, dont la santé décline, reprend neuf fascicules de *La Plume* et comporte aussi les signatures de Joris-Karl Huysmans, Octave Mirbeau, Joséphin Péladan, Vittorio Pica, Octave Uzanne et Verhaeren, entre autres ».

Lemonnier « rappelle que c'est Rops lui-même qui lui a demandé, en 1880, d'écrire sa biographie<sup>524</sup> ». Celle-ci est finalement réalisée en 1908, soit dix ans après le décès de l'artiste. Au départ, Rops n'avait pas choisi Lemonnier pour la rédiger, indiquant par la suite qu'il préférait son tempérament, car Lemonnier verrait plus clair dans son œuvre<sup>525</sup>. Vu les liens et les échanges entre Rops et Lemonnier tout au long de leur carrière respective, l'absence d'illustrations du *Mâle* et des *Charniers* constituent de réelles occasions manquées. Des occasions manquées qui se produisent au même moment : une époque charnière pour Lemonnier, à partir de laquelle il est connu et reconnu. En ce qui concerne *Les Charniers*, l'occasion manquée est d'autant plus importante que les deux artistes partageaient la même aspiration de témoigner pour la paix.

---

<sup>521</sup> Lettre du 20/01/1881 de Félicien Rops à Camille Lemonnier (n°0222), provenant du Musée Rops et accessible via le lien : <http://db.ropslettres.be/existdb/rops/site/ed/DALF.db.CFR.apc.27194.0001?tab=search&howmany=25> - « Je ferais avec bien du plaisir une dizaine de planches pour le Mâle. Je les vois bien. Donc ne te presse pas. Si mes illustrations de l'Assommoir viennent bien, nous entamerons la chose cet été vers Juin si tu veux, & alors nous conduirions le Mâle chez le bon éditeur Charpente. Je crois à un succès avec ou sans dessins »

<sup>522</sup> LEMONNIER Camille, *Félicien Rops, L'homme et l'artiste*, op. cit., p. 90-94. « Quand un jour nous nous rencontrâmes, il me dit : Je te montrerai mes croquis. Nous pourrions faire quelque chose ensemble. Des années se passèrent et il n'oubliait pas son idée. - Il faudrait que nous pensions à faire ensemble une édition illustrée de ton bouquin. Mes carnets sont remplis. - Jamais je ne vis les croquis. Existèrent-ils seulement ? Personne ne croyait à ce qu'il disait comme ce grand artiste d'une invention si persuasive qu'on ne pouvait se défendre d'y croire comme lui ».

<sup>523</sup> ROY Philippe, *Camille Lemonnier, maréchal des lettres*, op. cit., p. 218.

<sup>524</sup> ROY Philippe, *Camille Lemonnier, maréchal des lettres*, Ibid., p. 309.

<sup>525</sup> Lettre du 03/08/1880 de Félicien Rops à Camille Lemonnier (n°2921), provenant du Musée Rops et accessible via le lien : <http://db.ropslettres.be/existdb/rops/site/ed/DALF.db.CFR.lem.0011?tab=search&howmany=25>

## 6 Conclusions

Dans le cadre de notre analyse, nous avons constaté l'importance de la position de neutralité de la Belgique sur le champ artistique belge durant la guerre franco-prussienne. Cette neutralité a engendré un tourisme belge dont ont profité les artistes belges de l'époque. Les Français n'ont pas bénéficié des mêmes facilités. Ce tourisme belge découle en outre d'un certain voyeurisme, qui se rapproche de la démarche de l'école naturaliste liée à l'observation. Cette démarche d'observation, rendue possible grâce à la position de neutralité de la Belgique, a facilité le périple de Lemonnier. Par ailleurs, la neutralité du pays est marquée par une garde renforcée aux frontières, qui a accentué le sentiment de *belgitude*.

La neutralité de la Belgique est à l'origine de la singularité de l'ouvrage de Lemonnier. Cette caractéristique concerne tout d'abord sa forme. En effet, le témoignage de l'écrivain belge s'apparente en quelque sorte au reportage, alors que cette forme de communication de la presse apparaît dans les années 1860-1870. Lemonnier est en ce sens novateur, car son témoignage se rapproche fortement des articles de Dommartin dans *Le Gaulois*. Nous relevons aussi que, en ce qui concerne le tourisme belge, les deux duos d'artistes se rendent très tôt sur le champ de bataille à la suite de la débâcle de Sedan. En effet, tandis que quelques curieux s'en approchent à partir du 3 septembre, ce n'est qu'à partir du 15 septembre que la presse publie des articles en lien avec un réel tourisme du champ de bataille. En arrivant à partir du 2 septembre et en parcourant Sedan et ses alentours, les deux duos d'artistes font dès lors figure de précurseurs en la matière. L'ouvrage est par ailleurs écrit et publié rapidement. L'écrivain, encore sous le choc des horreurs observées à Sedan, ne prend pas le temps de se relire, à en juger les erreurs de forme contenues dans la version de 1871. Son souhait, avant tout, est de se libérer psychologiquement : « J'écrivis *Sedan* d'un trait, comme on fait crever un abcès<sup>526</sup> ». L'allusion est forte, comme l'émotion qui transparaît tout au long des *Charniers*. Cette émotion est en outre en lien direct avec la réalité observée.

La singularité de l'ouvrage de Lemonnier concerne également les thèmes analysés. D'emblée, la couverture des *Charniers* annonce le ton : le livre est rouge comme le sang. Lemonnier décrit tout ce qu'il observe et ce *tout*, partout, se meurt, est en déliquescence :

---

<sup>526</sup> LEMONNIER Camille, *Une Vie d'Écrivain, mes souvenirs*, op. cit., p 125.

la nature, les animaux, les êtres humains. Tout se mélange aussi : les cadavres, la boue, le sang... L'ambiance est trouble, comme cette guerre. L'on ne sait plus à quoi elle rime. Il ressort des *Charniers* une défaite de sens qui transpire tout au long de l'ouvrage.

L'œuvre affiche aussi sa singularité par le style adopté par l'auteur. Ce style découle avant tout de la neutralité belge qui offre deux facilités : d'une part, une liberté littéraire ; d'autre part, l'observation de terrain, sans être inquiété, ou presque. Cette observation donnera elle-même naissance au témoignage de Lemonnier. L'écrivain livre en outre les faits, tels qu'il les a observés, sans filtre, dans toute leur cruauté et leur absurdité. Il choisit aussi de se focaliser sur les lendemains d'une seule bataille, ce qui correspond aux tendances réalistes en cours vers 1870. À une époque où le réalisme aspire à décrire une réalité plus vraie que nature, un témoignage constitue une forme idéale pour transmettre l'essence même des idées liées à l'école littéraire en devenir que sera le naturalisme. Lemonnier devance en cela Zola, écrivain déjà reconnu à l'époque des *Charniers*. Plusieurs observateurs soulignent le style novateur du témoignage de Lemonnier : en effet, son ouvrage répondait déjà aux principales caractéristiques du naturalisme, et ce, avant même que cette école littéraire ne soit créée par les Goncourt et Zola. Le lien de l'ouvrage avec la réalité est un aspect applaudi de toutes parts, que les observateurs soient contemporains de Lemonnier ou non. Ceci découle probablement de l'expérience de Lemonnier en tant que critique d'art. Cet attachement à la peinture l'aidera tout au long de sa carrière d'écrivain, car il en découlera des qualités descriptives remarquables et remarquées, notamment dans la description des paysages. *Les Charniers* seront même proposés pour le prix Nobel de littérature en 1912.

Par cet ouvrage, Lemonnier lègue un héritage de paix : son livre constitue un cri contre l'absurdité de la guerre. Lors de l'étude de la traduction en allemand, nous avons relayé les propos de la Baronne von Suttner, prix Nobel de la paix, qui encensait le livre de l'écrivain belge. D'autres voix se sont déjà élevées, à différentes époques, dans le même sens. L'engouement était tel qu'il est proposé pour le prix Nobel de la paix en 1902. Si le témoignage de Lemonnier est qualifié de témoignage pour la paix, c'est avant tout car le sentiment de revanche n'y apparaît pas (ou presque pas). Bien que cela soit naturellement facilité par la nationalité de l'écrivain, Lemonnier est dès lors précurseur en la matière. Même vingt ans plus tard, tant l'œuvre de Zola que celle de Bloy seront empreintes d'un caractère revancharde. Dans *Les Charniers*, Lemonnier est également novateur par la puissance de dénonciation de son témoignage. Outre l'absurdité de la guerre, il évoque

les manquements de la Croix-Rouge (qui vient à peine d'être créée) et propose d'y remédier par l'instauration d'un tribunal international jugeant les infractions à la Convention de Genève. Avec *Les Charniers*, l'écrivain reflète sa préoccupation par rapport à la condition humaine en temps de guerre. Cette préoccupation se ressent tout au long de l'ouvrage : « Je n'ai qu'une exécration, la guerre. Celle-là est indestructible en moi, comme mon âme et mon nom d'homme libre (p. 129) », mentionne l'écrivain. Toute sa vie, Lemonnier restera hanté par l'épisode effroyable de Sedan et essaiera de relayer l'absurdité des guerres. C'est notamment pour tenter d'enrayer la Première Guerre mondiale qu'il fait paraître *Les Charniers* dans *La Feuille littéraire* de 1913.

Notre analyse s'est par ailleurs penchée sur les regards croisés avec les artistes peintres. De celle-ci, il apparaît que Lemonnier aurait pu rehausser ses *Charniers* à l'aide des illustrations des trois peintres. Concernant Henry de Groux, l'ambition d'illustrer l'ouvrage émane de Lemonnier lui-même, mais ses deux tentatives s'avèrent infructueuses. La situation est différente avec Eugène Verdyen et Félicien Rops, mais l'absence d'ouvrage illustré semble peu compréhensible. D'une part, Lemonnier entretient une relation de proximité de longue date avec Verdyen et, de surcroît, ce dernier l'a accompagné à Sedan. D'autre part, tant sur proposition de Cladel que sur celle de Rops lui-même, *Les Charniers* auraient pu être illustrés par cet artiste. Dans ces conditions, il est étonnant que l'ouvrage n'ait pas été rehaussé d'illustrations. L'on peut penser que, lorsque Lemonnier publie ses *Charniers* en 1881, il est fort occupé également par trois autres ouvrages : *Un Mâle*, *Le Mort* et *Thérèse Monique*. Nous penchons cependant pour une autre hypothèse : Lemonnier souhaite préserver le caractère original de l'œuvre. Il désire que son écriture suffise seule à dépeindre l'horreur des charniers de Sedan, sans l'appui d'illustrations qui risqueraient de dénaturer son témoignage. Ceci rejoint en outre l'écriture picturale des naturalistes, dont fait partie Lemonnier avant l'heure. L'écrivain est avant tout un écrivain-peintre, les observateurs sont unanimes à ce sujet : ainsi, il a « la palette d'un peintre, d'un paysagiste<sup>527</sup> », son témoignage constitue le « tableau des charniers<sup>528</sup> », « Il faut dire en lisant les *Charniers* : cela est vu, cela est senti, cela est peint<sup>529</sup> ». Max Waller encense l'ouvrage de Lemonnier en le comparant à une eau-forte de Rops et en précisant que « c'est un tableau que nul peintre ne saura jamais rendre et

---

<sup>527</sup> GUILBEAUX Henri, « Camille Lemonnier », in *Les Hommes du Jour*, 1<sup>er</sup> octobre 1910, n°141, p. 3.

<sup>528</sup> *La Revue Moderne, littéraire, artistique & scientifique*, Bruxelles : Lucien Hochsteyn, éditeur, deuxième année, n°2, tome premier, deuxième livraison, 20 janvier 1883, p. 63.

<sup>529</sup> *L'Art moderne, Revue critique des arts et de la littérature*, Bruxelles : première année, n°4, 27 mars 1881, p. 4.

qui frappe plus que la toile la plus réelle<sup>530</sup> ». Le plus bel hommage à Lemonnier, en tant qu'écrivain-peintre, est probablement celui de sa fille, en 1944<sup>531</sup> :

« Mon père peintre ? Ah oui. On l'a assez dit, assez reconnu, assez écrit. Sa plume était un pinceau. Elle peignait clair, elle peignait sombre, elle peignait tendre, elle peignait sauvage, elle peignait juste ».

