

Edouard DETAILLE

et les Cuirassiers de Morsbronn

La charge des cuirassiers à Morsbronn du 6 août 1870 a inspiré bien des peintres. Mais le tableau le plus fameux est celui d'Edouard Detaille, que l'artiste a exposé au Salon de Paris de 1874. Il en existe même deux versions, l'une sans barricade au premier plan, conservée au Musée de la bataille du 6 août 1870 de Woerth-sur-Sauer. L'autre avec une infranchissable barrière de chariots, de poutrages et d'échelles enchevêtrés au premier plan, conservée au Musée Saint-Rémi de Reims.

Ces deux versions posent trois questions qui n'ont jamais été examinées par les historiens. Pourquoi ces deux versions ? Laquelle est la première ? Et laquelle est la plus exacte sur le plan des faits historiques ?

1 / La charge aux deux visages

Le tableau de « *La charge du 9^e régiment de cuirassiers à Morsbronn* » d'Edouard Detaille est la grande fierté du musée de Woerth, d'autant que c'est la plus fameuse œuvre de grand maître conservée dans l'arrondissement de Wissembourg. Les responsables de l'institution le défendent bec et ongles. C'est lui « *la première version* », « *la version définitive (étant) exposée à Reims* », soutient le panneau explicatif qui l'accompagne. Panneau, dont la rédaction est de toute évidence l'œuvre anonyme d'un « *historien de l'art* » des services de conservation du *Parc naturel régional des Vosges-du-nord*, autorité de tutelle du musée.

Il affirme que le tableau date de 1874, alors que cette datation n'est établie que pour le tableau de Reims. Il ne dit rien non plus de la grande différence entre les deux versions (la présence ou non d'une barricade au premier plan). Par un euphémisme des plus curieux, il se borne à dire que seule la partie haute du tableau de Woerth a été conservée dans l'autre version. Cette partie haute est « *la masse imposante des maisons imaginées par l'artiste. (Elle) écrase les cuirassiers représentés en partie basse sur la version définitive exposée à Reims* ».

Suit une phrase pseudo-experte, en réalité totalement vide de sens : « *La bande médiane présente une violente compression de l'espace et du temps. Le déploiement de la charge est pris entre deux couches plus résistantes qui l'écrasent. Les maisons bordent la rue en cachant l'ennemi invisible, et, au premier plan, la barrière de charrettes. L'artiste semble substituer au choc avec l'ennemi le choc avec l'obstacle, où la charge vient se briser dans un mouvement d'auto-destruction.* »

Le commentaire se termine sur un dernier verset : « *L'œuvre exposée au Salon de 1874 est mal accueillie. La critique et le public lui reprochent de glorifier un épisode désastreux de l'histoire de la cavalerie française. La Brigade Michel est en effet anéantie, suite à cette charge, notamment le 9^e régiment du colonel Waternau.* » Ce phrasé est tout ce qu'on voudra, mais pas une remise dans le contexte qu'un visiteur est en droit d'attendre.

Cette thèse de l'antériorité de la version woerthoise est bien entendu reprise par tout journaliste écrivant sur le musée. « *L'œuvre remaniée (avec la barricade) connaîtra une meilleure réception de la critique. Elle figure aujourd'hui dans les collections du musée historique Saint-Rémi* », lit-on dans les *Dernières Nouvelles d'Alsace* du 16 juillet 2019. « *Detaille a réalisé (une) deuxième ver-*

sion de son tableau (celle de Reims). Il a ajouté des chariots enchevêtrés au premier plan, piège allemand ne figurant pas dans la version visible à Woerth », ajoute *Saisons d'Alsace* de juin 2020...

Un panneau planté dans les rues de Morsbonn surenchérit : « *La première version* (sans barricade), jugée pas assez héroïque par les autorités militaires françaises, sera revue par l'artiste. (Il) ajoute au premier plan des charrettes faisant office de barricades, deuxième toile présentée lors du Salon de 1874. » Nous contestons radicalement cette vision des choses, car, en toute logique et au vu des écrits de l'époque, il est absolument impossible que la version woerthoise soit la première.

La version de Woerth



La charge du 9e régiment de cuirassiers du musée de Woerth (photo jcs).

C'est une huile sur toile grand format (1,40 x 2 m), prétendument exécutée en 1873-1874 et signée du peintre dans l'angle inférieur gauche. Elle vous fait face dans la deuxième pièce en entrant dans le musée. Une notice imprimée indique qu'elle avait été initialement donnée, à une date non précisée, au *Musée des Beaux-Arts* de Mulhouse par des membres de la Société locale des arts et lettres, musée qui pour désengorger ses réserves, l'a ensuite prêtée, à une date également non précisée, pour 99 années au Musée de Woerth, qui lui a enfin réservé la plus belle place.

On voit au premier plan des chevaux se cabrer et stopper net devant un obstacle inexistant, si ce n'est deux ou trois cuirassiers roulant sur le sol. Et pourtant, un cavalier de ce premier rang se retourne, désespéré, vers ses hommes qui continuent d'affluer derrière lui en masse compacte, pour les appeler le bras levé à freiner leur galop. Derrière lui, un trompette souffle d'ailleurs déjà dans son clairon pour sonner le *halte-là*.



La charge du 9e cuir du musée de Reims, avec la barricade (photos jcs).

La version de Reims

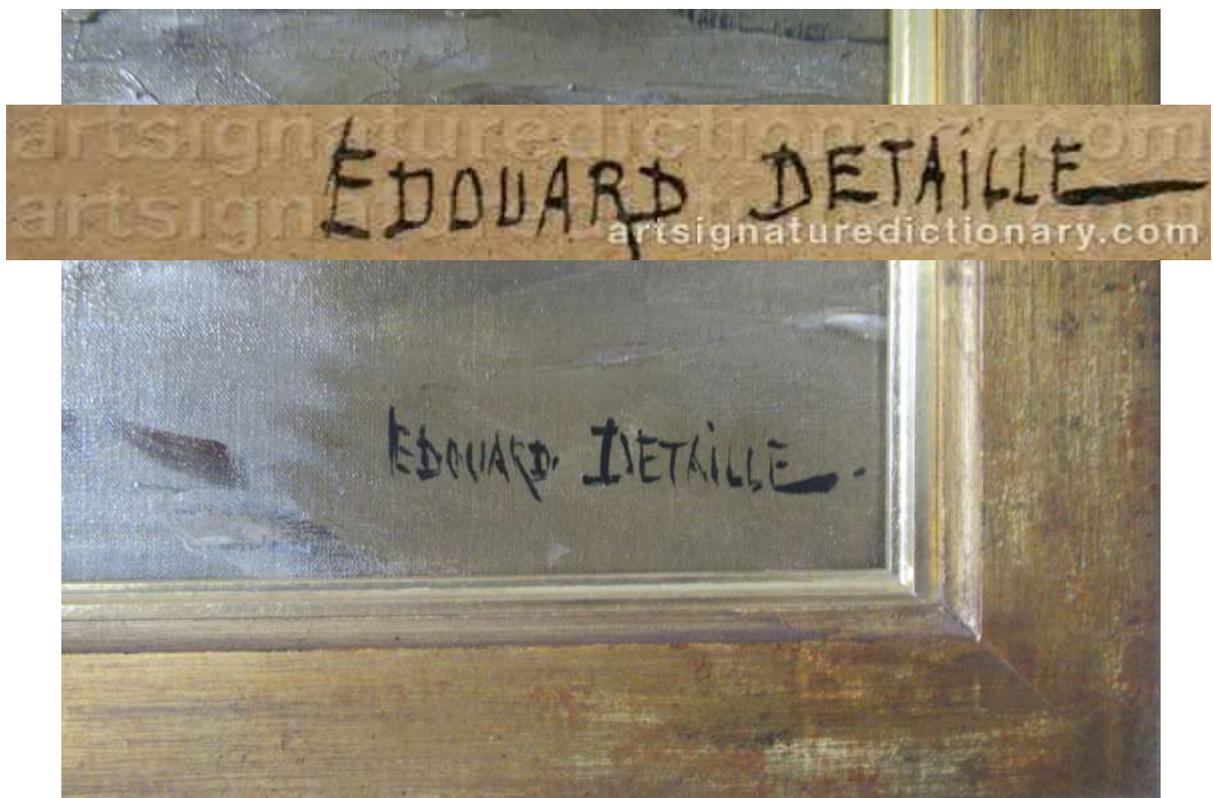
Le tableau rémois est prétendument aux mêmes dimension (141 cm x 200,6 cm), mais avec son cadre doré, qui est très large. C'est donc quand même un tableau plus petit. Impossible également de ne pas le voir : il vous fait face quand vous arrivez à la galerie militaire du premier étage.

