

La Canne de M. Michelet de Jules Claretie :

De l'histoire-promenade au conflit de mémoires

Franck Laurent
Université du Maine / 3Lam

Aujourd'hui un peu oublié, Jules Claretie (1840-1913) fut une figure importante de la Troisième République des Lettres. Journaliste, romancier, dramaturge et librettiste, mais aussi « historien », c'est un polygraphe abondant, talentueux, et qui rencontra souvent le succès. Ami d'Étienne Arago, familier de Victor Hugo, il est fermement ancré dans le camp républicain. D'autant que, par la grâce de Madame veuve Michelet, Claretie peut se targuer de poursuivre l'œuvre du grand historien national – sur un mode mineur peut-être, mais non sans charme, au meilleur sens du mot. Car, et c'est l'origine du livre dont nous parlerons ici, Athénaïs lui a fait don d'une canne, taillée dans un jonc de Californie, à pommeau de quartz veiné d'or, qui avait été offerte à l'auteur de l'*Histoire de France* par un ancien élève, parti faire fortune au Nouveau Monde, et qui trouva ainsi le moyen de calmer son mal du pays, vaguement teinté de culpabilité. L'objet mémoriel et magique a permis et guidé l'écriture de cette suite de récits rédigés à partir de 1884, publiés en volume en 1886 sous le titre *La Canne de M. Michelet*¹, et qui aida peut-être quelque peu à faire entrer leur auteur à l'Académie française, deux ans plus tard.

La canne de Michelet à la main, l'historien-promeneur Claretie semble d'abord offert à la fantaisie des lieux, à leur diversité comme infinie, y compris dans leur capacité à *accrocher* de l'histoire. Quel lieu, en effet, n'est-il pas susceptible d'avouer son passé – du moins, dès que la canne de M. Michelet s'en mêle ?... Pourtant, très vite, il apparaît que le choix des possibles est nettement plus réduit, et que les évocations historiques de Jules Claretie, aidées

¹ L'allusion au roman de Delphine de Girardin, *La Canne de M. de Balzac* (1836), est transparente, et rappelée en ces termes par Jules Claretie lui-même au début de son recueil : « J'aurais été fort étonné, je l'avoue, de cette obsession du passé que faisait entrer en mon cerveau la canne de M. Michelet, si je n'avais souvent médité sur le roman de Mme de Girardin, la *Canne de M. de Balzac*. Mme de Girardin a fort bien expliqué que c'était à cette canne énorme, dont Froment Meurice avait, je crois, sculpté la pomme, que le peintre de la *Comédie humaine* devait la meilleure part de ses succès. Grâce à cette canne, il pouvait, sans être aperçu, visiter la cabane du pauvre et le palais du riche, comme les sultans des *Mille et une nuits*. Grâce à elle, Balzac regardait à loisir des gens qui se croyaient seuls, et saisissait l'homme au saut du lit, il surprenait, dit Mme de Girardin, “ des sentiments en robe de chambre, des vanités en bonnet de nuit, des passions en pantoufles, des fureurs en casquettes et des désespoirs en camisole”. / La canne de M. Michelet a une autre propriété, aussi merveilleuse. Elle ne rend pas invisible le passé : elle évoque les fantômes, elle ressuscite les morts. Elle peuple de spectres les solitudes. Elle fait renaître la vie vivante là où, dans un lugubre repos, sommeille ce qui fut » (p. 7-8).

par la précieuse relique, viseront à faire lever un passé étroitement déterminé, selon certains modes d'approche clairement privilégiés.

Où conduit la canne de Michelet ?

La première limitation paraît d'abord cohérente avec le motif d'engendrement de cette « histoire » : c'est celle impliquée par la promenade, accompagnée du « bâton de promeneur ». Promenade champêtre : « Tout en marchant, il écarte la pierre du chemin, repousse l'ortie qui, hargneusement, se dresse le long de la route, soulève la branche de ronces qui pourraient vous égratigner dans les chemins creux (p.3²) ». S'il faut en croire cette ouverture, la canne de Michelet n'accompagne pas les déambulations d'un flâneur urbain. Dès le premier chapitre, « Promenades dans le passé », plus clairement encore confirmée par le titre du onzième et avant-dernier « De Viroflay à Port-Royal », la banlieue de Paris est posée comme espace privilégié de cette évocation historique. Même si cette restriction spatiale, la plus évidemment en cohérence avec le motif générateur de la canne (puisque l'auteur a sa résidence à Viroflay), s'avère aussi la moins contraignante : important, stratégiquement rappelé, notamment au début et à la fin, comme schème générateur du texte, le motif de la promenade peut aussi être délaissé, voire abandonné.