Lemonnier restera dès lors à jamais l'exemple de l'écrivain-peintre, et son tableau des *Charniers* en constitue la meilleure des illustrations.

---

<sup>530</sup> WALLER MAX, *op. cit.*, p. 8.

<sup>531</sup> LEMONNIER Marie, « Mon père, Camille Lemonnier », mars 1944, syllabus réédité par Isabelle Six, Musée Camille Lemonnier et Musée d'Ixelles, 1999, p. 15.

## **Bibliographie**

ACTU-tv, *L'A.E.B célèbre le centenaire de la mort de Camille Lemonnier*, créé en novembre 2013, [consulté le 30 novembre 2023], disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=RP-Z1ffPn2c>

ACTU-tv, *Marc Quaghebeur et Monique Dorsel évoquent l'écrivain belge du 19<sup>e</sup> Camille Lemonnier*, créé en juin 2017, [consulté le 14 octobre 2022], disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=uMEkkGO9EQc>

ALEXANDRE Arsène, « Henry de Groux », in *Catalogue des Ouvrages de Peinture, Sculpture, Dessin, Gravure, Architecture et Art Décoratif exposés au Grand Palais des Champs-Élysées du 1<sup>er</sup> Octobre au 8 Novembre 1911*, Paris : Société du Salon d'automne, 1911, p. 207-212, [consulté le 28 juillet 2023], accessible sur Gallica via le lien : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bd6t5368985p>

ANDRÉ Paul, « Camille Lemonnier », in *La Belgique artistique & littéraire*, 1<sup>er</sup> juillet 1913, n°103, p. 5-8.

ARON Paul, « Les écrivains-journalistes. Présentation », in *Textyles, Revue des lettres belges de langue française*, 39, 2010, mis en ligne le 25 mai 2012 [consulté le 4 août 2023], disponible sur : <https://journals.openedition.org/textyles/88>

ARON Paul, « Quelques propositions pour mieux comprendre les rencontres entre peintres et écrivains en Belgique francophone », in *Écriture 36*, Lausanne : automne 1990, p. 82-91.

BAUMANN Émile, *La vie terrible d'Henry de Groux*, Paris : Éditions Bernard Grasset, 1936, 286 pages.

BAZALGETTE Léon, *Camille Lemonnier*, Paris : Bibliothèque internationale d'édition F. Sansot & C<sup>ie</sup>, 1904, 71 pages.

*Belgian Art Links and Tools* (BALaT), le moteur de recherches des données de l'IRPA (Institut Royal du Patrimoine artistique), disponible sur : <http://balat.kikirpa.be/intro.php>

BERGER Émilie, « Rops et l'hideuse guerre : « [des] têtes sanglantes et des rictus formidables me dansent encore devant les yeux » », in *Bulletin d'information du musée Félicien Rops*, Province de Namur, 25 octobre 2013, [consulté le 14 novembre 2022], disponible sur : [https://www.ropslettres.be/wp-content/uploads/2020/03/Chronique-13\\_Rops-et-l'hideuse-guerre.pdf](https://www.ropslettres.be/wp-content/uploads/2020/03/Chronique-13_Rops-et-l'hideuse-guerre.pdf)

BLOY Léon, *Sueur de sang*, Paris : E. Dentu, Éditeur, 1893, 358 pages.

BLOY Léon, *Sueur de sang*, Édition établie par Joseph Bollery et Jacques Petit, Paris : Mercure de France, Collection folio, 1967, 288 pages.

BOURGUINAT Nicolas, VOGT Gilles, « 7. Mémoire du conflit », in *La guerre franco-allemande de 1870. Une histoire globale*, sous la direction de Bourguinat Nicolas, Vogt Gilles, Paris : Flammarion, « Champs - Histoire », 2020, p. 345-398.

BROSE Jean, « Les Liégeois et la guerre franco-Allemande de 1870 », in *Le Pays Sedanais*, numéro 8, 1981, p. 11-22.

CABANÈS Jean-Louis, « Émile Zola, *La Débâcle*, édition de David Baguley, dans Œuvres complètes, *Les Rougon-Macquart*, 2014 », in *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt* n°21, 2014. Manette Salomon, sous la direction de Béatrice Laville et Vérane

Partensky, p. 239-242, mis en ligne le 17 mai 2018 [consulté le 13 juillet 2023], disponible sur :

[https://www.persee.fr/doc/cejdg\\_1243-8170\\_2014\\_num\\_1\\_21\\_1186\\_t17\\_0239\\_0000\\_2](https://www.persee.fr/doc/cejdg_1243-8170_2014_num_1_21_1186_t17_0239_0000_2)

« Camille Lemonnier », in *L'Évolution*, première année, n°1, novembre 1908.

CARPIAUX Véronique, *Musée Félicien Rops, Guide*, Oostkamp : Stichting Kunstboek, 2022, 95 pages.

CARPIAUX Véronique, DESCAMPS Jérôme, LAOUREUX Denis, « Introduction », in *Henry de Groux (1866-1930), maître de la démesure*, Namur : Province de Namur, 2019, p. 10-19.

CARPIAUX Véronique *et al.*, *Henry de Groux (1866-1930), maître de la démesure*, Namur : Province de Namur, 2019, 175 pages.

CARPIAUX Véronique, LAOUREUX Denis, « Introduction », in *En nature – La Société libre des Beaux-Arts D'Artan à Whistler*, Namur : Province de Namur, 2013, p. 7-9.

*Catalogue des Ouvrages de Peinture, Sculpture, Dessin, Gravure, Architecture et Art Décoratif exposés au Grand Palais des Champs-Élysées du 1<sup>er</sup> Octobre au 8 Novembre 1911*, Paris : Société du Salon d'automne, 1911, [consulté le 27 juillet 2023], accessible sur Gallica via le lien : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bd6t5368985p>

CHALYS Albert, « Nos écrivains et nos poètes. Camille Lemonnier », in *La Jeune Revue Littéraire*, Bruxelles : 1883, p. 17-20.

CHARLIER Gustave, « Huysmans (J.-K.). Lettres inédites à Camille Lemonnier », in *Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 36, fasc. 2, 1958, p. 514-517, [consulté le 14 juin 2023], disponible sur : [https://www.persee.fr/doc/rbph\\_0035-0818\\_1958\\_num\\_36\\_2\\_2219\\_t1\\_0514\\_0000\\_2](https://www.persee.fr/doc/rbph_0035-0818_1958_num_36_2_2219_t1_0514_0000_2)

« CHRONIQUE », in *L'Actualité, A travers le monde et l'art*, Bruxelles : première année, n°7, 1<sup>er</sup> octobre 1876, p. 2.

CHURLET Bertrand (Colonel des troupes de marine), « Bazeilles. 31 août – 1<sup>er</sup> septembre 1870 », d'après l'ouvrage initial du capitaine Jean Cogniet (de l'infanterie coloniale), Rueil-Malmaison : Comité National des Traditions des Troupes de marine, 2009, 79 pages.

« Circuits de mémoire », Sedan : Office de tourisme Charleville/Sedan en Ardenne, 2020, 62 pages.

CLADEL Léon, *Héros & Pantins*, Paris : E. Dentu, 1885, 324 pages.

CLEEREBAUT Thomas, « « Pour l'amour de l'Art » : Félicien Rops et les frères Goncourt », in *Musée Félicien Rops*, n°44, avril 2023, p. 28-35.

COMPAGNON, Antoine, « Chapitre VI. Vitupération », in *Les antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Paris : Gallimard, 2016, pages 169 à 187.

CULOT J.-M., « Hommage à Jean d'Ardenne », in *Le Thyrses, Revue d'Art et de Littérature*, n°10, 1939, p. 294-296.

*Dans les yeux de Van Gogh. L'empreinte des artistes belges sur Vincent van Gogh*, sous la dir. de Bart G. Moens, Milan : Silvana Editoriale, 2021, 151 pages.

D'ARDENNE Jean, *L'Ardenne – Guide du Touriste et du Cycliste – I*, Bruxelles : Charles Rozez, 1903, 390 pages.

« De Léon Bloy et d'Henry de Groux », in *Hommes et mondes*, vol. 2, n°6, janvier 1947, p. 55-67, *JSTOR*, [consulté le 5 août 2023], disponible sur : <https://www.jstor.org/stable/44207265>

DELEVOY Robert *et al.*, *Félicien Rops*, Bruxelles : Éditions Lebeer Hossmann, 1985, 319 pages.

DELSEMME Paul, « Le mouvement naturaliste dans le cadre des relations littéraires entre la France et la Belgique francophone », in *Le naturalisme et les lettres françaises de Belgique*, Bruxelles : éditions de l'université de Bruxelles, 1984, 4-5, p. 7-71.

DESCAMPS Jérôme, « III. Henry de Groux, de Florence à la Provence (1904 à 1914) », in *Henry de Groux (1866-1930), maître de la démesure*, Namur : Province de Namur, 2019, p. 61-84.

DES OMBIAUX Maurice, *Camille Lemonnier*, Paris : Charles Carrington, 1910, 176 pages.

DESTRÉE Jules, « Chronique littéraire. Sueur de sang, par Léon Bloy, 1 vol., fr. 3-50, chez Dentu, à Paris », in *La Jeune Belgique, Revue mensuelle de littérature et d'art*, Bruxelles : treizième année, tome XII, n°11, novembre 1893, p. 28-29.

DETEMMERMAN Jacques, STEVENS Gilbert, *La Minute du bonheur et autres pages retrouvées, Camille Lemonnier*, Préface d'André Guyaux, Bruxelles : Éditions SAMSA, 2013, 430 pages.

DIERICX Joe, « Conférences », in *L'Artiste, courrier hebdomadaire, artistique – littéraire – musical*, Bruxelles : deuxième année, n°49, 9 décembre 1877, p. 6.

DOMMARTIN Léon, « De Bouillon », in *Le Gaulois*, mardi 6 septembre 1870, troisième année – Numéro 793, p. 2.

DOMMARTIN Léon, « De FRANCE en BELGIQUE », in *Le Gaulois*, jeudi 1<sup>er</sup> septembre 1870, troisième année – Numéro 788, p. 1.

DOMMARTIN Léon, « De Namur », in *Le Gaulois*, jeudi 8 septembre 1870, troisième année – Numéro 795, p. 2.

DOMMARTIN Léon, « La bataille de Carignan », in *Le Gaulois*, dimanche 4 septembre 1870, troisième année – Numéro 791, p. 1.

DOMMARTIN Léon, « La bataille de Sedan », in *Le Gaulois*, mercredi 7 septembre 1870, troisième année – Numéro 794, p. 2.

DOMMARTIN Léon, « La bataille du 1<sup>er</sup> », in *Le Gaulois*, lundi 5 septembre 1870, troisième année – Numéro 792, p. 2.

DOMMARTIN Léon, « Les Émigrants », in *Le Gaulois*, mercredi 31 août 1870, troisième année – Numéro 787, p. 1.

DOMMARTIN Léon, « Sur la frontière de Virton », in *Le Gaulois*, dimanche 4 septembre 1870, troisième année – Numéro 791, p. 1.

DOMMARTIN Léon, « Visite au champ de bataille de Sedan », in *Le Gaulois*, mercredi 14 septembre 1870, troisième année – Numéro 801, p. 2.

EMOND Paul, « Lemonnier Camille – (1844-1913), in *Encyclopædia Universalis*, [consulté le 14 juin 2023], disponible sur : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/camille-lemonnier/>

EXTEENS Maurice, *L'œuvre gravé et lithographié de Félicien Rops*, Paris : Éditions Pellet, 1928.