Il représente au premier plan un élément très visible, absent et effacé du tableau du Woerth : une solide barricade enchevêtrant des charrois paysans, des roues de voitures, des échelles, des madriers et des planches. Celle-ci barre la rue principale de Morsbronn sur toute sa largeur. Trop haute, elle n'a pu être franchie par le 9e régiment de cuirassiers. Elle l'a stoppé net. D'où l'attitude, au centre et au premier rang des cavaliers, de l'officier qui le commandait, qui est la même que sur le tableau de Woerth : il se retourne, désespéré, vers ses hommes qui continuaient d'affluer en masse compacte, pour les appeler le bras levé à freiner leur galop. Comme sur le tableau de Woerth, un trompette derrière lui sonne donc déjà le *halte-là*.

L'œuvre est signée et datée sur deux lignes « **EDOUARD DETAILLE 1874** » à l'extrémité du coin inférieur gauche en lettres bâton majuscules rouges très droites et rigoureuses, contrairement au tableau de Woerth, qui lui est signé dans le coin inférieur droit sans date, en noir et d'une autre écriture, toujours en majuscules, moins léchées, mais très similaires à la signature considérée comme authentique (*genuine*) par artsignaturedictionary.com. Mais Detaille pouvait aussi signer en écriture cursive ronde penchée vers la droite.



L'officier et son trompette sont au centre des deux versions.
Mais l'absence de barricade rend leur attitude incompréhensible.



En haut, la signature rémoise ; en bas, la woerthoise, proche de la signature considérée comme authentique.

Selon M. Jean-François Lecaillon

Quelle est alors la logique de ces deux représentations ? Comment peuvent-elles être expliquées l'une par rapport à l'autre ? Laquelle corrige l'autre et pourquoi ? Au Musée de Woerth, on a tendance jusqu'ici, sur le site internet comme sur la page Facebook, à reprendre la thèse exposée sur son propre blog par M. Jean-François Lecaillon, docteur agrégé d'histoire, spécialisé dans l'étude et l'interprétation de la peinture militaire, notamment celle de la guerre de 1870. Thèse soutenant que la version sans barricade est la version initiale, donc la seule vraie authentique.

Sans se fonder sur la moindre preuve écrite vérifiable, M. Lecaillon affirme que c'est le tableau que Detaille avait initialement composé pour le Salon de Paris de 1874. Mais quand il l'a présenté, en avant-première, à des cuirassiers survivants, ceux-ci l'auraient rejeté. Ils auraient alors exigé qu'il le refasse, mais avec une barricade bien visible au premier plan, parce qu'elle excuserait l'échec de leur charge. C'est donc cette version qui a finalement été exposée au Salon de 1874.

Selon M. Lecaillon, la *Charge* d'Edouard Detaille serait ainsi « *un cas d'école* » de faux historique fabriqué sur commande par un artiste-peintre. Detaille serait parvenu à faire croire qu'une barricade de charrettes a fait échouer lamentablement l'héroïque charge du 9^e cuir à Morsbronn. Pour une fois, chose inouïe, un peintre a réussi à faire passer son arrangement pour vérité historique.

Suivant un phénomène humain courant et facile à observer dans d'autres circonstances, ce serait les rescapés de la charge qui auraient donc eux-mêmes reconstruit leurs souvenirs pour les conformer à la légende qu'ils préféreraient voir s'installer dans le sens commun. Le 6 août, dans la grande rue de Morsbronn, ils n'auraient été gênés que par des charrettes et des brouettes éparses. Mais après coup, ils les ont grossies pour en faire un obstacle infranchissable, expliquant leur capture et leur captivité en Prusse orientale. Detaille se serait d'autant plus complaisamment soumis à leur demande qu'elle l'autorisait, écrit Lecaillon, à « *dramatiser son œuvre et la rendre plus forte* ». Ainsi donc, la barricade n'est-elle qu'une « *invention d'artiste soucieux d'accentuer l'effet dramatique de son œuvre* »¹.

Pour s'autoriser une telle thèse, le professeur Lecaillon s'appuie sur un article de Marc Bloch, l'auteur universellement connu de « *L'étrange défaite* ». Article paru en 1921 dans la *Revue de synthèse historique*, t. 33, sous le titre « *Réflexions d'un historien sur les fausses nouvelles* » et republié en 2013 par les Editions Allia (Paris). Dans ce texte, Marc Bloch expose une expérience personnelle de propagation de fausses rumeurs observée pendant la Grande Guerre, quand il servait sur le Chemin des Dames. Il l'a alors mise en parallèle avec la légende des mains coupées d'enfants, qui avait été très largement attribuée pendant la même guerre aux Allemands en Belgique occupée. Aussi, sur la foi de ces exemples, Marc Bloch avait-il alors invité les historiens à ne jamais prendre à la lettre les témoignages prétendument vécus, surtout ceux émanant d'un contexte de guerre.

M. Lecaillon renforce son raisonnement avec quelques cas tirés de ses propres observations d'universitaire pour appeler les chercheurs à faire la critique méthodique de tout témoignage à prétention historique, même si cela doit porter « *un coup très rude à l'histoire anecdotique* ». Car, dit-il, il faut toujours se poser la question de savoir comment naissent et se propagent les rumeurs, et notamment dans la littérature de guerre, où elles prolifèrent.

Et d'ailleurs, demande M. Lecaillon, comment les Prussiens auraient-ils pu prévoir l'irruption d'une charge de cuirassiers dans les rues du village et pu avoir le temps de dresser d'infranchissables barricades ? Il invoque aussi nombre d'ouvrages qui ne font état d'aucune barricade ce 6 août dans Morsbronn. A commencer par les historiques des deux régiments de cuirassiers (le 8^e et le 9^e) qui ont chargé à la suite l'un de l'autre dans et autour de Morsbronn. Mais nous examinerons cette autre question, de la réalité historique ou non des barricades à Morsbronn, dans un chapitre à part. Pour commencer, essayons de nous remettre dans le contexte du Salon de 1874.