La deuxième limitation est chronologique, et elle s'avère beaucoup plus exclusive. Même si le premier chapitre ménage encore d'autres aperçus temporels vers d'autres périodes du passé, il apparaît déjà, et beaucoup plus systématiquement par la suite, que, maniée par Claretie, la canne de Michelet guide principalement et bien vite exclusivement vers une période du passé bien précise : celle de la guerre franco-allemande de 1870-1871 :

Baguette de magicien, la canne du poète de l'histoire remet en place les décors évanouis des drames oubliés. Et c'est pourquoi, revivant pour un jour, les amères années d'autrefois, j'ai erré par les chemins, interrogeant ces coins de terre où notre histoire – et quelle histoire ! notre histoire saignante – est ensevelie, et j'ai gravi le calvaire d'il y a quinze ans, la canne évocatrice, la canne de M. Michelet à la main ! (p. 8-9)

Troisième limitation, troisième direction assignée par la canne magique à la rêverie du promeneur, celle qui privilégie, parmi tous les signes historiques susceptibles d'être proposés par les lieux, l'un parmi tous : les tombes. Au fil du texte, ce fil conducteur d'un récit qui s'annonçait beaucoup plus erratique, s'affirme – jusqu'à être proclamé, en ouverture du cinquième chapitre : « Elle frémit dans ma main, la canne de Michelet en me conduisant vers d'autres tombes ignorées (p. 109) ». En revanche, une grande variété de traitement est réservée au motif, à tel point que le mot « tombe » doit être compris de façon très extensive. Que ce soit par le rapport concret aux morts (le lieu évoqué n'est pas toujours – et même, en somme, assez rarement – celui où repose le cadavre), le mode d'insertion dans l'espace (et surtout dans l'espace public), la valeur et l'efficacité de cette insertion, le

² Jules Claretie, *La Canne de M. Michelet. Promenades et souvenirs*, Préface par Alfred Mézières de l'Académie française, [1886], Paris, Conquet, 1892 ; notre édition de référence.

rôle, souvent présenté comme compensatoire, de celui qui décrit, ou transcrit, ou rappelle, ou évalue, ou interprète, ou imagine, tel ou tel « monument aux morts », pourvu ou non de telle ou telle « inscription » – toutes sortes de variantes apparaissent au gré de ces « promenades ».

Épitaphes populaires

Commençons par étudier la qualité des morts, si l'on ose dire – tant cet aspect du propos semble le plus évidemment organisé, orienté, et le plus évidemment à même de justifier l'invocation du grand historien républicain. Les tombes privilégiées par le récit de Claretie guidé par la canne, ce sont les « tombes ignorées ». Pour l'essentiel, il s'agit là d'une hypallage. Moins de tombes dont on ignorerait l'emplacement, que de tombes dont on ignore le « contenu » (et parfois, aussi, de tombes dont on ignore qu'elles sont des tombes). Si l'évocation de la guerre de 1870 s'ouvre, dans les ruines de Saint-Cloud, sur les ombres de Napoléon III et du Prince impérial (dont ne reste que l'esquisse d'un tableau officiel, inachevé), tous deux en partance pour la débâcle – très vite les figures surgies de cette « histoire saignante » sont surtout de celles qui n'émargent pas aux listes des grands hommes. Leur anonymat relatif (et pluriel, on va y revenir), Claretie en donne la valeur et le sens, éminemment républicains :