FRANCE CULTURE, « Épisode 1/4 : De la plume au pinceau, Zola et les artistes », in « *Zola et son temps* », [créé en ligne le 26 septembre 2022], [consulté le 18 juillet 2023], disponible sur :

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/le-cours-de-l-histoire/de-la-plume-au-pinceau-zola-et-les-artistes-3942539>

FRANCE CULTURE, « Épisode 3/4 : Naissance des intellectuels, Émile fait des émules », in « *Zola et son temps* », [créé en ligne le 28 septembre 2022], [consulté le 22 juillet 2023], disponible sur : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/le-cours-de-l-histoire/naissance-des-intellectuels-emile-fait-des-emules-5545053>

FRANCE CULTURE, « Épisode 3/4 : Sociologie de Zola », in « *Emile Zola (1840-1902)* », [créé en ligne le 19 décembre 2018], [consulté le 5 août 2023], disponible sur : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-compagnie-des-auteurs/sociologie-de-zola-2723813>

FRÉDÉRIX Gustave, « Revue littéraire », in *L'Indépendance belge*, Bruxelles, 52<sup>ème</sup> année, n°98, 8 avril 1881, p. 1.

GAUCHEZ Maurice, *Camille Lemonnier*, Bruxelles : Office de publicité, 3<sup>ème</sup> série de la Collection nationale, n°29, 1943, 93 pages.

GILISSEN Pierre, « Camille Lemonnier et les Goncourt : ressemblances, dissemblance... », in *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt*, n°6, 1998, p. 205-233, [consulté le 28 juin 2023], disponible sur : [https://www.persee.fr/doc/cejdg\\_1243-8170\\_1998\\_num\\_1\\_6\\_1613](https://www.persee.fr/doc/cejdg_1243-8170_1998_num_1_6_1613)

GUILBEAUX Henri, « Camille Lemonnier », in *Les Hommes du Jour*, 1<sup>er</sup> octobre 1910, n°141, p. 2-4.

HAMON Philippe, *Le personnel du roman*, Droz, 2011, 329 pages.

HUREAUX Yanny, *Le guides des Ardennes*, Lyon : Editions La Manufacture, 1993, 279 pages.

JOANNE Adolphe, *Géographie des Ardennes, 11 gravures et une carte*, Paris : Librairie Hachette et C<sup>ie</sup>, 1881, 64 pages.

JOANNE Paul, *Le Nord, La Champagne et l'Ardenne*, Paris : Librairie Hachette et C<sup>ie</sup>, 1907, p. 356-358.

KILGORE GALLERY, *Henry de Groux*, créé en 2023, [consulté le 2 juillet 2023], disponible sur : <https://www.kilgoregallery.com/artworks/1192/>

« La bataille du 1<sup>er</sup> septembre – Son lendemain en Belgique », in *L'Ami de l'Ordre, Journal quotidien*, n°241, dimanche 4 septembre 1870, p. 2.

« La bataille du 1<sup>er</sup> septembre », in *L'Ami de l'Ordre, Journal quotidien*, n°246, vendredi 9 septembre 1870, p. 1.

*L'Ami de l'Ordre, Journal quotidien*, n°243, mardi 6 septembre 1870, p. 1.

*L'Ami de l'Ordre, Journal quotidien*, n°244, mercredi 7 septembre 1870, p. 3.

*L'Ami de l'Ordre, Journal quotidien*, n°250, mardi 13 septembre 1870, p. 3.

*L'Ami de l'Ordre, Journal quotidien*, n°251, mardi 14 septembre 1870, p. 2.

*L'Ami de l'Ordre, Journal quotidien*, n°252, mercredi 15 septembre 1870, p. 2-3.

LAOUREUX Denis, « Des nouvelles du front : Rops dans le chaos de la guerre franco-prussienne », in *Félicien Rops (1833-1898) – « Rops suis, vertueux ne puis, hypocrite ne daigne »*, Paris : Somogy, éditions d'art, 2017, p. 102 à 113.

LAOUREUX Denis, « Exposition Félicien Rops : croquis de guerre 1870-1871 », in *En nature – La Société libre des Beaux-Arts D'Artan à Whistler*, Namur : Province de Namur, 2013, p. 103-107.

LAOUREUX Denis, « I. Henry de Groux, peintre antimoderne à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle », in *Henry de Groux (1866-1930), maître de la démesure*, Namur : Province de Namur, 2019, p. 31-52.

*La Revue Moderne, littéraire, artistique & scientifique*, Bruxelles : Lucien Hochsteyn, éditeur, deuxième année, n°2, tome premier, deuxième livraison, 20 janvier 1883, p. 63.

*L'Artiste, courrier hebdomadaire, artistique – littéraire – musical*, Bruxelles : première année, n°28, 25 février 1877, p. 7.

*L'Artiste, courrier hebdomadaire, artistique – littéraire – musical*, Bruxelles : deuxième année, n°40, 7 octobre 1877, p. 7.

*L'Art Libre, Revue artistique et littéraire*, Bruxelles : première année, n°9, 15 avril 1872, p. 9.

*L'Art moderne, Revue critique des arts et de la littérature*, Bruxelles : première année, n°4, 27 mars 1881, p. 4.

*L'Art moderne, Revue critique des arts et de la littérature*, Bruxelles : treizième année, n°44, 29 octobre 1893, p. 4

« Le champ de bataille », in *L'Ami de l'Ordre, Journal quotidien*, n°245, jeudi 8 septembre 1870, p. 1.

*Le dictionnaire du littéraire*, sous la direction de Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Jacques Viala, Paris : Presses Universitaires de France, 6<sup>ème</sup> tirage, 2021, 814 pages.

LEMONNIER Camille, *Aus den Tagen von Sedan, Übertragung von P. Cornelius, Vorwort von Bertha von Suttner*, Berlin : Axel Juncker, 1911, 212 pages.

LEMONNIER Camille, *Félicien Rops, L'homme et l'artiste*, Paris : H. Floury, Éditeur, 1908, 233 pages.

LEMONNIER Camille, « Henry de Groux », in *Gil Blas*, Paris, treizième année, n°4214, 2 juin 1891.

LEMONNIER Camille, *La vie Belge*, Paris : Bibliothèque – Charpentier, Eugène Fasquelle, Éditeur, 1905, 291 pages.

LEMONNIER Camille, « Le grand Coco », in *Les petits contes*, Bruxelles : Parent & C<sup>ie</sup>, 1882, p. 34-46.

LEMONNIER Camille, *Les Charniers*, Paris : Alphonse Lemerre, Éditeur, 1881, 242 pages.

LEMONNIER Camille, « Les Charniers », in *La Feuille littéraire*, Bruxelles : Arthur Boitte, directeur-fondateur, 9 mai 1913.

LEMONNIER Camille, *L'Hystérique*, Édition établie et présentée par Éléonore Roy-Reverzy, Paris : Séguier, 1996, 229 pages.

LEMONNIER Camille, *Paris-Berlin*, deuxième édition, Bruxelles : Librairie universelle de J. Rozez, 1870, 39 pages.

LEMONNIER Camille, *Sedan ou Les Charniers*, Lecture de Sylvie Thorel-Cailleteau, Bruxelles : Éditions Labor, 2002, 253 pages.

LEMONNIER Camille, *Sedan*, Bruxelles : C. Muquardt, 1870, 244 pages.

LEMONNIER Camille, *Thérèse Monique*, Paris : G. Charpentier, Éditeur, 1882, 292 pages.

LEMONNIER Camille, *Une Vie d'Écrivain, mes souvenirs*, Paris : Le Livre à la Carte, 1997, 262 pages.

LEMONNIER Camille *et al.*, *Anthologie des prosateurs belges*, Bruxelles : Veuve Monnom, Imprimeur-Éditeur, 1888, p. 232-238.

LEMONNIER Marie, « Mon père, Camille Lemonnier », mars 1944, syllabus réédité par Isabelle Six, Musée Camille Lemonnier et Musée d'Ixelles, 1999, 21 pages.

« Les chevaux à Sedan », in *L'Ami de l'Ordre, Journal quotidien*, n°254, samedi 17 septembre 1870, p. 2.

« LIBRAIRIE », in *La Justice*, Paris : G. Clémenceau, Directeur politique, Camille Pelletan, Rédacteur en chef, deuxième année, n°449, vendredi 8 avril 1881, p. 4.

« Livres et Revues. SEDAN, par Camille Lemonnier (Bruxelles, Muquardt), nouvelle édition », in *L'Actualité, A travers le monde et l'art*, Bruxelles : première année, n°28, 25 février 1877, p. 7.

*L'Organe de Namur et de la province*, n°2995, samedi 3 septembre 1870, p. 2.

*L'Organe de Namur et de la province*, n°2997, lundi et mardi 5-6 septembre 1870, p. 2.

LORIG Aurélien, « 1870 et la représentation littéraire d'une Nation française meurtrie », in *Revue de littérature comparée*, sous la direction de Pierre Brunel, Véronique Gély et Daniel-Henri Pageaux, Paris : Klincksieck, 2019/4, p. 409-422.

MAUPASSANT Guy, « Autour d'un livre », in *Le Gaulois*, mardi 4 octobre 1881, quatorzième année – Deuxième Série, Numéro 752, p. 1.

MAUPASSANT Guy, « Coco », in *Le Gaulois*, lundi 21 janvier 1884, dix-huitième année – Troisième Série, Numéro 553, p. 1.

MAUPASSANT Guy, « La guerre », in *Le Gaulois*, dimanche 10 avril 1881, treizième année – Deuxième Série, Numéro 575, p. 1.

MAUPASSANT Guy (Maufrigneuse), « La guerre », in *Gil Blas*, mardi 11 décembre 1883, cinquième année – Numéro 1484, p. 1.

MÉNEUX Catherine, *La magie de l'encre, Félicien Rops et la Société internationale des aquafortistes (1869-1877)*, Gent : Pandora, 2000, 176 pages.

*Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique (MRBAB)*, catalogue en ligne, disponible sur : <https://fine-arts-museum.be/fr/la-collection>

« Namur, 2 Septembre. Causerie militaire. Par un invalide belge », in *L'Organe de Namur et de la province*, n°2995, samedi 3 septembre 1870, p. 3.

« Namur, 3 Septembre », in *L'Ami de l'Ordre, Journal quotidien*, n°241, dimanche 4 septembre 1870, p. 2.

« Neutralité belge », in *L'Organe de Namur et de la province*, n°2995, samedi 3 septembre 1870, p. 5.

*Nieuwsblad voor den boekhandel*, Acht-en-Dertigste Jaargang, n°8, vrijdag 27 Januari 1871, p. 4.

« Nouvelles du théâtre de la guerre », in *L'Ami de l'Ordre, Journal quotidien*, n°256, mercredi 19 septembre 1870, p. 2.

PALMIERI Daniel, « Une guerre humanitaire ? 1870-71 dans les yeux du Comité international de la Croix-Rouge », in *Les Troupes de marine au combat, de l'Alma à Bazeilles, 1854-1870*, Paris : L'Artilleur/Bernard Giovanangeli, 2021, p. 79-94.

PELLINI Pierluigi, « « Si je triche un peu » : Zola et le roman historique », in *Les Cahiers naturalistes*, sous la direction d'Alain Pagès, Paris : Éditions Grasset, 2001, 47<sup>e</sup> année, n°75, p. 7-28.

« Physionomie de Namur », in *L'Organe de Namur et de la province*, n°2997, lundi et mardi 5-6 septembre 1870, p. 3.

REULENS Kristof, *Eugène Verdyen, 1836-1903, Voorloper van het impressionisme, Précurseur de l'impressionisme*, Oostkamp : Stichting Kunstboek, 2017, 127 pages.

REVERCHON Antoine, BERNARD Vincent, « SEDAN, 1870 – Une bataille décisive ? », in *Guerres & Histoires*, n°57, octobre 2020, p. 32-51.

REVERZY Éléonore, *Façons d'histoire*, Séminaire de master FYLT023-D, 2021-2022.

REVERZY Éléonore, « Introduction », in *Son Excellence Eugène Rougon. Œuvres complètes – Les Rougon-Macquart, VI*, Paris : Classiques Garnier, 2019, p. 7-53.