Et d'abord, qui est Edouard Detaille ?

Il est né à Paris le 5 octobre 1848 dans un milieu imprégné de traditions militaires. Son père était lui-même artiste amateur et l'ami des collectionneurs ainsi que du grand peintre de l'épopée napoléoniennes Horace Vernet (1789-1863). Par son grand-père, intendant de la Grande Armée, il savait tout des grandes batailles que celle-ci avait affrontées. A en croire Georges Duplessis de la *Gazette des Beaux-arts*, Edouard suivait déjà enfant « *les revues, les défilés de régiment, croquant sur ses cahiers de collégien les troupiers entrevus, la cantinière, l'officier, le porte-drapeau...* »²

Elève du lycée Bonaparte (l'actuel lycée Henri IV), près du Panthéon, à Paris, il s'était ensuite formé au dessin dans l'atelier d'Ernest Meissonier (1815-1899), autre peintre de batailles renommé, dont il reprit le style et la technique³. Il a exposé son premier sujet militaire, « *La Halte des Tambours* », en 1868 et a été admis pour la première fois au Salon de 1870 avec « *Combat entre les cosaques et les gardes d'honneur* ».

Quand la guerre franco-allemande s'est rapprochée de Paris, il sert, de fin août à fin novembre 1870, au 8^e bataillon de la Garde mobile de la Seine. Il est d'abord au camp de St-Maur-des-Fossés, à Villejuif, puis à la bataille de Châtillon. Le général de division Appert (1817-1891), qui a été le chef d'état-major général de la « *2^e armée ligne et mobiles* », le prend ensuite comme secrétaire particulier, ce qui lui laissait du temps pour observer et dessiner. Il assiste alors à la tentative avortée de franchissement de la Marne, début décembre 1870, à Champigny, qui devait rompre le blocus de la capitale par les Prussiens... Son frère et son demi-frère trouveront la mort dans le conflit, ce dernier comme prisonnier dans un camp des environs de Dresde... Detaille a donc bien vécu la guerre de près et de l'intérieur.

Il tente d'être admis au grand salon annuel de peinture de Paris au printemps 1872 avec un tableau intitulé *Les Vainqueurs*, qui représente des mercantis (juifs, selon Georges Cain, conservateur du musée Carnavalet de 1897 à 1914) pillant les beaux meubles, les pendules, les lustres et les poêles en cuivre dans le sillage des armées allemandes. Mais le jury doit, par ordre supérieur, le refuser, pour ne pas indisposer Berlin (Georges Cain : « *Edouard Detaille* », *Revue illustrée*, 1887, p. 382), tout en lui accordant une récompense. Au Salon de 1873, il présente « *En retraite* », qui n'est toujours pas une glorification de l'armée française. Le tableau dépeint un débris de l'Armée de l'Est, errant lamentablement dans un paysage enneigé. Il attire néanmoins l'attention générale. Et l'on admet que Detaille est un perfectionniste, peignant lentement, méthodiquement, le plus fidèlement possible, la réalité historique, les tenues militaires, les physionomies, les mouvements, les paysages et les insaisissables conditions météorologiques du moment... Le critique d'art Jules Claretie souligne que « *le côté théâtral et grandiloquent de la guerre ne l'intéresse pas, mais son côté intime, l'épisode... Toutes (s)es peintures sont serrées, vivantes et réelles. Le détail y est traité avec le même soin que l'ensem-ble.* »²

Au Salon de 1874

Pour le Salon de 1874, à 26 ans, il forme le projet d'une œuvre « *encore plus ambitieuse* » sur la charge des cuirassiers le 6 août 1870 à Morsbronn⁴. Ce salon était alors, est-il besoin de le rappeler, le grand salon de peinture et de sculpture international officiel français. Géré par un jury nommé par l'*Académie des Beaux-Arts* que Mazarin avait créée, annuel depuis 1737, il pouvait être couplé sous le Second Empire à une Exposition universelle. Il se tenait alors au Palais du Louvre, qui logeait d'ailleurs également la dite *Académie des Beaux-Arts* ainsi que des artistes de cour. A partir de 1863, il s'était doublé d'un *Salon des refusés*, puis à partir de 1884 d'un *Salon des indépendants*, pour ceux que le jury officiel n'avait pas agréés.

Pour composer sa nouvelle toile, Detaille s'est rendu en Alsace, avec son confrère et ami, Alphonse de Neuville, son aîné de 13 ans, également peintre de scènes militaires à la Meissonier et auteur notamment du célèbre tableau des « *Dernières Cartouches* » à Bazeilles près de Sedan, qu'il avait pu exposer au Salon de 1873.

Detaille croque alors les maisons alsaciennes, bavarde avec les villageois. Avec Alphonse de Neuville, raconte Henri Roujon, secrétaire perpétuel de l'*Académie des Beaux-Arts*, il « *est allé faire pèlerinage à tous les lieux arrosés d'héroïsme... Ce village si joli de Morsbronn ne (lui) montrait plus que ses coquettes façades de style alsacien. Des rires d'enfants continuaient la vie indifférente dans l'étroite rue où s'était jouée la tragédie. Il fallut à l'artiste sa merveilleuse intuition des choses de la guerre pour reconstituer la charge légendaire du 6 août. Avec quelle sûreté, mais aussi quelle émotion communicative, il a su rendre cette sublime folie du sacrifice !* »⁵

Detaille s'est aussi rendu à l'École militaire, à Paris, retrouver quelques-uns des très rares officiers survivants de la charge, qui y étaient alors en casernement avec leur régiment et leurs chevaux. Il les questionna et les fit poser contre rémunération. A en croire Jules Claretie, ils seraient parfaitement reconnaissables sur le tableau : en premier lieu, le colonel Waternau, qui avait commandé le 9^e cuir, mais aussi les commandants Baillaud et Pimont de Honnaville, « *dont le sabre est brisé* », de même que le capitaine Trefcon et le lt-colonel Archambault de Beaune, « *qui fut tué dans cette journée* ».

Mais, selon Jules Richard, celui qui fait sonner le halte-là par son trompette ne serait pas le colonel Waternau, seulement un « *lieutenant commandant l'avant-garde* ». Waternau ne serait qu'« *au second plan* ». Presque à côté de lui, est le lieutenant d'état-major, qui fait son stage au régiment et au troisième plan le commandant Pimont de Cecire de Honnaville, le sabre brisé. »⁶ Nous n'avons toutefois pas réussi à distinguer de « *sabre brisé* » dans la mêlée des cuirassiers du troisième plan.

Jules Claretie, qui le trouvait « *particulièrement sympathique* », « *svelte* » et « *élégant* », a aussi décrit la technique suivie par Detaille pour ce tableau et qu'il avait apprise de Meissonier : « *Pour arriver à l'effet qu'il poursuit, Detaille peint toujours sur des toiles blanches, c'est-à-dire telles que le marchand de couleurs les livre, des toiles n'ayant que la préparation faite à la presse. Beaucoup de peintres, au contraire, frottent sur ces toiles un mélange de tons qui les rend harmonieuses et foncées, et peignent ensuite sur cette teinte nouvelle.*

« *Detaille fait d'abord sur sa toile une indication, en forme de croquis très léger et peint de suite son personnage. Presque toujours, il laisse la toile encore intacte tout autour, sans se soucier d'une valeur ou d'une harmonie (il les retrouve les unes après les autres), mais exécutant uniquement et achevant avant tout la petite figure qu'il veut peindre. C'était la méthode de Henri Regnaut (tué à Buzenval le 19 janvier 1870)... Lorsque M. Detaille veut peindre une toile grande comme les cuirassiers de Morsbronn, il fait tout d'abord des études sur des panneaux sans préparation, dont le bois est blanc et il les transporte, il les transcrit, si je puis dire, sur la toile. Il les copie ainsi sans avoir à reprendre modèle et ses figures sont tellement voulues et cernées sur les petits panneaux, que l'artiste n'a plus qu'à les reproduire exactement. L'élève égale cette fois le maître... Le Friedland de Meissonier a été peint ainsi.* »² Cette technique expliquerait qu'il ait pu ensuite reproduire son tableau à l'identique, sans barricade au premier plan, à la demande d'amateurs d'art mulhousiens.