Les fils de la noblesse française, admirables, dignes de tout éloge dans cette guerre, savaient du moins qu'en tombant, même sous la veste grise du simple zouave, ils laissaient un nom, ou plutôt ils rajeunissaient celui qu'on leur avait laissé, et teignaient de vermeil leur blason. Mais ces inconnus, Pierre, Paul, Jacques, Clément, André, que sais-je ? tous ces ignorés de la victoire, avaient-ils, pour soutenir leur courage, l'orgueil légitime qui faisait battre le cœur d'un Luynes ou d'un Vogüé ? On a compté les morts de la noblesse de France. Les morts du peuple et de la bourgeoisie sont, comme leurs pleurs, trop nombreux pour cela. (p. 76)

Et plus loin :

[...] il y a à Laon, dans la cour de l'École normale, une plaque de marbre qui porte les noms de ces trois hommes, victimes inconnues, dont il faut répéter les noms à l'avenir :

Jules-Denis Deborbeaux, instituteur à Pasly

Louis-Théophile Poulette, instituteur à Vauxregis

Jules-Athanase Leroy, instituteur à Verdières.

Les grands ont aussi leur livre d'or. Il serait temps d'ouvrir maintenant le livre d'or des petits. (p. 113)

On le voit, il ne s'agit pas à proprement parler de morts anonymes. Au contraire, leurs prénoms (Pierre, Paul...), leur patronyme (Poulette...) sont cités aussi parce qu'ils servent le propos républicain de Claretie : nous ne sommes plus au temps où le droit au souvenir de la Patrie ne pouvait revenir qu'aux seuls grands noms de la noblesse. Sous la République, les Dupont-Durand ont le droit d'être des héros, autant sinon davantage que les Condé, Turenne ou Larochefoucauld.

Il s'agit donc de nommer ceux dont les faits d'armes et le dévouement héroïque ne sont pas ignorés absolument (certains d'entre eux ayant même justifié telle ou telle inscription publique), mais connus seulement d'un cercle trop restreint. La canne de Michelet enjoint d'insérer, autant que possible, à une mémoire générale, nationale, ces récits qui demeurent comme enfermés, endormis, pour ne pas dire ensevelis, au sein d'une mémoire locale ou familiale. Et Jules Claretie de multiplier, pour mieux servir cette cause, les petits récits de guerre.

Pourtant, le pur anonymat de la mort affleure parfois, comme un os hors d'un vieux charnier. On croise dans ces promenades le souvenir de fosses communes où les morts se confondent dans l'oubli. Assez souvent pour que l'auteur formule le vœu d'un monument au soldat inconnu :

J'ai toujours rêvé qu'on élevât, dans quelque coin de la France, ou sur une place publique de Paris, un monument de marbre ou de bronze qui perpétuât à jamais, aux yeux des hommes, moins oublieux que leurs mémoires, le souvenir des inconnus, des gens sans nom, des cadavres anonymes, des martyrs sans gloire, obscurément tombés pour la patrie.

Ce serait là comme la fosse commune des héros oubliés, le Panthéon des petits, des humbles et des dédaignés de la Renommée.

Ce serait le vrai monument élevé, non pas à un homme, à un souverain, à un guerrier seul, mais à la France tout entière. (p. 82)

Il y a donc l'anonyme relatif, qui conserve un nom dans la mort mais dont l'histoire n'est que trop peu connue, restreinte à une mémoire si étroite qu'elle confine au néant, et que l'historien promeneur doit raviver en la faisant accéder à une sphère plus large (celle de la République française des Lettres). Et il y a l'anonyme absolu, celui qui n'a vraiment plus de nom, celui dont même la canne de M. Michelet ne saurait ressusciter l'histoire personnelle, dont le seul nom alors est France, et auquel Jules Claretie ne peut que souhaiter la mémorialisation par un monument dédié à une instance, la France, dont le statut « personnel » relève d'un autre niveau (car, on le sait bien depuis Michelet, « La France est une personne³ »).