REVERZY Éléonore, « Zola, territoires du roman », in *Poétique*, 2014/2, n°176, p. 179-192.

ROCHE Daniel *et al.*, *Le Cheval et la Guerre, du XV<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle*, sous la direction scientifique de Daniel Roche, Paris : Association pour l'Académie d'Art Équestre de Versailles, 2002, 399 pages.

ROCHE Daniel, *La culture équestre de l'Occident, XVI<sup>e</sup> – XIX<sup>e</sup> siècle, L'ombre du cheval, Tome premier : Le cheval moteur*, Paris : Fayard, 2008, 479 pages.

ROPS, *Mémoires pour nuire à l'histoire artistique de mon temps, Choix de textes, présentations et postface par Hélène Védrine*, Bruxelles : Espace Nord, 2019, 413 pages.

ROSI Rossano, *Camille Lemonnier. Thérèse Monique. Dossier pédagogique*, Bruxelles : Les Impressions Nouvelles, collection Espace Nord, 2014, 24 pages, [consulté le 26 octobre 2022], disponible sur : <https://www.espacenord.com/fiche/dossier-pedagogique-sur-therese-monique/>

ROUX Georges, *La guerre de 1870*, Paris : Fayard, 1966, 374 pages.

ROY Philippe, « Camille Lemonnier : le centenaire », in *Espace Livres*, créé en 2013, [consulté le 3 juin 2023], disponible sur : <https://www.espace-livres.be/Camille-Lemonnier-le-centenaire?rtr=y>

ROY Philippe, *Camille Lemonnier, maréchal des lettres, Préface de Jean de Palacio*, Bruxelles : SAMSA, 2013, 370 pages.

ROY Philippe, « Léon Cladel et Camille Lemonnier », in *Léon Cladel : [actes du colloque, Toulouse-Montauban, 24-25 octobre 2002]*, Textes réunis et présentés par Pierre Glaudes et Marie-Catherine Huet-Brichard, Toulouse : Presses Universitaires du Mirail, Collection essais de littérature Cribles, 2003, p. 227-244.

SARLET Claudette, *Les écrivains d'art en Belgique, 1860-1914*, Bruxelles : Éditions Labor, 1992, 218 pages.

SIX Isabelle et le Musée Camille Lemonnier, *Le Musée Camille Lemonnier*, catalogue, Bruxelles : Nicole d'Huart, 2000, 69 pages.

SOUGENET Léon *et al.*, *L'œuvre de Henry de Groux*, Paris : Éditions de la Plume, 1899, 95 pages.

SULZBERGER Maurice (Sylvius), « Les Livres. *Les Charniers* », in *La Jeune Revue Littéraire*, Bruxelles : Librairie Universelle de J. Rozez, première année, n°5, 15 avril 1881, p. 25.

THÉRENTY Marie-Ève, « Pour une histoire littéraire de la presse au XIXe siècle », in *Revue d'Histoire littéraire de la France*, Paris : Éditions Presses Universitaires de France, 2003/3, (Vol. 103), p. 625-635.

TILLIER Bertrand, « Henry de Groux (1866-1930) peintre symboliste de l'épopée napoléonienne », in *Sociétés & Représentations*, vol. 23, n° 1, 2007, p. 283-295.

ULBACH Louis, « Les Livres », in *Le Rappel*, Paris : A. M. Ernest Lefèvre, Administrateur-gérant, n°4038, samedi 28 mai 1881, p. 3.

VAN BALBERGHE Émile, GRAVET Catherine, « Max Waller et Camille Lemonnier. À propos de quelques lettres », in *Bulletin de l'Académie royale de langue et de littérature françaises*, tome 76, 1998, numéros 1-2, p. 233-263.

VAN DE KERCKHOVE G., « Camille Lemonnier », in *Le Thyse, Revue de Littérature, d'Art et de Critique*, quatrième année, tome IV, 8 mars 1903, n°s 21-22-23, p. 163-170.

VAN DEN DUNGEN Pierre, « La professionnalisation des journalistes belges francophones au XIXe siècle », in *Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 79, fasc. 2, 2001. Histoire médiévale, moderne et contemporaine – Middeleeuwse, moderne en hedendaagse geschiedenis, p. 629-644, [consulté le 1<sup>er</sup> juillet 2023], disponible sur : [https://www.persee.fr/doc/rbph\\_0035-0818\\_2001\\_num\\_79\\_2\\_4537](https://www.persee.fr/doc/rbph_0035-0818_2001_num_79_2_4537)

VANWELKENHUYZEN Gustave, *Camille Lemonnier à Burnot*, Bruxelles : Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises de Belgique, 1959, 10 pages.

VANWELKENHUYZEN Gustave, *L'influence du naturalisme français en Belgique de 1875 à 1900*, Liège : H. Vaillant-Carmanne, 1930, 335 pages.

VANWELKENHUYZEN Gustave, « Une accusation qui fit scandale à Bruxelles au siècle dernier : Lemonnier plagiaire de Zola », in *Les Cahiers historiques*, série VIII, n°2, 1973, p. 39-49.

« Visite au champ de bataille de Sedan – Itinéraire », in *L'Ami de l'Ordre, Journal quotidien*, Namur : n°259, jeudi 22 septembre 1870, p. 1.

WALLER MAX, « Nos romanciers. Camille Lemonnier », in *La Jeune Belgique*, Bruxelles : Librairie universelle de J. Rozez, deuxième année, n°7, 1<sup>er</sup> mars 1882, p. 7-8.

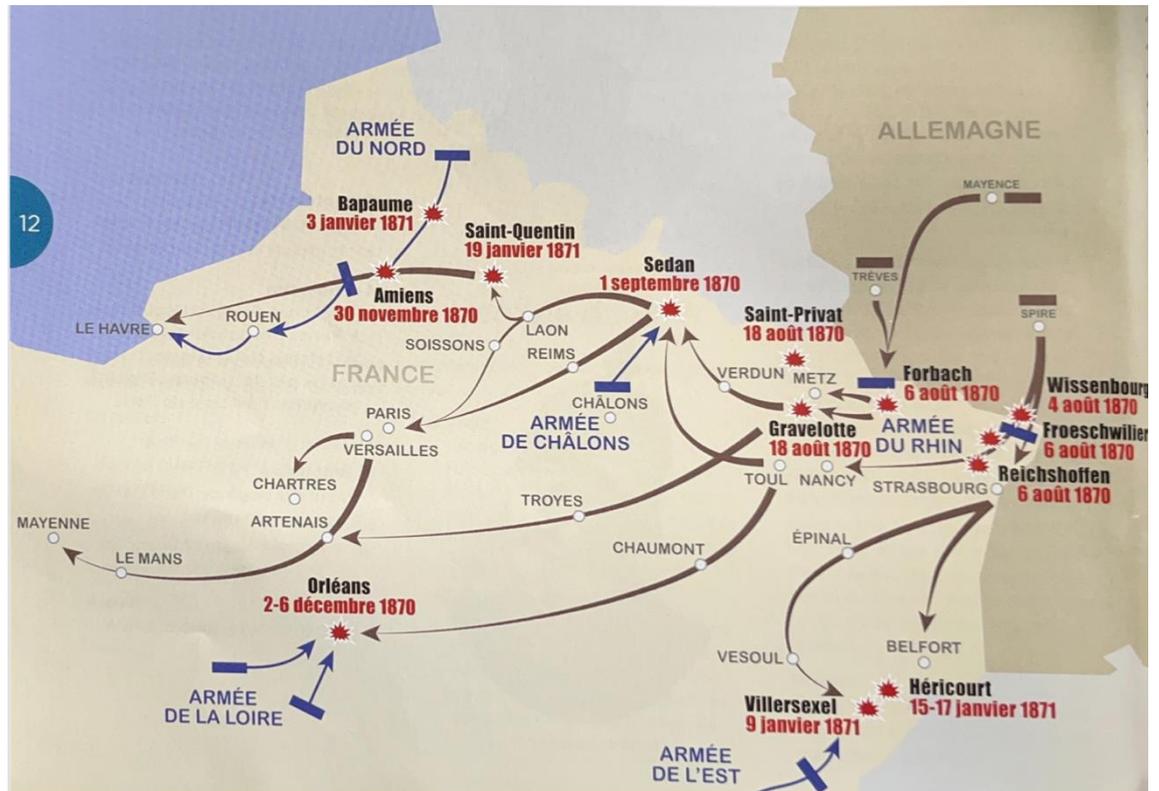
ZOLA Émile, *La Débâcle*, Paris : Fasquelle, Le Livre de Poche, 1973, 501 pages.

ZOLA Émile, *La Débâcle, Préface et commentaires de Pierre-Louis REY*, Paris : Pocket, Lire et voir les classiques, 1993, 635 pages.

ZOLA Émile, « Sedan », in *Le Figaro*, 37<sup>e</sup> Année – 3<sup>e</sup> Série – N°244, mardi 1<sup>er</sup> septembre 1891, p. 1.

## Annexes

### Annexe 1



Carte de mouvements des troupes durant la guerre franco-prussienne (1870-1871).

Source : « Circuits de mémoire », Sedan : Office de tourisme Charleville/Sedan en Ardenne, 2020, p. 12.

## Annexe 2



« Les Dernières Cartouches » – Alphonse de Neuville – 1873.

Source : catalogue du Musée de la Maison de la Dernière Cartouche<sup>532</sup> – Bazeilles.

La dernière bataille du 1<sup>er</sup> septembre 1870 à Bazeilles est résumée comme suit par Georges Roux<sup>533</sup> :

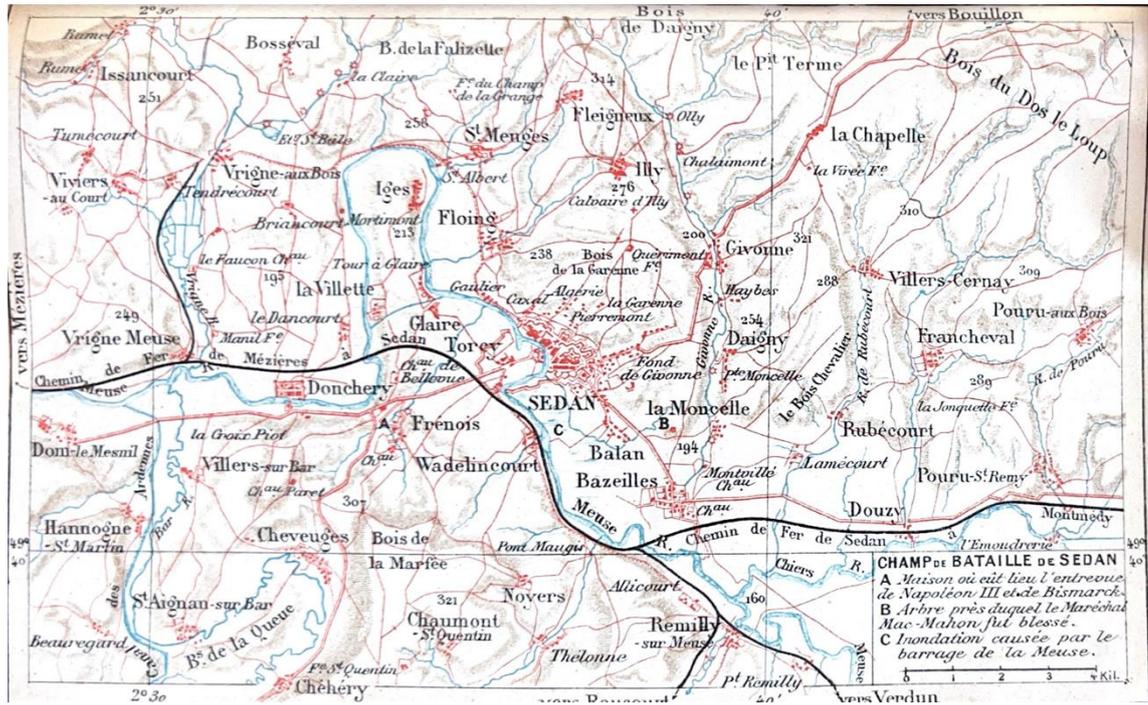
« Cependant, à Bazeilles, les Français tiennent toujours, ne reculant que pied à pied, ne cédant que mètre par mètre. A dix heures seulement, les quelques hommes encore valides se barricadent dans un ultime réduit où, sans vouloir se rendre, ils tirent jusqu'à l'épuisement de leurs munitions, « la maison des dernières cartouches ». Au comble de l'exaspération, fous de rage, les Bavarois mettent le feu à ce qui reste du village, se saisissant de ceux des habitants accusés d'avoir aidé nos soldats et d'avoir fait le coup de feu avec eux ; ils les fusillent séance tenante. Les Français parlent de deux cents malheureux suppliciés, les Allemands en reconnaissent quarante. A une époque qui était très civilisée et moins habituée que la nôtre aux pires sauvageries, cette tragédie de Bazeilles soulève l'indignation unanime, M. de Moltke et le roi Guillaume prendront des sanctions contre les officiers responsables ».