Rejeté par les critiques d'art

Son tableau de la charge a été exposé en salle 6, auparavant appelée le *Salon carré*, côté Champs-Élysées. Cette salle avait été attribuée alphabétiquement aux peintres des lettres C à D et M à P. Il eut le n° 24, entre le n° 23 (*L'Alerte* de M. Protard) et le n° 26 (*Chrysanthèmes et pêches* par M. E. Petit)⁷. Sans discussion possible, le tableau exposé est celui avec barricade. Mais, contrairement à ce qui est affirmé à Woerth, il a été rejeté par la plupart des critiques d'art, pour des motifs, que **Jules Claretie**, alors âgé de 34 ans, futur président de la *Société des gens de lettres*, futur membre de l'*Académie française* et futur administrateur général de la *Comédie-Française*, a parfaitement expliqués. Alors que son tableau est « *vrai comme un procès-verbal* », écrit-il, Detaille a été accusé non pas d'affabulation, mais « *d'avoir détruit une légende, celle des cuirassiers de Reichshoffen, qu'on ne se figurait jamais que sous la forme d'un torrent, se taillant une route dans une passe d'airain.* »⁸



LE SALON DE 1874

VI
SALLE VI (SUITE)

C.T. des Champs-Élysées.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
	30	31			G-D			12	11
									13
									15
									17
									18
									19
									20
									21
									22
									23
									24
									25
									26
									27
									28
									29
									30
									31

Edouard Detaille par Nadar. Son tableau avait le n° 24 en salle 6 du Salon de 1874.

Olivier Merson, 52 ans, le critique attitré de l'hebdomadaire *Le Monde illustré*, a ainsi écrit le 6 juin 1874 : « *M. Detaille a été moins heureusement inspiré que de coutume. Ses amis auront beau dire le contraire, sa charge de cuirassiers ne vaut aucun de ses précédents ouvrages et ce n'est pas avec celui-là qu'il agrandira sa renommée.* » La prestigieuse *Revue des deux mondes* ajoute : « *M. Detaille, qui est un dessinateur exact et un artiste consciencieux, épris de vérité photographique, s'est heurté cette année aux difficultés d'un sujet mal choisi.* »

Auguste Parmentier, rédacteur en chef-gérant de *La Fantaisie parisienne*, ne conteste pas la véracité de la scène peinte par Detaille, mais trouve qu'elle est insupportable. « *Il nous fait assister, écrit-il, à une charge de cuirassiers dans la grand-rue de Morsbronn. Tout un escadron vient s'échouer contre une barricade. En vain, un brigadier tend à arrêter l'élan. C'est un coupe-gorge tendu par l'ennemi, qui tire par les créneaux des maisons, invisible, comme toujours, mais sûr de ses coups. Le tableau est gris de cuirasses et de poudre. C'est le reproche qu'on peut lui faire et ses grandes dimensions nous déroutent. Le fait est historique, mais cet acculement de nos braves soldats est chose pénible à voir.* »⁹

Un autre critique en vue, **Jules-Antoine Castagnary**, alors âgé de 36 ans et qui a commenté le Salon de Paris de 1857 à 1879, s'est pour sa part demandé : « *Est-il possible d'admettre qu'un régiment, lancé à fond de train dans une rue de village, s'arrête court devant une échelle qui barre la voie en travers ? Il est bien invraisemblable également que, dans cette masse de fer qui se rue, des cavaliers aient le loisir et la possibilité de répondre aux coups de feu qui partent des fenêtres.... Il me semble que c'est contradictoire avec l'idée qu'on se fait des charges de cavalerie.* »¹⁰

Plus virulent encore, **Louis Gonse** a pour sa part douté de la véracité d'une charge de cavalerie à travers une rue de village. « *La colonne de fer, étincelante et formidable comme un long serpent aux écailles sonores, écrit-il dans la Gazette des Beaux-Arts, pique droit sur le spectateur et semble se précipiter hors de la toile. Au premier plan, en travers de la rue, des chariots amoncelés et entrela-*

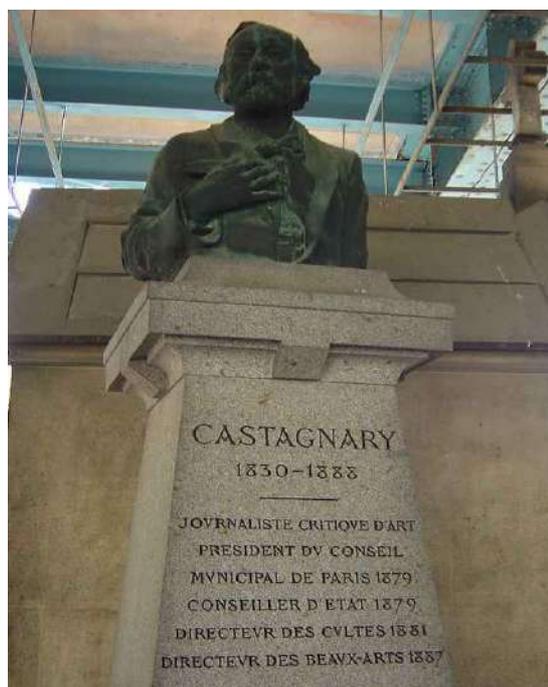
cés, forment une barrière infranchissable contre laquelle va se briser, dans une mêlée épouvantable, ce torrent humain... Il y a là un artifice d'effet, cherché à froid et correctement, comme tout ce que fait M. Detaille, qui dépasse la mesure... Un régiment de cavalerie n'a pu commettre un acte de démente aussi inutile... Les cuirassiers du maréchal Ney à Waterloo n'auraient jamais eu l'idée de charger à travers les ruelles inconnues d'un village. Ceux du maréchal Mac-Mahon ont été héroïques jusqu'à la folie. Ils n'ont pu être insensés. »¹¹

La charge de Morsbronn se voulait effectivement à l'ancienne, comme au temps de la Grande Armée. Elle a même été l'une des toutes dernières du genre, avec celles d'Elsasshausen deux heures plus tard et celle de Rezonville, près de Mars-la-Tour, le 16 août suivant. Le public ne pouvait imaginer qu'elle fût moins héroïque que celles du 1er Empire, quoiqu'elle n'ait opposé que 1 100 cavaliers à 9 000 fantassins, alors que celle de Murat à Eylau, le 8 février 1807, en avait engagé près de 10 000, record mondial.