Il y a aussi d'autres catégories, d'autres singuliers collectifs, auxquels l'histoire épitaphe de Jules Claretie réserve un sort particulier. Il s'agit surtout, parmi les combattants français de la guerre de 1870-1871, des Francs-Tireurs et des Gardes nationaux. C'est surtout vis-à-vis d'eux que sa démarche historique semble guidée par une volonté compensatoire, sinon rectificatrice. Le plus souvent sans le dire, parfois avec plus d'explicité pugnacité, Claretie déplore que la mémoire officielle, matérialisée d'abord par les monuments mémoriels, ait abusivement minoré le rôle et l'héroïsme de ces catégories de combattants, au seul profit de l'armée régulière. Parfois, la statufication mémorielle a procédé à des déplacements dont le flottement chronologique privilégie une catégorie de

³ Jules Michelet, *Histoire de France*, tome II, Livre III, « Tableau de la France » [1833], Paris, Éditions des équateurs, Paule Petitier éd., 2008, p. 87.

combattants contre d'autres. Ainsi dans ce groupe statuaire qui confond les deux combats du Bourget :

Le sculpteur a rendu aux héroïques marins qui combattirent, le 21 décembre, au Bourget, l'hommage mérité de les confondre, quoiqu'ils fussent absents alors, avec les soldats qui moururent dans la journée du 30 octobre. (p. 140)

Parfois, à l'inverse, l'identification d'un groupe combattant n'est pas assez marquée par le monument mémoriel qui lui est dédié. Ainsi :

Au coin du boulevard de Versailles et de la rue de Montretout, un petit monument se dresse où je lis, avec des noms de soldats morts, ce mot : *Patrie* et cette inscription : *Passant, souviens-toi !* Un chapeau de feutre et une branche de houx sculptés dans la pierre nous avertissent que ce sont des francs-tireurs des Ternes qui sont tombés là. (p. 15-16)

Mais c'est surtout la Garde nationale parisienne qui semble à Claretie insuffisamment honorée dans la mémoire et l'espace publics. L'héroïsme de ces « pékins » en uniforme, n'a trop souvent reçu pour hommage que celui de l'ennemi. Ainsi, dans le premier chapitre, ce passage consacré à la seconde bataille de Buzenval, le 19 janvier 1871 :

Le hasard voulut que ce fût moi qui conclue, avec un aide de camp du prince royal de Prusse, une trêve de deux heures pour relever les blessés et enterrer les morts.

Vos nouvelles troupes de ligne se sont fort bien, fort bien battues ! me dit l'aide de camp du prince [...]

— Ce que vous appelez nos nouvelles troupes de ligne, ce sont des boutiquiers, des épiciers, des bourgeois, des ouvriers – des gardes nationaux ! (p. 19)

Cette défense mémorielle des civils combattants pousse parfois (rarement) Jules Claretie jusqu'aux bords de la polémique :

Un certain nombre d'anciens commandants et d'ex-officiers de la garde nationale protestèrent, un jour, contre la déposition du général Ducrot devant la commission du 4 septembre⁴. Le général n'était pas tendre pour la garde nationale, je et l'on peut dire que s'il fut toujours un intrépide soldat, il était devenu, ce jour-là, un historien sans mémoire.

Pauvres gardes nationaux ! Je ne puis m'empêcher de les plaindre. Ils ont fait de leur mieux leur devoir. (p. 69)

Ainsi, et sans négliger de rendre hommage aux faits glorieux de l'armée régulière, les récits de guerre de Jules Claretie privilégient nettement, comme par volonté compensatoire, les hauts-faits de civils plus ou moins directement combattants.

On a jusqu'à présent évoqué, fort traditionnellement, des statues et des pierres gravées. De fait, elles abondent dans ce texte, et constituent souvent les pierres de touche, les lieux-étapes, organisateurs du récit. Mais l'auteur fait aussi la part belle à d'autres vecteurs de la mémoire des morts. Notamment à l'image.

⁴ En 1872 l'Assemblée nationale mit en place une Commission d'enquête parlementaire sur les actes du gouvernement de la Défense nationale ; une commission équivalente fut consacrée à l'insurrection du 18 mars 1871 (la Commune).