Bien que les troupes de marine soient majoritairement liées à cette dernière bataille, aucun de ces soldats n'est toutefois représenté sur cette œuvre.

<sup>532</sup> CHURLET Bertrand (Colonel des troupes de marine), « Bazeilles. 31 août – 1<sup>er</sup> septembre 1870 », d'après l'ouvrage initial du capitaine Jean Cogniet (de l'infanterie coloniale), Rueil-Malmaison : Comité National des Traditions des Troupes de marine, 2009, p. 3.

<sup>533</sup> ROUX Georges, *La guerre de 1870*, Paris : Fayard, 1966, p. 114-115.

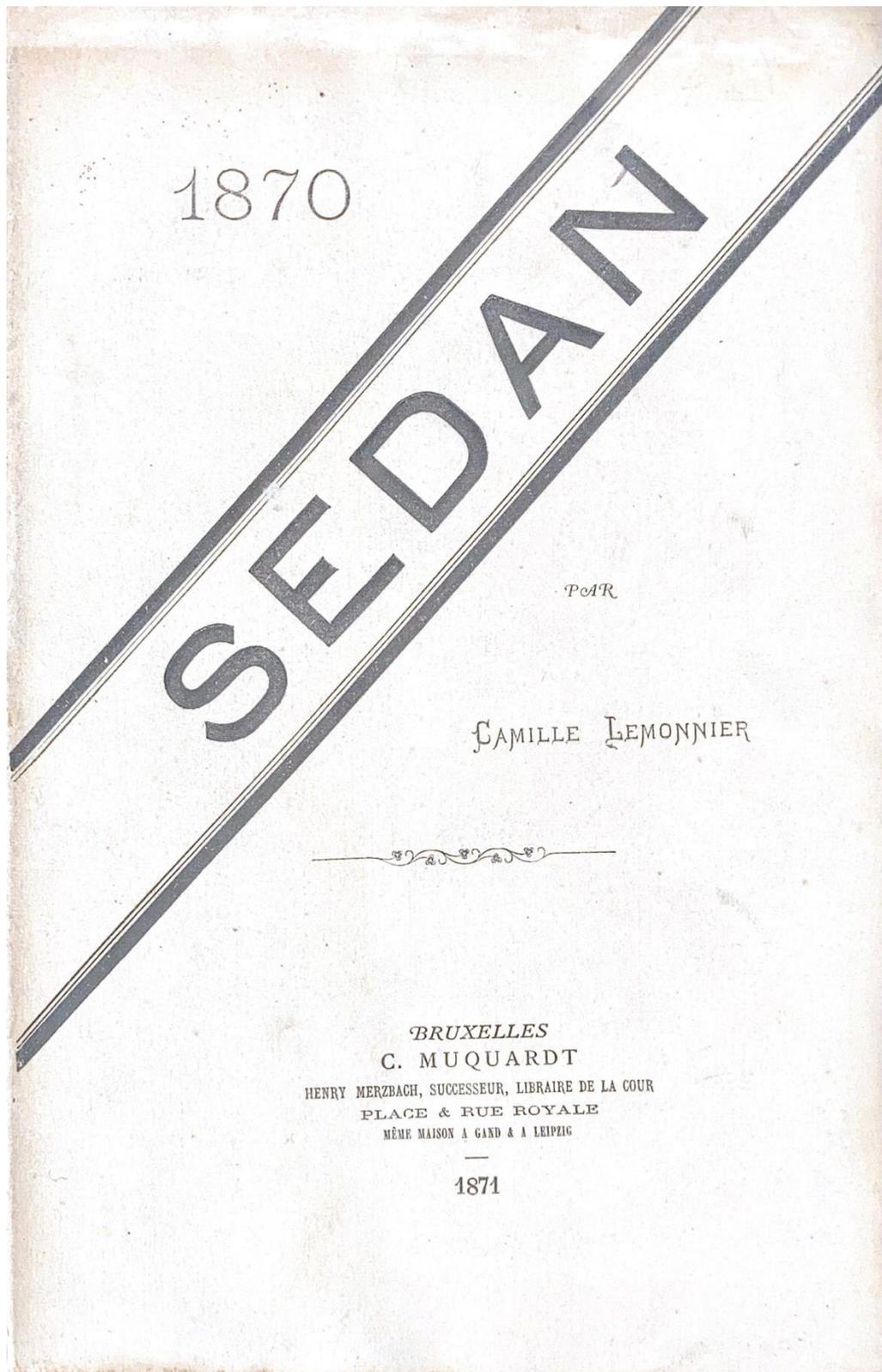
### Annexe 3



Carte touristique du champ de bataille de Sedan.

Source : JOANNE Paul, *Le Nord, La Champagne et l'Ardenne*, Paris : Librairie Hachette et C<sup>ie</sup>, 1907, p. 358.

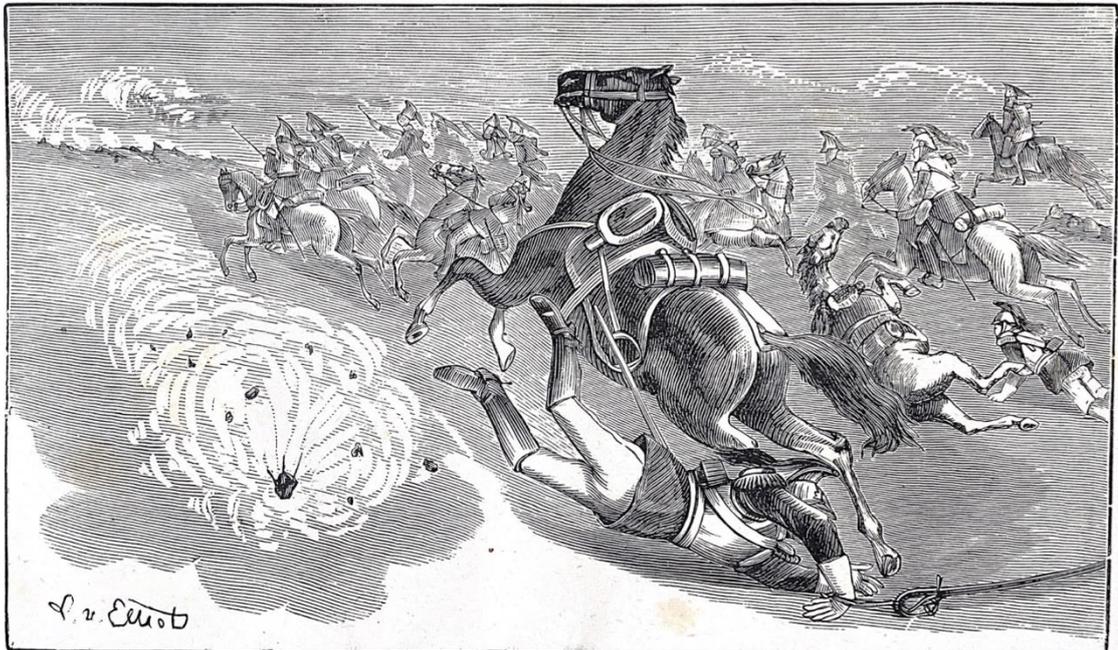
Annexe 4



Première de couverture de l'ouvrage *Sedan 1870*.

Annexe 5

LES PETITS CONTES



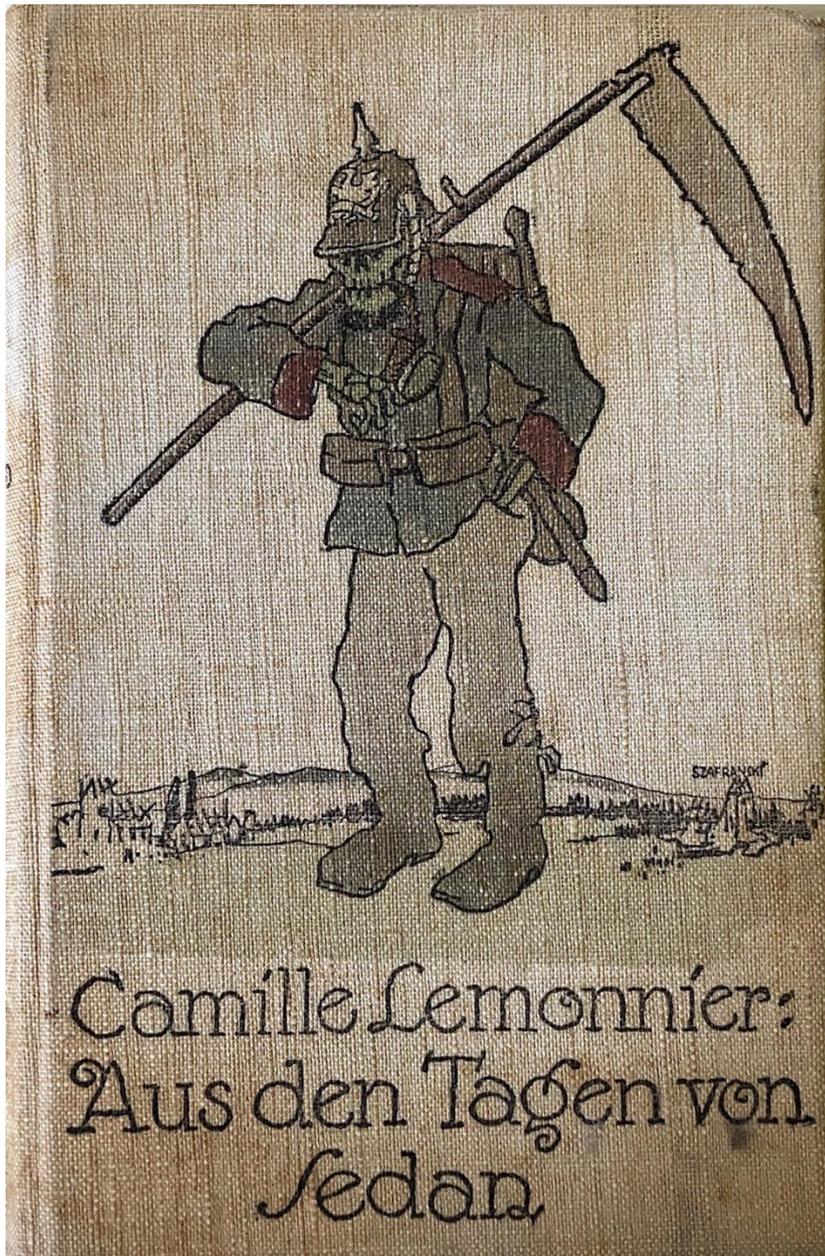
Tout à coup un obus ronfle dans l'air..... (Page 38.)

Source : LEMONNIER Camille, « Le grand Coco » in *Les petits contes*, Bruxelles : Parent & C<sup>ie</sup>, 1882, p. 34.