Louis Gonse n'avait alors que 28 ans, mais il sera par la suite le rédacteur en chef de la *Gazette des Beaux-Arts*, membre du *Conseil supérieur des Beaux-Arts*, vice-président des *Musées nationaux* ainsi que de la *Commission des monuments historiques*. Il a écrit aussi bien sur Eugène Delacroix que sur l'art japonais.

Quant à *Castagnary*, ce n'est pas la première fois qu'il s'en prenait à Detaille. Déjà en 1872, à propos de son tableau « *Les Vainqueurs* » représentant des pillards emportant des meubles d'une maison des environs de Paris, il avait trouvé qu'il est « *inhabile au paysage... Il reste inférieur à son sujet qu'il avait à rendre. Il fallait y mettre de l'émotion. C'est une denrée qu'on ne tient pas dans l'école sèche et maigre de Meissonier.* »¹²

Au Salon de 1873, Castagnary avait remis le couvert. Il admettait certes que Detaille, « *plus que son maître Meissonier peut-être, possède le secret des physionomies et des attitudes.* » Mais « *La Retraite* », qu'il avait été admis à exposer, était « *mince de peinture et froide d'expression, quoique juste d'aspect* »¹³. Castagnary formulait donc toujours le même reproche : l'excès de sécheresse, l'absence d'émotion... Mais lui-même, comment aurait-il peint une émotion ?



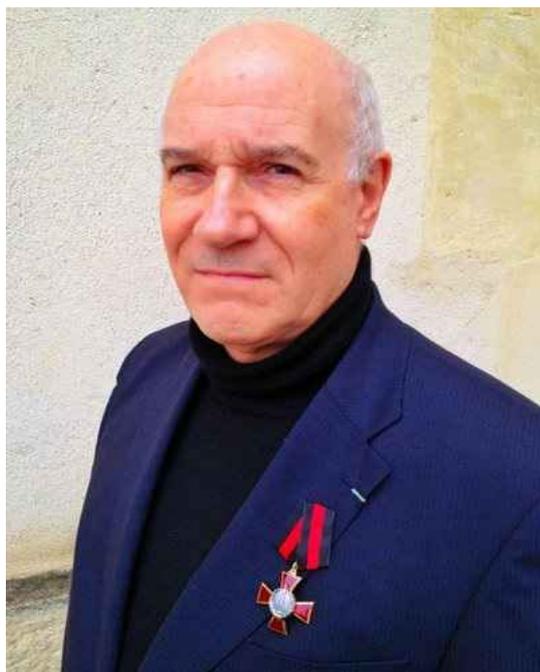
Jules-Antoine Castagnary et sa tombe au cimetière de Montparnasse (Wikipedia).

Cet acharnement peut-il s'expliquer ? Castagnary, qui était juriste et non pas militaire de formation, gambettiste et républicain de surcroît, en voulait-il au foyer d'incorrigibles bonapartistes qu'était pour lui l'école de Meissonier ? Cette supposition, cependant, ne tient pas, car tout en critiquant Detaille, il a continuellement exprimé sa préférence pour Alphonse de Neuville, alors que les deux peintres étaient des amis inséparables, de même opinion et d'un style quasi interchangeable. En 1881, ils composeront ainsi ensemble un *Panorama de la bataille de Champigny*, dont il ne subsiste que des fragments.

Histoire d'une restitution

Vilipendé, le tableau de Detaille disparut « aussitôt du marché sans que jusqu'à aujourd'hui on en connaisse le sort et la localisation », explique une notice du Musée St-Rémi de Reims. On n'en avait conservé qu'un « cliché noir et blanc » au musée de l'Armée, aux Invalides à Paris, ainsi qu'une étude grandeur nature préalable de l'artiste-peintre. Il continuait néanmoins de circuler sous forme de gravure ou d'estampe à bas coût et pour l'illustration des ouvrages d'histoire de la guerre.

Ce n'est qu'au printemps 1987 qu'est signalé au conservateur des musées rémois M. Marc Bouxin, « grâce à la vigilance de M. Jacques Foucart, conservateur au département des peintures du Louvre », la présence sur le marché new-yorkais d'un grand tableau « représentant une charge militaire », sans autre détail. Quand il en vit la photo, il n'en crut pas ses yeux. « C'était le fameux Detaille, dont on avait perdu la trace ! », dit-il dans une interview à la presse locale¹⁴. Par la négociation, sa cession put alors être réservée au musée de Reims et le tableau rapatrié à la fin de l'été. Et ses tribulations, être reconstituées.



Marc Bouxin¹⁴, l'artisan du retour du tableau de Detaille à Reims. C'est un Rémois né en 1948. Historien diplômé de l'université de Nancy II, officier de réserve honoraire, conservateur en chef du patrimoine à la ville de Reims, il a dirigé les trois musées historiques de la ville (St-Rémi, Reddition du 7 mai 1945 et Fort de la Pompelle) jusqu'à sa retraite, fin août 2015.



Reims a conservé sur le cadre du tableau sa plaque américaine originelle avec en dernière ligne la mention « *bequaethed by Henry Gibson* » (légué par Henry Gibson).

Après le Salon de 1874, le tableau avait été acheté par un amateur d'art américain du nom de Gibson et emporté aux Etats-Unis. Au décès de celui-ci en 1896, sa veuve le légua à l'université de Philadelphie, qui le conserva près d'un siècle avant de le vendre en 1986 à Mrs Barbara Guggenheim, qui, selon Google, serait une docteure en histoire de l'art de l'université de Columbia devenue partenaire associée, puis présidente d'une des plus fameux cabinets nord-américains d'expertise et de négoce d'œuvres d'art, *Asher Associates* (New York - Los Angeles). C'est donc auprès d'elle que le Musée St-Rémi, avec l'aide de l'Etat, de la région Champagne-Ardennes ainsi que d'une société de Champagne, a pu le racheter pour 500 000 F au total¹⁵.

Par cette acquisition, le musée entendait compléter ses collections en peintures, armes et uniformes, déjà assez riches, sur les guerres qui ont « touché le territoire proche de Reims ». Depuis, le tableau se trouve donc en très bonne place à l'entrée de la galerie militaire sous son intitulé d'origine : « *Charge du 9^e régiment de cuirassiers dans le village de Morsbronn, 6 août 1870* » (N° d'inventaire : 987.19.1) avec sa plaque américaine et en-dessous sa nouvelle plaque française. Cette dernière rappelle que le tableau a été acquis en 1987 par le *Fonds régional d'acquisition des musées de Champagne-Ardenne* avec l'aide de la *Société des Champagnes G. H. Mumm*.

Les péripéties de la version mulhousienne

À l'inverse, l'histoire de la version débarricadée reste à mieux documenter. Jusqu'ici, sa datation n'était pas même établie de manière certaine. De même, son entrée au musée de Woerth n'y est pas précisée. Il y est seulement indiqué qu'elle lui a été donnée en dépôt pour 99 années par le *Musée des Beaux-Arts* de Mulhouse, qui, de son côté, nous indique qu'il la possédait déjà en 1879. Selon Isabelle Leibrich, responsable administration et finance de la *Société industrielle de Mulhouse* (SIM), elle avait été acquise par « *un groupe d'amateurs* » et sans doute par souscription, après le Salon de Paris de 1876, puis donnée à la SIM, mais à une date qu'elle n'a pas non plus pu indiquer.