Images spectrales

D'abord cette jeune fille d'officier, artiste dans l'âme, lorraine et digne fille de Jeanne, dont l'action « humanitaire », dirions-nous, suggère une sorte de supériorité symbolique autant que sentimentale du visuel sur l'écrit :

À la gare de Nancy, elle guettait, au passage, les trains bondés de pauvres diables qui emportaient nos prisonniers vers l'Allemagne et non seulement elle leur donnait des secours, des provisions, tout ce qu'elle possédait, mais elle leur apportait, si je puis dire, le secours de l'ingéniosité de son âme. Elle venait avec un carnet, du papier, des crayons, montait dans les wagons, prenait les noms des soldats, l'adresse de leur famille ou leur faisait écrire quelques lignes et se chargeait de les faire parvenir aux parents. Elle fit mieux. Elle alla dans les ambulances et, crayonnant les portraits des mourants, elle les envoyait à ceux que les malheureux laissaient après eux. Idée de femme et d'artiste, dévouement exquis et d'une touchante tendresse de cœur. (p. 102)

Mais il faut surtout évoquer ce support moderne, la photographie. On n'avait pas attendu Roland Barthes⁵ pour en comprendre la dimension *spectrale*, au moins en ce qu'elle exprimait la *présence* paradoxale et paradoxalement *matérielle* de ce qui *avait été là*, à un moment donné – et continuait d'y être, par-delà le temps, fût-ce et peut-être surtout par-delà la mort. Il ne faut donc pas s'étonner que la photographie soit devenue, très tôt, un support privilégié du rapport des vivants aux morts.

La Canne de M. Michelet nous en offre trois exemples, selon des modalités et des valeurs dont la variété peut en quelque sorte faire tableau.

La photo de la « petite morte ». Celle qu'un couple d'ouvriers ruraux des Ardennes conserve précieusement sur sa cheminée, et qui représente leur fille unique, morte avant sa dixième année. Elle est devenue relique, tandis que le tombeau qu'ils lui ont fait élever, « coquet comme celui d'une petite riche » a englouti « toutes leurs économies, – toutes » (p. 37). À la veille de la bataille de Sedan, ils font partie de ces civils qui fuient vers la Belgique. Passée la frontière, la femme constate qu'ils n'ont pas emporté « le portrait » (p. 40). Le mari, désespéré par leur étourderie, repasse les lignes. Il rentre, le jour de la bataille, dans sa maison désertée – pour tomber sur une escouade allemande dont le sous-officier, après qu'il a compris l'objet de la démarche du père, foule de son pied boueux le « portrait de la petite ». Le père, fou de rage, se jette sur le sous-officier. Il est fusillé. Le couple a englouti ses économies dans la tombe de la morte ; le père a payé de sa vie la tentative de sauvetage de son portrait photographique. *Le mort saisit le vif*. Ou pour mieux dire, les signes de la mort (de la morte) justifient le sacrifice des vivants.

Le second exemple de cet usage de la photographie mortuaire se situe à l'opposé du précédent, en ce qu'il accentue non pas l'individualisation familiale, mais l'anonymat de la mort de masse. Après l'évocation des combats de Buzenval et de la part qu'y prit la Garde nationale de Paris, Claretie ajoute :

⁵ Voir Roland Barthes, *La Chambre claire*, Paris, Gallimard, 1980.

Au surplus, les pauvres diables de gardes nationaux ignorés gardent à leur *avoir*, et devant l'histoire, un témoignage qui a sa valeur.

C'est la photographie, faite par Disdéri, de tous les morts des bataillons de marche qui, ramassés sur le champ de bataille, furent rangés côte à côte dans une fosse du Père-Lachaise, afin que l'objectif, réfléchissant leurs traits déjà décomposés, permit aux survivants de les reconnaître un jour⁶.

Je ne sais rien de plus lugubre que cette photographie, que cette double rangée de cercueils, de morts étendus dans leurs linceuls sanglants et à demi-couverts de sciure de bois. Il y a là presque des enfants et déjà des vieillards. Il y a des officiers avec leur sabre à poignée d'acier ; il y a des faces de gens du peuple et des visages de gens du monde. Le hasard de la tuerie et de l'abandon les a jetés là, bière contre bière, dans un cimetière commun. Les blessures mortelles sont horribles. Des crânes brisés, des poitrines ouvertes. Mais, çà et là, des sourires confiants, heureux, résolus – le sourire des martyrs satisfaits – animent encore ces figures mortes et leur donnent comme un reflet d'immortalité.