Cette illustration concerne un extrait du conte, situé en page 38 :

« Tout à coup un obus ronfle dans l'air, et brusquement s'abat, crève en faisant voler le sable. Le grand cheval s'est jeté de côté, par un écart violent. Pas assez promptement toutefois pour qu'un éclat n'atteigne à la tête M. de Montagnac qui vide les arçons et roule, le front largement ouvert. Des chevaux, lancés au plein galop, lui passent sur le corps ; ses membres broyés, son uniforme en morceaux, ne permettent plus même de le distinguer des autres soldats gisant par tas autour de lui, et ce mort superbe s'ajoute à l'amas des morts obscurs, sous un effondrement de choses sans nom ».

Annexe 6

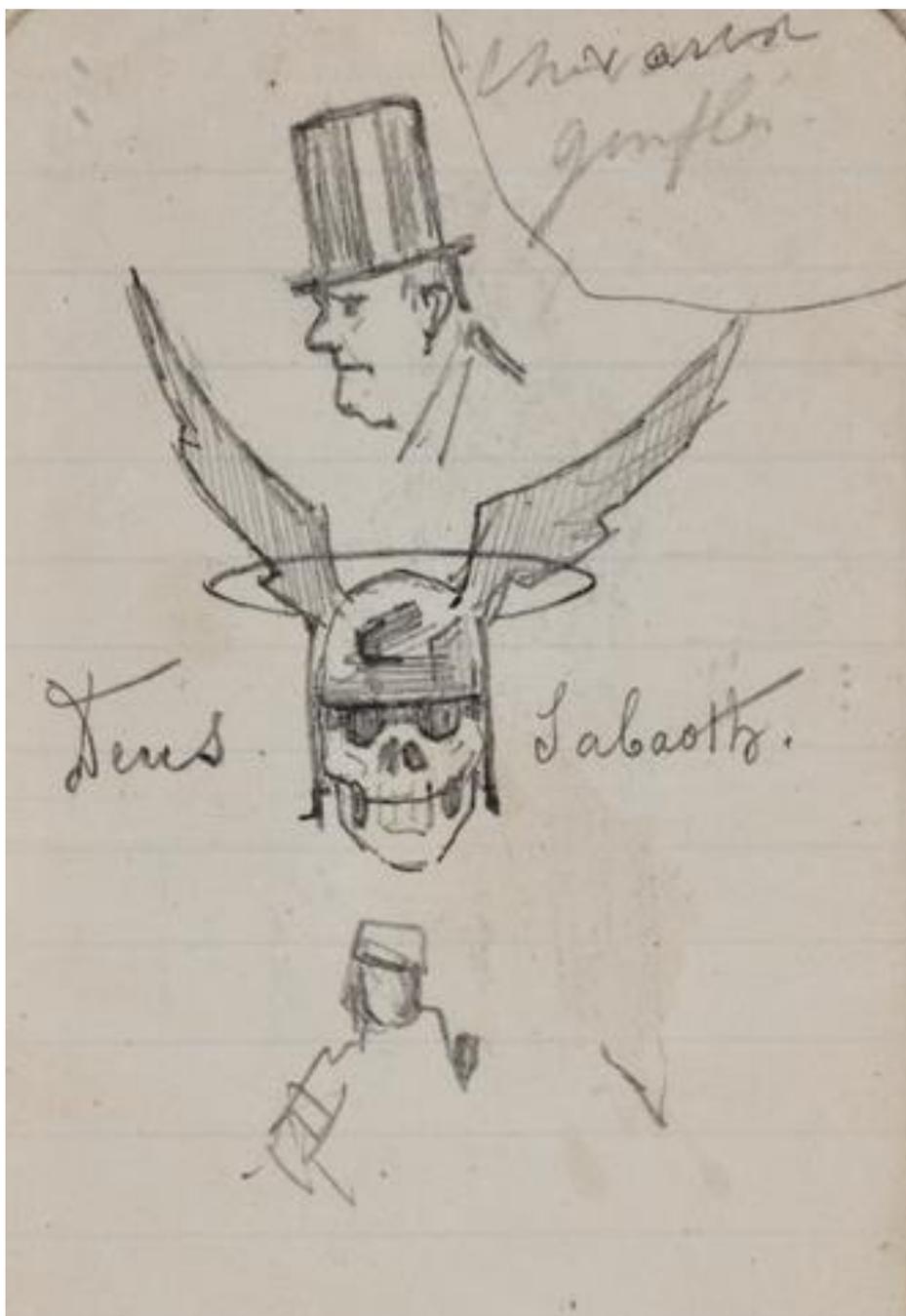


Première de couverture de l'édition allemande des *Charniers* – 1911.

Source : LEMONNIER Camille, *Aus den Tagen von Sedan*, Übertragung von P. Cornelius, Vorwort von Bertha von Suttner, Berlin : Axel Juncker, 1911, 212 pages.

Illustrateur : Szafranski.

Annexe 7



« *Deus Sabaoth* » – Félicien Rops – Carnet de croquis n°7 – 1870.

Source : Collection privée – Croquis transmis par le Musée Félicien Rops à Namur.

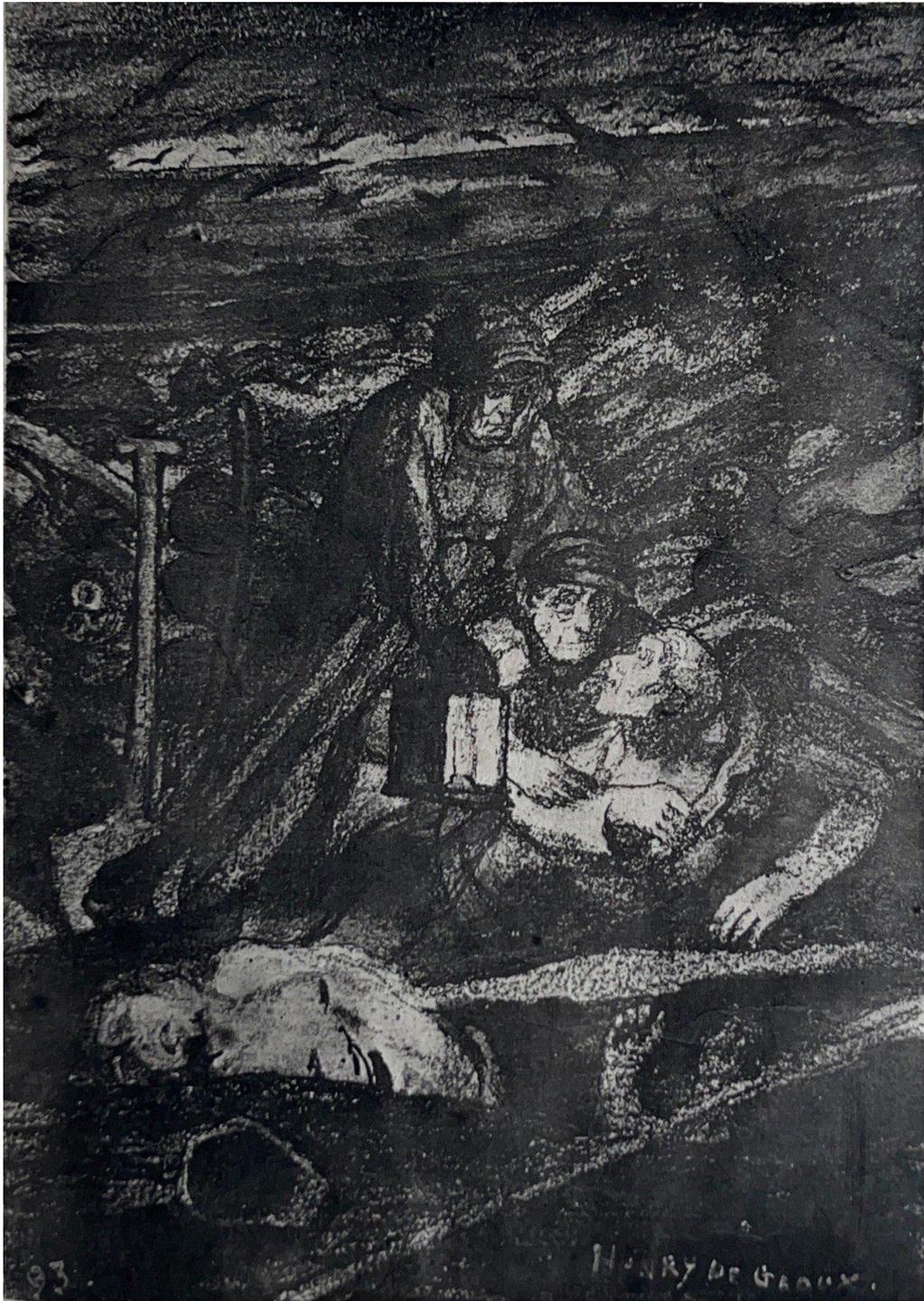
Annexe 8



« La Salamandre – Vampire » – Henry de Groux – 1893.

Source : BLOY Léon, *Sueur de sang*, Paris : E. Dentu, Éditeur, 1893 – Illustration insérée entre les pages 228 et 229.

Annexe 9A



« Le Fossoyeur des Vivants » – Henry de Groux – 1893.

Source : BLOY Léon, *Sueur de sang*, Paris : E. Dentu, Éditeur, 1893 – Illustration insérée entre les pages 142 et 143.

Annexe 9B



« Le Fossoyeur des Vivants » – Henry de Groux – 1893.

Source : BLOY Léon, *Sueur de sang*, Paris : E. Dentu, Éditeur, 1893 – Illustration insérée entre les pages 142 et 143.

Annexe 9C



« Quand les bourgeois dorment dans leurs lits » – Henry de Groux – 1893.

Source : BLOY Léon, *Sueur de sang*, Paris : E. Dentu, Éditeur, 1893 – Illustration partiellement utilisée : elle est renommée « Le Fossoyeur des vivants » et insérée entre les pages 142 et 143.

Annexe 10



« Sedan » – Eugène Verdyen – 28 x 43 cm – 1870.

Emplacement : Musée Camille Lemonnier à Ixelles.

Source : REULENS Kristof, *Eugène Verdyen, 1836-1903, Voorloper van het impressionisme, Précurseur de l'impressionisme*, Oostkamp : Stichting Kunstboek, 2017, p. 36.

Annexe 11



« Champ de bataille » – Eugène Verdyen – Crayon gras sur papier – 113 x 80 cm – 1888.

Emplacement : Musée Charlier à Bruxelles.

Source : REULENS Kristof, *Eugène Verdyen, 1836-1903, Voorloper van het impressionisme, Précurseur de l'impressionisme*, Oostkamp : Stichting Kunstboek, 2017, p. 37.

Dans l'inventaire permanent du Musée Charlier, la description de l'œuvre est la suivante :  
« Une vaste pente herbeuse avec un moulin en haut vers la gauche sur la ligne d'horizon et soldat mort étendu à plat ventre en bas vers la gauche. Tout en bas sur la droite du milieu, sa besace ».