La seule certitude, qui résultait de ce premier contact, était qu'il fallait consulter les archives et les correspondances de la SIM déposées en 1979 aux Archives municipales de Mulhouse (AMM), désormais installées à la Fonderie. Ce à quoi nous avons fini par nous résoudre début juillet 2021.

Là, est effectivement conservé un registre intitulé « *Musée de tableaux* » et tenu par la *Société des Beaux-Arts* de la SIM, gestionnaire du *Musée des Beaux-Arts*¹⁶. En 1879, à la page 16, celui-ci enregistre la rentrée sous le numéro 207 de la « *Charge du 9^e régiment de cuirassiers dans le village de Morsbronn, bataille de Reichshoffen (6 août 1870)* » d'Edouard-Jean-Baptiste Detaille. Il précise aussi que le tableau a été « *acheté par souscription* » pour 12 000 francs, soit 240 000 euros d'aujourd'hui, sachant que le quotidien *Le Figaro* coûtait alors 15 cts contre 3 euros actuellement.

Suit, en deux colonnes, la liste de ses 24 souscripteurs. Colonne de gauche : Edouard Mieg, Henry Spoerry, Alfred Engel, Henri Schwartz père, Marozeau, Louis Knecht, Gibert, Adolphe Schlumberger, un anonyme, Fritz Zuber père, Mme Vve Jean Zuber. Et colonne de droite : Gustave Dollfus, Eugène Favre, Robert Meyer, Mme Vve Edouard Vaucher, Eugène Dollfus, Lantz Frères, Auguste Dollfus, Diemer, Amédée Schlumberger, Scheurer-Rott, Eugène Boeringer, Ernest Zuber, M. Carpentier. Est également indiqué que pour plus de détails sur ce don, il fallait « *voir aux archives la correspondance* ».

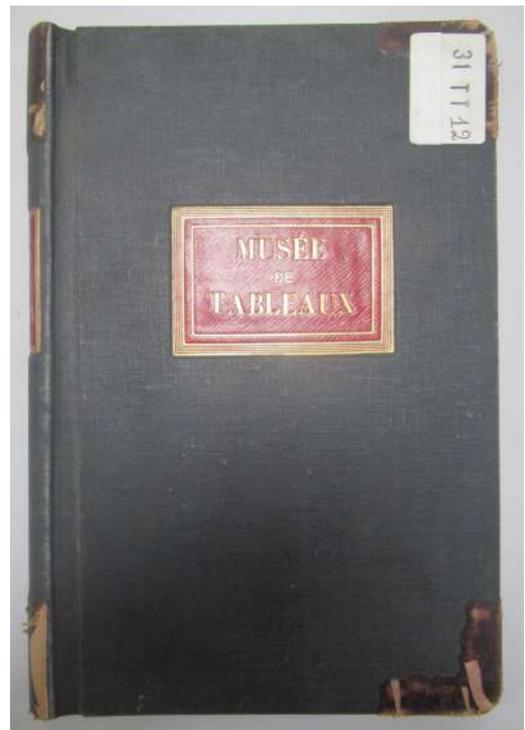
Mais cette correspondance, nous dit-on, n'est plus conservée. Dommage, car elle nous aurait peut-être révélé les motivations des souscripteurs. Ceux-ci voulaient-ils disposer d'un tableau ne faisant pas honte à l'élite de la cavalerie française ? Un commentaire de Frédéric Masson, futur secrétaire perpétuel de l'Académie française, le laisse supposer : « *On a reproché ce tableau à Detaille. On a dit que c'était perpétuer le souvenir d'une folie. On a dit que c'était inutile de montrer ainsi nos officiers se ruant sur un obstacle qu'ils eussent du connaître* » (Frédéric Masson : « *Edouard Detaille* », *Carnet de la Sabretache*, 1913, p. 758).

La *Charge* de Detaille a été exposée dans la section des « *Tableaux modernes* » dans l'une des trois salles du 2^e étage du musée, la *Salle Henner*, peintre alsacien, dont le musée possédait 19 toiles en 1907. Henner est, comme on sait, l'auteur de « *L'Alsace, elle attend* », toile offerte à Gambetta, qui lui inspira le mot d'ordre revanchiste « *Pensons-y toujours, n'en parlons jamais* ». Cette salle se trouvait dans un bâtiment situé près de la gare, 14, rue Jean-Jacques Henner (aujourd'hui *Musée de l'impression sur étoffes*), que la SIM a fait spécialement construire pour ses collections artistiques et historiques et qui avait été achevé en juin 1883, quatre ans après l'acquisition du tableau de Detaille.

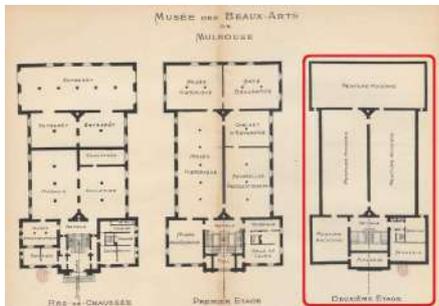
Ci-contre : la page 16 du registre du Musée de tableaux consignait en 1879 l'entrée de la *Charge*. Le nouveau bâtiment du Musée des Beaux-Arts de Mulhouse construit spécialement pour lui en 1883, avec sa salle Henner du 2^e étage, où a été exposé le tableau de Detaille. Frédéric Engel-Dollfus, son fondateur. Carte postale de la *Charge*, acquise par le musée mulhousien. ►►►

Delaville (Edouard-Jean-Baptiste)
 N° 207 Charge du 9^{me} régiment de cuirassiers dans
 le village de Morsbronn, bataille de Reichshoffen
 (6 août 1870)
 Débité par souscription 16000 frs.
 Voir aux archives la correspondance
 Liste des souscripteurs

Edouard Ubig	Jean Dollfus
Henri Jorey	Eugène Feyer
Alfred Engel	Robert Meyer
Henri Schwarz père	Mme V ^{ve} Edouard Kauché
Maxime Jean	Eugène Dollfus
Louis Leucht	Antoine père
Libert	Auguste Dollfus
Nicolas Schlumberger	Diemer
Ch. Hanhart	Amédée Schlumberger
Anonyme	Schurer-Blot
Fritz Juber père	Eugène Beerlinger
Mme V ^{ve} Jean Juber	Vincent Juber
	M. Carpentier



MULHOUSE — LE MUSÉE DES BEAUX-ARTS



RUE DE CHAUSSÉE

DEMAIN ETAT

DEMAIN ETAT

Musée des Beaux-Arts de Mulhouse — Kunst-Museum, Mülhausen i. Els.



Peintures modernes.

Salle Henner.

Moderne Gemälde.



Musée des Beaux-Arts de Mulhouse. — Kunst-Museum Mülhausen i. Els.



Charge de cuirassiers à Morsbronn

FD. DÉTAILLE

Kürassier-Angriff (Morsbronn)

La *Charge* débarricadée a été reproduite sur des cartes postales du musée. Elle est aussi mentionnée dans les catalogues de ses collections qu'il éditait périodiquement. Dans celui de 1897 (le 4e), elle est répertoriée page 25, sous le numéro 101, au fil d'une liste de 310 tableaux, dont 17 provenaient d'auteurs inconnus. La notice n'omet pas que rappeler qu'elle est un « *don* » fait en 1879 par « *plusieurs membres de la Société des arts* »¹⁷.