Immortalité ? Hélas ! Comment s'appellent ces morts ? Qui le sait ? Personne. (p. 76-77)

Enfin (mais cet exemple est premier dans l'ordre du récit) la marchandisation des images photographiques, qui vend aux touristes *étrangers* la défaite de la France – sans que du reste ne soit pour autant abolie la dimension spectrale de ces sortes d'images. À Saint-Cloud,

dans un coin, logé comme à l'abri du palais en ruines, un marchand de photographies qui débite philosophiquement de vieilles images de la guerre aux Anglais aux visiteurs de passage et montre, dans un stéréoscope, le salon où fut résolue la déclaration de guerre, et la grand'place de Saint-Cloud, en ruines, emplie de la musique prussienne y jouant des airs allemands.

Et c'est comme une Morgue cet étalage de photographies curieuses, devenues rares, sur ces murs à demi écroulés du palais : Napoléon III et son état-major au camp de Châlons, Napoléon à Wilhelmshöhe, se promenant, au bord d'une pièce d'eau, sous la surveillance d'officiers supérieurs allemands ; Napoléon à Chislehurst, endormi sur son lit de mort. (p. 11)

Ainsi, quelle que soit la puissance mémorielle de l'image, et singulièrement de l'image photographique, elle appelle voire exige son pendant d'écriture : à fins de dépliement ou de rectification, de complément ou de compensation. Comme à propos des tombes et des stèles, plaques gravées et autres monuments, la canne de M. Michelet exige du scripteur d'autres récits de morts. L'histoire-épitaphe, même et surtout assimilée à une promenade initiatique, ne s'accomplit vraiment que dans le récit écrit.

⁶ Il y a lieu de se demander si Claretie n'évoque pas ici la célèbre série de photographies, attribuée à Disdéri, des cadavres de communards enterrés dans la fosse commune du Père-Lachaise à l'issue de la Semaine sanglante. Si tel était le cas, ce détournement de mémoire, volontaire ou non, serait éminemment significatif et tout à fait cohérent avec l'orientation idéologique et politique de *La Canne de M. Michelet*, comme on le verra plus loin.

Enjeux historiographiques de l'histoire-promenade

Car c'est bien d'histoire qu'il s'agit. Là-dessus, fort de la relique du grand historien, Jules Claretie est formel. D'autant plus sans doute que son statut d'auteur est un peu complexe. Journaliste, romancier, dramaturge, il compte aussi à son actif plusieurs volumineuses études historiques⁷. Il s'inscrit dans une tradition de polygraphie qui, vu sa génération, se réclame sans doute moins directement de Chateaubriand, Lamartine ou Hugo, que des frères Goncourt. Mais cette polyvalence ne s'accompagne, dit l'auteur, d'aucune confusion, et Claretie trace à maintes reprises, parfois non sans quelque dramatisation, la frontière qui sépare l'histoire du journalisme, de la poésie, de la fiction romanesque ou dramatique. D'abord en ce qui le concerne. Empoigner la canne de M. Michelet, c'est pour lui changer de genre, de pensée, presque d'être. Le recueil s'ouvre sur un congé provisoire donné au drame en gestation, congé donné par la canne au profit de l'histoire. Et il s'achève sur ces mots :

Et maintenant, remets précieusement, mon Georges [le jeune fils de l'auteur], au coin où je la garde, la canne de Monsieur Michelet. Nous la reprendrons, mon enfant, un jour que, las du roman et de la chimère, je voudrai, avec toi, faire une visite au passé, une chasse aux souvenirs ! (p. 256)

La canne permet donc l'entrée dans un autre genre d'écriture, fermement distingué de la fiction et du rêve, au profit d'une réalité passée comprise essentiellement comme « souvenirs ». Au cours du récit, plusieurs distinctions sont rappelées, qui toutes, assez classiquement, identifient l'histoire au récit d'événements réellement survenus, contre le récit mensonger, ou seulement contre le récit de fiction. Claretie historien fait œuvre de rectification, de véridiction, contre certains récits journalistiques :

Les journaux racontèrent, un jour d'avril 1872, qu'on trouva près de Bercy le corps d'un capitaine du génie, encore enfermé dans un appareil à plongeur, et depuis longtemps putréfié. Le récit de cette découverte d'un cadavre était mensonger mais ce qui est certain, c'est que plus d'un, pendant le siège de Paris, paya de sa vie l'entreprise de venir à travers les lignes prussiennes donner à la capitale des nouvelles de la France. (p. 155)

Et, comme en compensation du récit « mensonger », on passe au récit « certain » d'un courrier plongeur héroïque (Fernand Marais).