Annexe 12

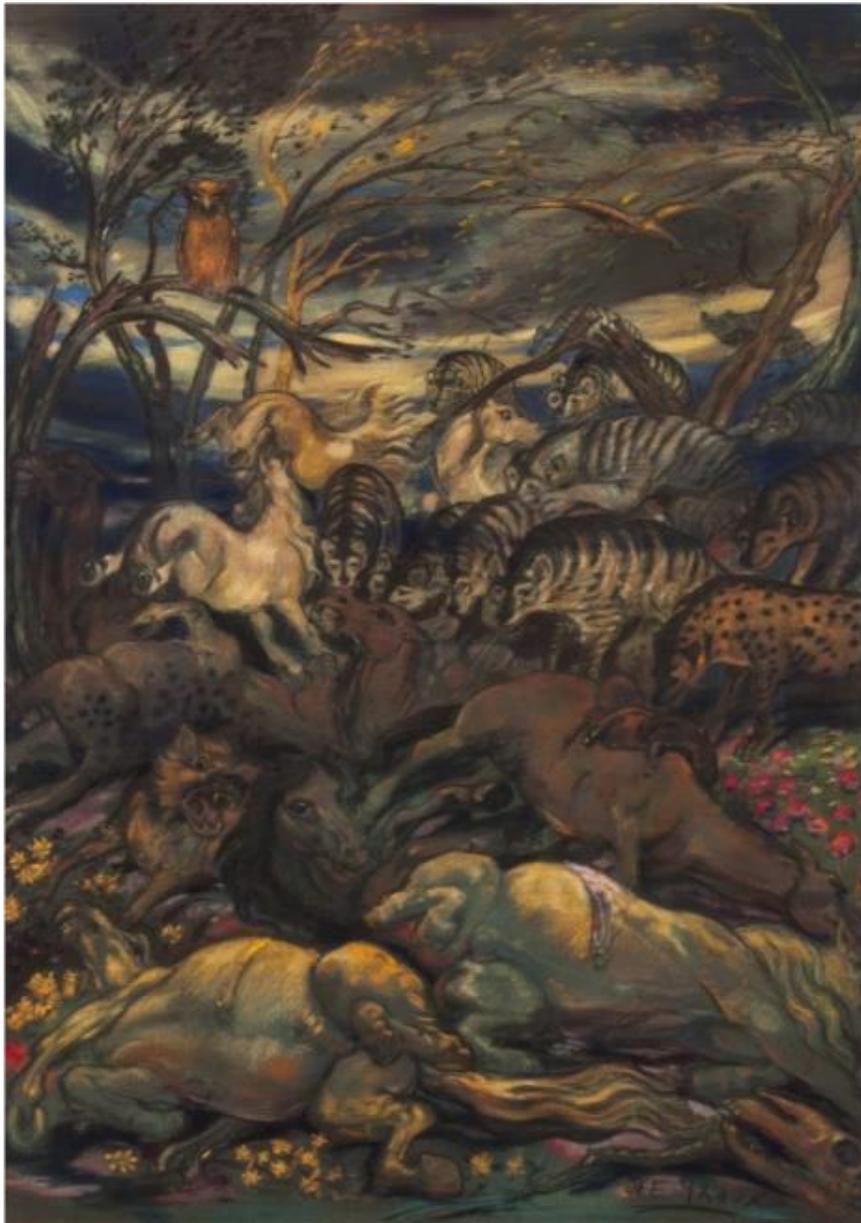


« Jack et Murph » – Henry de Groux – Pastel sur papier – 1890.

Source : Exposition « The Circus We Are » au Musée Rops – 13/05/2022 au 25/09/2022  
– Provenance : Musée d’Ixelles, Inv. C.L. 230

En bas à droite, l’œuvre est dédiée à Lemonnier : « Hommage à Camille Lemonnier – Son admirateur enthousiaste – Henry De Groux – 1890 ».

Annexe 13



« Les Charniers – Les Chevaux blessés » – Henry de Groux – Pastel – 102 x 104 cm – 1894.

Source : Galerie d'art Jack Kilgore (New York).

Œuvre accessible via le lien : <https://www.kilgoregallery.com/artworks/1192/>

Annexe 14



« Le Charnier (Courrières) » – Henry de Groux – Pastel sur papier, 76 x 106 cm – 1906.

Source : DESCAMPS Jérôme, « III. Henry de Groux, de Florence à la Provence (1904 à 1914) », in *Henry de Groux, maître de la démesure* (1866-1930), Namur : Province de Namur, 2019, p. 61 à 84.

Annexe 15



Catastrophe de Courrières du 10 mars 1906 en France.

Source : Bois du Cazier – Marcinelle.

Annexe 16



« Le Charnier » – Henry de Groux – Pastel sur papier sur toile, 33 x 41 cm – Vers 1894.

Source : *Dans les yeux de Van Gogh. L'empreinte des artistes belges sur Vincent van Gogh*, sous la dir. de Bart G. Moens, Milan : Silvana Editoriale, 2021, p. 71.

Annexe 17



[La Hideuse Guerre. Sedan] – Félicien Rops – Crayon et pierre noire sur papier, 15 x 23,5 cm – Septembre 1870 – Non localisée.

Source : LAOUREUX Denis, « Des nouvelles du front : Rops dans le chaos de la guerre franco-prussienne », in *Félicien Rops (1833-1898) – « Rops suis, vertueux ne puis, hypocrite ne daigne »*, Paris : Somogy, éditions d'art, 2017, p. 112.

Annexe 18



« Un campement au Bois Mazarin » – Félicien Rops – Crayon et rehauts de blanc sur papier bleu, 32 x 42 cm – 1870.

Emplacement : Collection du Parlement wallon, en dépôt au Musée Félicien Rops à Namur – Inv. CRW D 003.

Source : site internet du Musée Rops– Œuvre accessible via le lien :

<https://www.collections-musee-rops.be/fr/notice/crw-d-003-un-campement-au-bois-mazarin-7a50c5a2-a5e7-49d3-bbbc-298f6774fc30>

Annexe 19



« Montmédy. Au chemin de fer » – Félicien Rops – Encre de Chine à la plume, crayon, 21,5 x 16,9 cm – 1870.

Source : LAOUREUX Denis, « Des nouvelles du front : Rops dans le chaos de la guerre franco-prussienne », in *Félicien Rops (1833-1898) – « Rops suis, vertueux ne puis, hypocrite ne daigne »*, Paris : Somogy, éditions d'art, 2017, p. 102.

Coll. KBRCE – Inv. S IV 23580.

Annexe 20



« La Hideuse Guerre ou Épidémies, Endémies » – Félicien Rops – Encre de Chine à la plume et au pinceau sur papier, 15,5 x 23,5 cm – 1870.

Source : LAOUREUX Denis, « Des nouvelles du front : Rops dans le chaos de la guerre franco-prussienne », in *Félicien Rops (1833-1898) – « Rops suis, vertueux ne puis, hypocrite ne daigne »*, Paris : Somogy, éditions d'art, 2017, p. 104.

Œuvre accessible via le lien :

<https://www.collections-musee-rops.be/fr/notice/cfr-d-015-apc-233-hideuse-guerre-la-131d7d82-ad04-4494-b59b-0f01738f3376> [consulté le 15 octobre 2022].

Collection de la Fédération Wallonie-Bruxelles, en dépôt au Musée Félicien Rops à Namur – Inv. CFR D 015 – APC 233.

Annexe 21



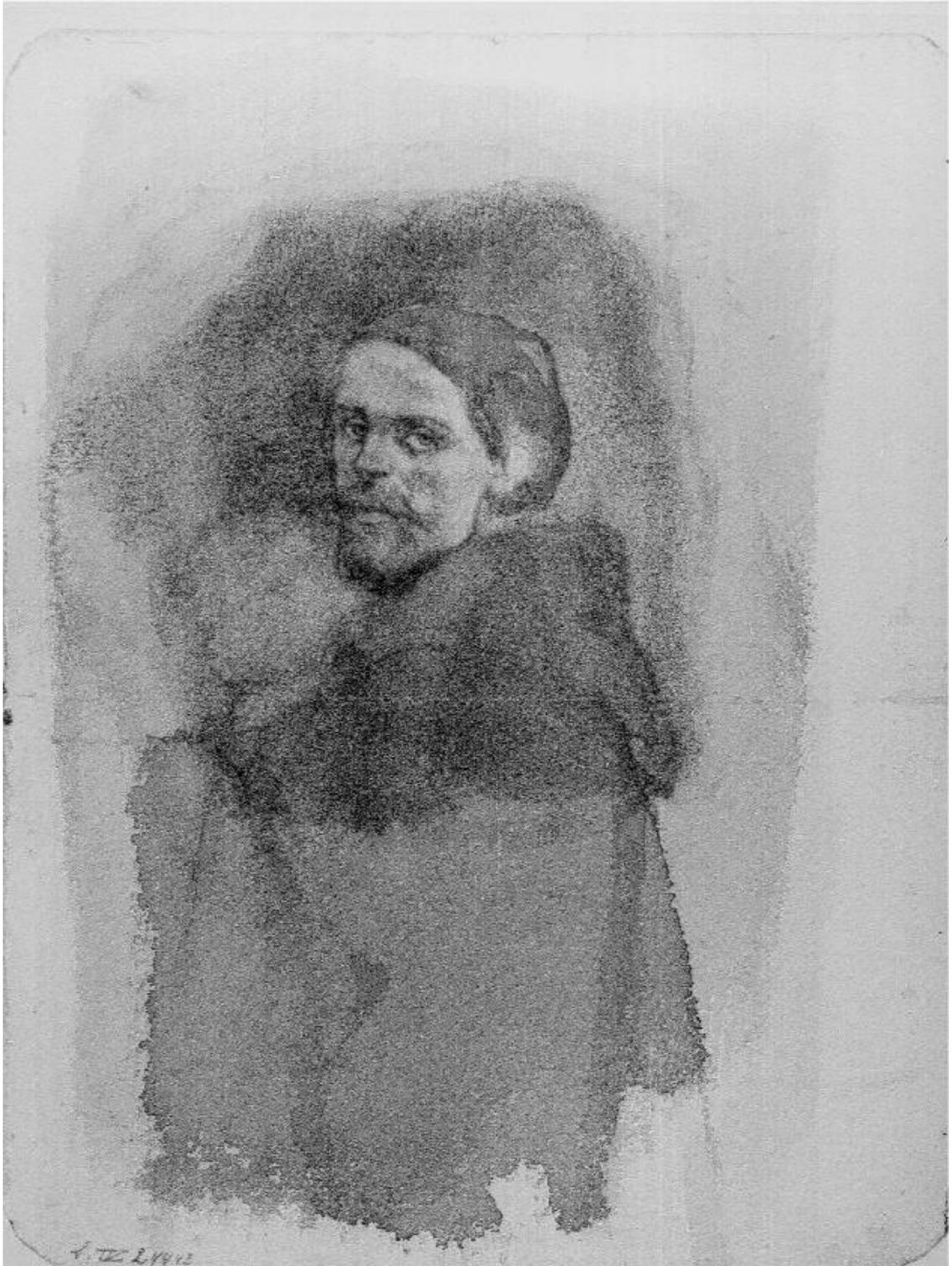
« La Bataille de Sedan » – Félicien Rops – Crayon et encre noire sur papier contrecollé sur cartonnelle, 28,5 x 38,5 cm – Vers 1870.

Source : LAOUREUX Denis, « Des nouvelles du front : Rops dans le chaos de la guerre franco-prussienne », in *Félicien Rops (1833-1898) – « Rops suis, vertueux ne puis, hypocrite ne daigne »*, Paris : Somogy, éditions d'art, 2017, p. 106.

Œuvre accessible via le lien : <https://www.collections-musee-rops.be/fr/notice/d-068-bataille-de-sedan-la-bcaaa5a9-60c3-4b43-b06d-e3fa2151e7db> [consulté le 15 octobre 2022].

Collection de la Province de Namur, Musée Félicien Rops à Namur – Inv. D 068.

Annexe 22



« Zouave » – Félicien Rops – Aquarelle – 25 x 19,8 cm.

KBR – Bibliothèque royale de Belgique – Inv. S IV 24443

Source : site internet du BALaT (Belgian Art Links and Tools) – Œuvre accessible via le lien : <https://balat.kikirpa.be/photo.php?path=M034016&objnr=11048856&nr=268>

Annexe 23



« Croquis militaires » (détail) – Félicien Rops – Encre et crayon sur papier, 40 x 31 cm – Entre 1870 et 1890.

Collection de la Province de Namur, Musée Félicien Rops à Namur – Inv. LEpr 004.