La *Charge* est de nouveau mentionnée dans le catalogue de 1907 (le 5e), page 57, mais sous le numéro 207 des tableaux modernes numérotés de 91 à 460. La mention de la provenance, par contre, n'a pas changé : « *Don de plusieurs membres de la Société des arts en 1879* ». Cette année-là, le musée possédait 90 tableaux anciens et 373 tableaux modernes, dont 26 donnés par des groupes d'amateurs, contre 8 acquis en propre, les autres acquisitions étant des dons individuels¹⁸.

Frédéric Engel-Dollfus le facilitateur ?

Reste à cerner, en l'absence de documents écrits, les motivations des 24 souscripteurs de cette seconde version, sans barricade au premier plan, de la charge du 9e cuir à Morsbronn. Manifestement, ils étaient tous mulhousiens. Or, Detaille était parisien et n'était plus retourné en Alsace. Comment le contact a-t-il pu s'établir ? Comment ces souscripteurs ont-ils pu savoir que Detaille était disposé à peindre une version plus patriotique, échappant aux critiques parisiennes et où les héroïques cuirassiers ne sont plus stoppés net par une stupide barricade, dont l'existence n'est pas même certaine ?

Selon toute probabilité, la transaction est passée par l'agent que la SIM avait de longue date dans la capitale française et qui ne peut être que Frédéric Engel-Dollfus, l'initiateur dès 1864, à 46 ans, du *Musée des Beaux-Arts* mulhousien, fondateur et président du *Comité des beaux-arts* de la SIM, qui avait été transformé en *Société des Arts* en mai 1876 pour concrétiser enfin, sous le patronage de la SIM et après la défaillance de la municipalité, la réalisation d'un musée de tableaux, d'estampes et de sculptures.

Personnage hors du commun, c'est par mariage que Frédéric Engel-Dollfus était devenu le principal associé et dirigeant de la maison DMC (Dolfus-Mieg et Cie) de Dornach, la plus importante entreprise textile du bassin mulhousien, spécialisée dans le fil à coudre et les tissus imprimés jusqu'à 12 couleurs. Saint-simonien, « *zélé philanthrope* », « *socialiste pratique* », visionnaire hyper-actif, il avait également développé la formation des apprentis, les soins de santé aux familles ouvrières, la prévention des accidents du travail et tant d'autres causes avant-gardistes.

Ce qui ne l'empêchait aucunement d'être aussi un grand amateur d'art, un bibliophile averti, un collectionneur invétéré d'antiquités et d'œuvres d'art. C'est d'ailleurs de sa collection privée de 76 tableaux anciens et modernes, qu'il fit le noyau du musée. Il veillait de plus personnellement à la préservation de l'excellence de l'« *Ecole (mulhousienne) de dessin industriel, de figures et d'ornements* », que la SIM avait fondée en 1828, et qui compta jusqu'à 300 élèves, car elle était essentielle au succès à Paris comme à l'export des étoffes et des papiers peints imprimés dans la ville.

Dès avant la guerre franco-allemande de 1870, il se rendait régulièrement à Paris pour mieux s'imprégner des nouvelles tendances du goût et de la mode, et par conséquent également de la peinture et des arts, car c'était la clientèle parisienne qui décidait du succès des créations de l'industrie mulhousienne. C'était aussi un « *zélé patriote* ». Au début de 1872, il opta donc pour la France pour se domicilier définitivement sur les Champs-Élysées, sans manquer de siéger également au conseil d'administration de l'*Ecole alsacienne de Paris*¹⁹.

Les Salons annuels du Louvre ne pouvaient que lui être familiers. Impossible en conséquence d'imaginer qu'il ne connaissait pas Edouard Detaille et les peintres de la guerre perdue. Peut-être même connaissait-il aussi l'un de ses copistes, l'illustrateur de presse Henri Meyer, né à Mulhouse en 1841 et peut-être ancien élève de l'école locale de dessin. Aussi, l'idée de commander une ver-

sion débarricadée et patriotiquement moins humiliante de *La charge du 9e régiment de cuirassiers à Morsbronn* peut-elle fort bien lui être attribuée.

D'ailleurs, en dépit de son option, il était resté en contact étroit avec ses collègues de la SIM et présida la *Société des arts* jusqu'à son décès à Paris le 16 septembre 1883, à l'âge de 65 ans. Le relais fut alors pris par son ami et complice de toujours, Ernest Zuber, qui était un héritier des fabricants de papiers peints de l'Île Napoléon/Illzach. Vice-président de la SIM de 1869 à 1892, celui-ci présidera la *Société des Arts* jusqu'en 1905 avant de décéder le 29 mars 1906, à 68 ans. Au total, il fera don au musée de 7 tableaux de sa collection personnelle et est l'un des 24 souscripteurs de la *Charge débarricadée*.

Aux Archives municipales de Mulhouse, il est également impossible de savoir à quelle date la *Charge* de Morsbronn a été prêtée pour 99 années au musée de Woerth. Et ce dernier ne peut le dire lui-même, puisqu'il a été dépouillé de ses propres archives. Elle lui a été remise en 1967, nous a toutefois indiqué par courriel le 18 janvier 2021 M. Cédric Hamon-Boucherat, en charge de la conservation des musées du *Parc naturel des Vosges du Nord*, qui nous confirme en même temps que « *le tableau présenté au Salon en 1874 est le tableau de Reims* », mais sans pouvoir nous apporter d'autres compléments.

Et pour quelle raison Mulhouse s'en est-il délestée ? Aucun motif n'est donné officiellement. Mais il faut savoir que le *Musée des Beaux-Arts*, se trouvant près de la gare, a été gravement touché par les 4 bombardements anglo-américains de 1944, qui ont également détruit nombre d'œuvres de ses collections. Il a mis vingt ans à s'en remettre, la SIM n'ayant en outre plus les moyens de le prendre en charge. Elle est toujours propriétaire de ses collections, mais les a confiées en dépôt à la ville, qui a reconstitué l'ancien musée dans la villa Steinbach, place Guillaume Tell, toutefois moins spacieuse que le bâtiment précédent.