Ailleurs il s'agit, toujours au nom de la vérité historique, mais avec plus de véhémence encore, de donner une leçon au poète :

J'ouvrais naguère les admirables *Idylles prussiennes* de Théodore de Banville, et qu'y trouvais-je ? Une pièce de vers sur un certain *fourrier Graff*, soldat français et espion allemand, qui, pour le poète, n'est sans doute qu'un pseudonyme de Hoff. Pièce à effacer et à arracher du volume. (p. 173)

Tout le chapitre vise à délivrer l'histoire vraie du Sergent Hoff, pour mieux laver une calomnie qui a su s'étendre à la poésie.

⁷ Consacrées surtout à la Révolution française et aux événements de 1870-1871.

Mais au-delà de la catégorie du mensonge ou de l'erreur, c'est celle de la fiction qui est refusée par Claretie pour dire les morts glorieux, pour les inscrire pleinement et valablement dans la mémoire de l'honneur – sauf à annihiler jusqu'aux puissances mêmes de l'écriture :

À quoi servirait donc cet outil, la plume, dont quelques-uns font un stylet, si l'on n'en faisait aussi un instrument de consolation et de justice ? On a assez écrit de romans et de nouvelles avec les sombres souvenirs de l'invasion. Ce que je recueille ce sont des faits ; ce que je raconte, c'est de l'histoire. (p. 158)

La cause est entendue : le « genre » auquel s'adonne ici Jules Claretie est bien celui de l'histoire, parce qu'il (d)étient la canne de M. Michelet, et parce que seule l'histoire peut se faire épitaphe, vraie, juste, efficace.

Soit. Mais de quelle histoire s'agit-il ?

D'abord d'une histoire-promenade – comme l'annonce le motif qui donne son titre au volume. Ce qui ne va pas sans conséquences⁸. Ce motif confère aux lieux, quasi-magiquement, le statut non pas seulement de décors ou de cadres, pas même de documents, mais de témoins. Mieux encore, une présence endormie, comme gisante, du passé – toujours-déjà identifiée aux morts :

tandis que je marchais, comme au hasard, parti de Viroflay pour aller tout droit devant moi, invinciblement j'étais attiré par la canne vers des coins de terre où, comme en un cimetière, dort l'histoire, et la canne de jong à poignée de quartz veiné d'or fin, me disait, me répétait – car elle parlait :

— « Regarde bien les endroits où tu passes. Sais-tu où tu es maintenant ? Non ! Eh bien ! tu es à l'endroit où il y aura peu de jours seize années celui qui était alors l'empereur des Français partait, avec son fils, pour une guerre qui devait, moins de deux mois et demi après, le jeter prisonnier aux mains des Allemands ! » (p. 6-7)

Notons d'abord que la banlieue de Paris, qui depuis le début du siècle émerge en poésie et en littérature, chez Sainte-Beuve ou chez Hugo par exemple, d'abord sous les aspects d'une zone grise, ni vraiment urbaine ni vraiment rurale, et, un peu plus tard et jusqu'à l'épanouissement naturaliste et impressionniste, comme l'espace privilégié de la plaisance et du loisir dominical, se complète ici d'un nouvel attribut, que Jules Claretie, sans négliger tout à fait les deux autres, travaille à privilégier : celui de l'espace héroïque et terrible des combats du Siècle. Mais surtout, on conçoit que cette histoire-promenade valorise les signes mémoriaux situés dans l'espace banal, plutôt que sur un quelconque territoire réservé, retranché, consacré. C'est là, sur le chemin ou sur la place publique, au plus près en somme de l'antique pratique de l'épitaphe, qu'il convient de lire la mémoire des morts, plutôt que derrière les murs d'un cimetière. Même un peu indigent, le petit monument de Montretout, qu'on a déjà évoqué, et qui proclame « Passant, souviens-toi ! », valait mieux pour recouvrir et honorer les corps des francs-tireurs tombés à Buzenval que, « dans le cimetière neuf » où « on les a transportés » depuis, la « pierre portant cette date : *19 janvier*

⁸ Quand bien même un certain nombre de chapitres « suspendent » ce motif générateur, ou ne le font resurgir que de manière très artificielle.