Source : Musée Rops – Œuvre accessible via le lien :

<https://www.collections-musee-rops.be/fr/notice/lepr-004-croquis-militaires-30a6c702-d08c-44a2-b945-fdccc0e240d6>

Annexe 24



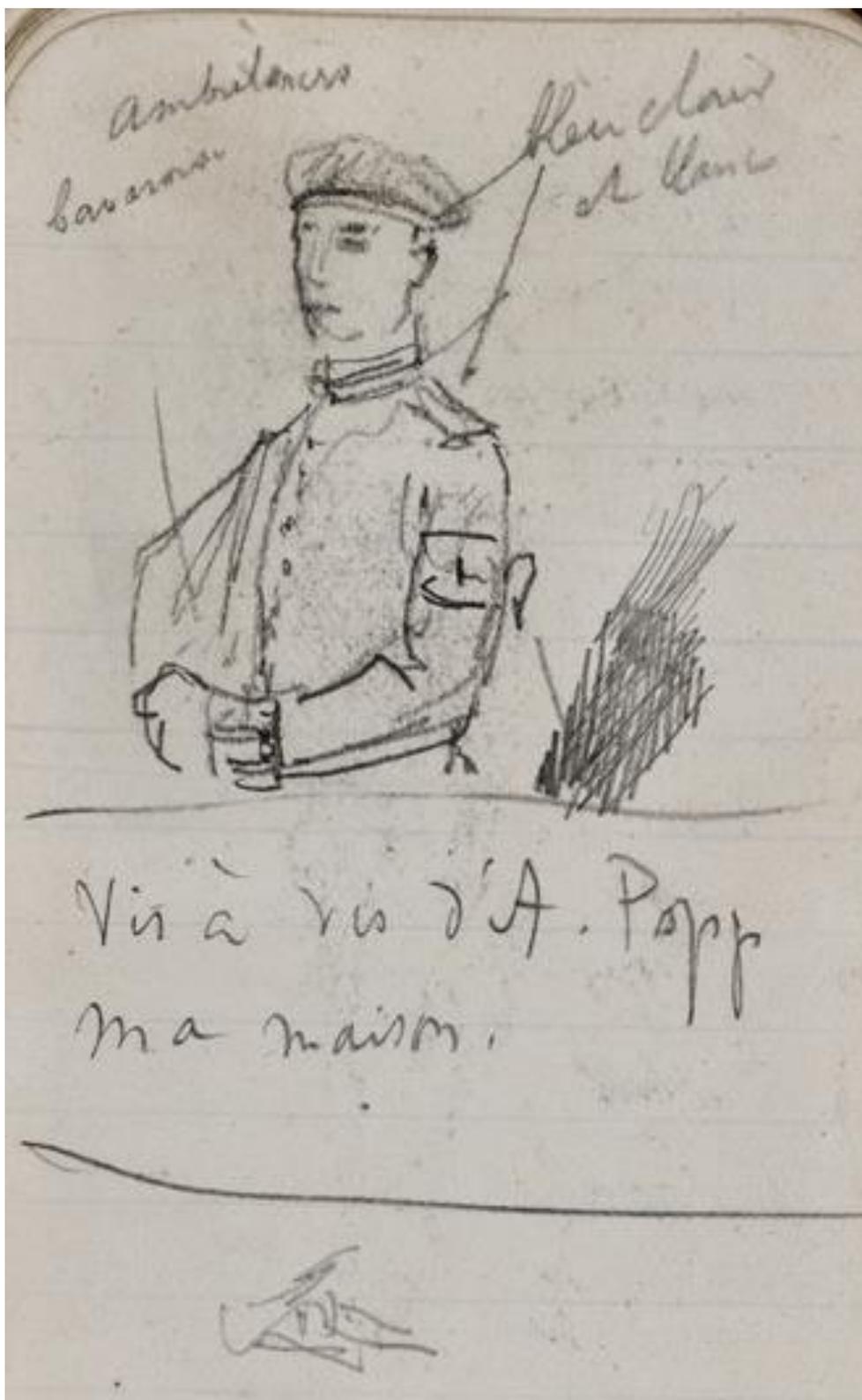
« Officier Hessois » – Félicien Rops – Encre de Chine sur papier, 25,8 x 20,2 cm – Vers 1870.

Collection de la Fondation Roi Baudouin, en dépôt au Musée Félicien Rops à Namur – Inv. FRB D 006.

Source : Musée Rops – Œuvre accessible via le lien :

<https://www.collections-musee-rops.be/fr/notice/frb-d-006-officier-hessois-33e412b8-669c-4e79-b446-b8b8a448ef5e>

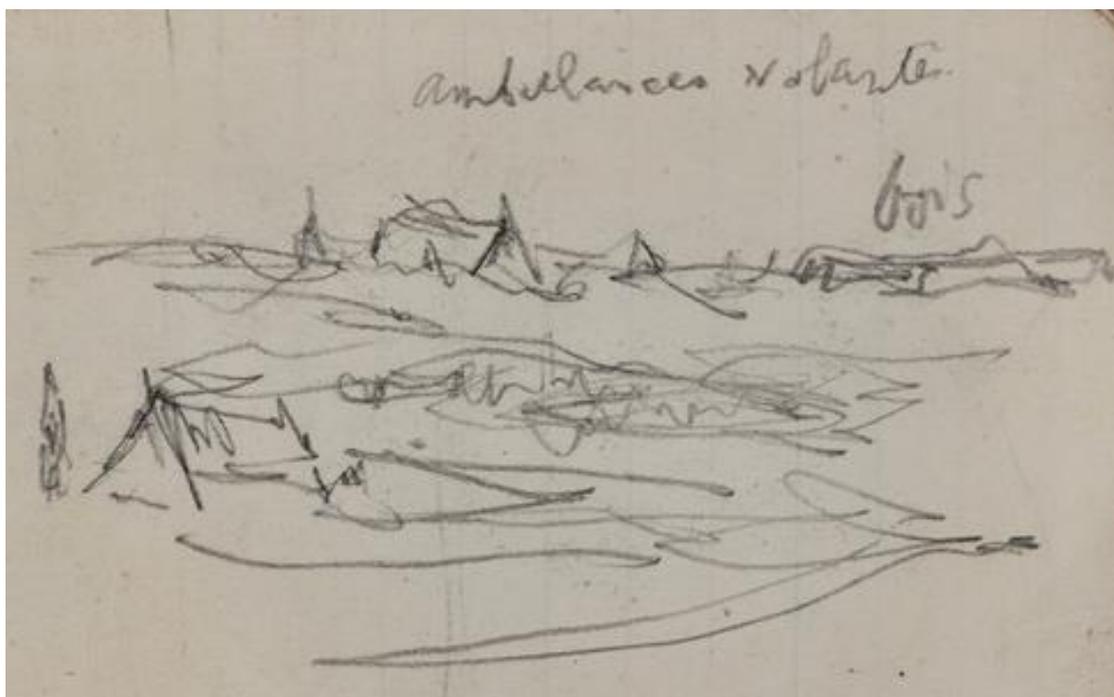
Annexe 25



« Ambulanciers bavaresi » – Félicien Rops – Carnet de croquis n°7 – 1870.

Source : Collection privée – Croquis transmis par le Musée Félicien Rops à Namur.

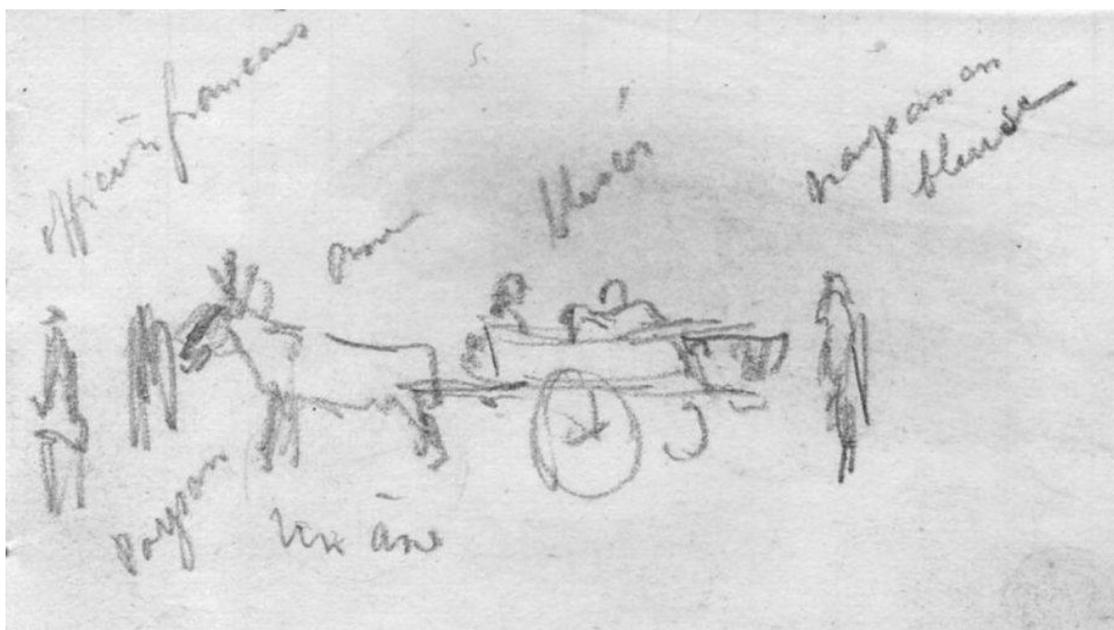
Annexe 26



« *Ambulances volantes* » – Félicien Rops – Carnet de croquis n°7 – 1870.

Source : Collection privée – Croquis transmis par le Musée Félicien Rops à Namur.

Annexe 27



« Transport de blessés » – Félicien Rops – Carnet de croquis n°7 – 1870.

Source : Collection privée – Croquis transmis par le Musée Félicien Rops à Namur.

Annexe 28



« Prussiens ensevelissant des soldats morts à Givonne » – Félicien Rops – Carnet de croquis n°7 – 1870.

Source : Collection privée – Croquis transmis par Monsieur Denis Laoureux.

Annexe 29



« Les Monstres ou La Genèse » – Félicien Rops – Héliogravure et vernis mou, 11,3 x 18,8 cm – Non datée.

Collection de la Province de Namur, Musée Félicien Rops à Namur – Inv. PER E0789.1.P

Source : LAOUREUX Denis, « Des nouvelles du front : Rops dans le chaos de la guerre franco-prussienne », in *Félicien Rops (1833-1898) – « Rops suis, vertueux ne puis, hypocrite ne daigne »*, Paris : Somogy, éditions d'art, 2017, p. 105.

Œuvre accessible via le lien : <https://www.collections-musee-rops.be/fr/notice/per-e0789-1-p-monstres-les-ou-la-genese-b0f13795-8f0b-4c35-9dab-129ba0458e8e>

## Annexe 30



« Le Fer Rouge » – Félicien Rops – Eau-forte et pointe sèche, frontispice pour l’ouvrage du même titre d’Albert Glatigny, 16,4 x 10,9 cm – 1871.

Collection de la Province de Namur, Musée Félicien Rops à Namur – Inv. PER E0475.1.P  
Source : site internet du Musée Rops – Œuvre accessible via le lien :

<https://www.collections-musee-rops.be/fr/notice/per-e0475-1-p-fer-rouge-le-36ad72b5-9835-4dc7-99db-db5b17b8e61a>

Nous apportons les précisions suivantes par rapport aux échecs de Sedan et de Metz mentionnées sur cette illustration<sup>534</sup> :

« De ce point de vue, la péripétie militaire qui pourrait être qualifiée de décisive quant à l’issue finale de la guerre serait plutôt que la capitulation de Sedan, celle de Metz, le 28 octobre 1870, qui non seulement livre aux Allemands les 180000 hommes de la dernière armée régulière avec tout leur équipement, mais encore un nœud ferroviaire essentiel, et enfin – surtout – permet à Moltke de « libérer » les 200000 soldats du corps de siège qui viennent renforcer les différents théâtres d’opérations. C’est ce renfort qui permettra de venir à bout des armées de la Loire, de Normandie, du Nord et enfin de l’Est levées par la République [...]. Sedan fait néanmoins partie intégrante du mythe de la bataille décisive, tout comme Cannes, Austerlitz ou Sadowa [...]. *« L’idée qu’une bataille soit « décisive » est un concept d’historien, pas de militaire ou de stratège. Car c’est après-coup qu’une bataille est dite « décisive » ».*

<sup>534</sup> REVERCHON Antoine, BERNARD Vincent, « SEDAN, 1870 – Une bataille décisive ? », in *Guerres & Histoires*, n°57, octobre 2020, p. 46-48.