L'illogisme de la version débarricadée

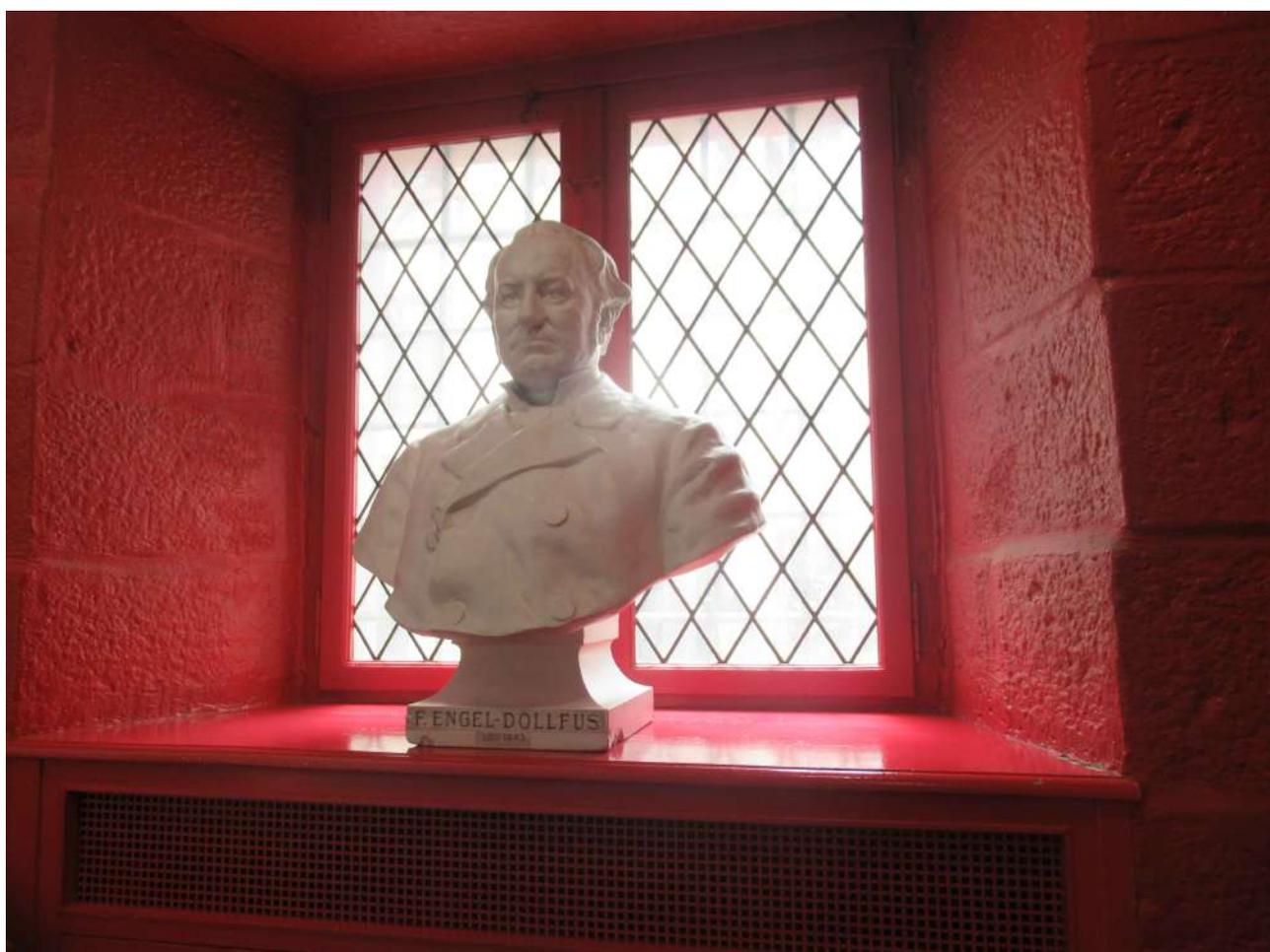
Pour cette version dé-barricadée, Detaille s'est borné à gommer la barricade qui barrait le premier plan sur toute sa largeur pour la remplacer par un talus de gravats, tout l'arrière-plan restant strictement identique. Mais des historiographes barricadistes ont mentionné ce talus comme tout véridique que les barricades. Ainsi, le Lt-col Rousset, professeur à l'*Ecole supérieure de guerre*, a décrit (en 1900 il est vrai), la rue principale de Morsbronn comme « *un long couloir bordé de maisons, qu'on a reliées entre elles par des charrettes et terminé par un monticule qui protège en avant une barricade construite à la hâte.* »²⁰

La correction picturale créait cependant un grand vide, que Detaille a tenté de combler, en partie seulement, par le rajout de trois cadavres de cuirassiers. Leur dispersion jure avec l'extrême densité du reste du tableau. Au troisième plan, sur la gauche, par contre, et en contradiction flagrante avec le gommage de la barricade du premier plan, Detaille a conservé, à l'entrée d'une rue adjacente, la représentation d'une barricade de même structure et aussi solide que la barricade effacée. Le gommage est ainsi doublement incongru : il conserve la seconde barrière et fait quand même s'arrêter net la charge du 9e cuir et se cabrer un cavalier devant un obstacle inexistant.

Reste maintenant à vérifier l'authenticité historique de ces barricades.

Jean-Claude STREICHER (16 juillet 2021)

(1) <http://memoiredhistoire.canalblog.com/archives/2019/03/30/37218356.html>, texte reposté sur le site internet du musée le 16 novembre 2019. (2) Jules Claretie : « Médaillons de peintres : Edouard Detaille », « Paris à l'eau-forte », bulletin hebdomadaire sur les actualités artistiques parisiennes, n° 60, dimanche 31 mai 1874. (3) Wikipedia, notice Edouard Detaille. (4) *Dictionnaire universel des contemporains*, 1893, p. 463, par Gustave Vaporeau. (5) « Note publique sur la vie et les travaux de M. Edouard Detaille (1848-19129), membre de l'Académie (des Beaux-Arts) », par Henri Roujon, secrétaire perpétuel de l'Académie à la séance publique annuelle du samedi 8 novembre 1913, JORF 11 novembre 1913, p. 9884-9888. (6) Jules Richard : « En campagne. Tableaux et dessins de A. de Neuville », Boussod, Valadon et Cie, Paris, 1890, p. 50-51. (7) *Le Monde illustré*, 6 juin 1874, p. 351. (8) Jules Claretie : « Edouard Detaille », in « Peintres et sculpteurs contemporains. Artistes vivants en janvier 1887 », 2e série, Libr. des bibliophiles, Paris, 1884, p. 249-272. (9) Auguste Parmentier : « Salon de 1874, IV : Tableaux de genre (suite) », *La Fantaisie parisienne*, bimensuel, 15 juin 1874, p. 2. (10) Castagnary : « Salons », t. 2, p. 111, Paris 1892. (11) Louis Gonse : « Salon de 1874 », *Gazette des Beaux-Arts, Courrier européen de l'art et de la curiosité*, 1er juillet 1874, p. 25-26. (12) Castagnary : « Salons (1872-1879), avec une préface de Eugène Spuller », p. 36-37. (13) *Ibid.* p. 52. (14) *L'Ardennais*, 4 août 2007. (15) Marc Bouxin, conservateur du Musée St-Rémi de Reims : « La charge du 9e cuirassiers à Morsbronn, salon 1874 », brochure financée par le ministère de la culture, la DRAC Champagne-Ardenne et la ville de Reims, Reims 1988, 19 p. et conservée à la BNF. (16) AMM : 31TT12. (17) « Notice des tableaux, dessins, gravures et sculptures exposés au Musée des Beaux-Arts de Mulhouse », 89 p., Gallica. (18) « Notice des tableaux, dessins, aquarelles, pastels et sculptures exposés au Musée des beaux-arts », Mulhouse, 1907, 125 p., Gallica. (19) X. Mossmann : « Un industriel alsacien. Vie de M. Frédéric Engel-Dollfus », *Bull. du Musée historique de Mulhouse*, 1884, p. 5-182 ; Ernest Zuber : « Notice nécrologique présentée à la SIM au nom du conseil d'administration du 27 février 1884 », *Bull. de la SIM*, 1884, t. 54, p. 267-295 ; Charles Grad : « L'Alsace, le pays et ses habitants », 1906, p. 224-226 ; *Courrier de l'art*, 20 septembre 1883. (20) Lt-col. Rousset : « Histoire générale de la guerre franco-allemande (1870-71) », Librairie illustrée J. Taillandier Editeur, Paris, 1900, p. 220.



Le buste de Frédéric Engel-Dollfus, le père fondateur du Musée des Beaux-Arts de Mulhouse, au rez-de-chaussée du Musée historique de la ville (photo jcs).