1871 et ces mots : *Morts pour la défense de la patrie*. Point de noms. Rien de plus. Il y a soixante-deux Français ensevelis là, côte à côte (p. 16) ». D'autant que :

À quelques mètres, derrière une grille noire, élevée selon la loi des sépultures militaires, reposent vingt-trois Allemands, sous des ifs bien taillés et sous des roses rouges. (*ibid.*)

La canne de Michelet ne guide pas vers les cimetières, vers ces espaces clos, retranchés du monde, consacrés à et par les morts. Elle mène le promeneur-historien « vers des coins de terre où, *comme en un cimetière*, dort l'histoire ». Au fond, elle contraint à voir (dans), (sous), l'espace libre et la nature vive, le lieu sacré des morts. Potentiellement, elle tend à transformer tout l'espace de la vie en lieu de mémoire, pour ne pas dire en lieu de mort :

Je marche et la canne de M. Michelet m'entraîne vers ce mur de Buzenval où nos efforts, nos derniers efforts, autrefois, se sont brisés. Je n'avais pas vu Buzenval depuis ces journées tragiques. Toute cette terre, boueuse alors, semée de cadavres, de débris de sacs, d'armes, de gourdes, de cartouches brûlées, était lugubre. Maintenant, elle sourit, le blé y pousse, doré du soleil ; il y a des plans d'asperges à l'endroit où j'ai vu passer Séveste mourant. On ne retrouverait plus la place où, près d'un chemin, on a mis dans la fosse ceux de nos soldats et de nos gardes nationaux qu'on n'avait pas eu le temps de transporter [...]. Cette place ? Elle est là. Mais la terre n'y enferme plus de cadavres. On y a planté des cassis dont les grains noirs, si on les pressait, me feraient l'effet de saigner du sang.

Et je suis seul, peut-être, à penser à ce qui fut jadis. (p. 16-17)

Une sorte de village, qui n'existait pas il y a quinze ans, s'est élevé sur ces pentes. Quelques maisons, dépendant encore de la commune de Rueil, et qui formeront quelque jour la commune de Buzenval. Logis d'ouvriers ou de cultivateurs. Et, au milieu, une sorte d'auberge ou de débit de vins, portant sans plus de façon cette enseigne pratique : *À la vue du Monument de Buzenval*. Puis, tout autour, des jardinets ont été plantés. [...]

Ainsi, voilà donc tout ce qui reste d'un champ de bataille ! Peu de choses. Les moissons mûrissent, les avoines poussent, les seigles frissonnent sous le vent, à l'endroit où sifflaient les obus et pleuvait le fer. Ces enfants qui jouent là n'étaient pas nés, ne savent rien de ces histoires. (p. 20)

Cette histoire des lieux, écrite en mémoire des morts tombés là, en l'honneur de leur souvenir à retrouver toujours, interdirait presque aux moissons de lever et aux enfants de rire...

À émerger ainsi des lieux, souvent de la terre elle-même, on conçoit que cette histoire se recommande d'un effet de concrétude, voire d'immédiateté. Mais on commence aussi à soupçonner une certaine forme d'artifice, qui tend parfois à rapprocher le récit de Claretie du guide touristique héroïco-macabre. Artifice littéraire qui n'est pas sans implications historiographiques. À l'heure où s'élabore l'histoire méthodique (ou, comme on voudra, positive ou positiviste), la canne de M. Michelet *autorise* Jules Claretie à pratiquer une histoire d'une tout autre facture. Cette canne, véritable baguette de sourcier, rend inutile la critique des sources. Si le dernier chapitre (« L'historien mort ») précise que le grand homme en usait pour ses œuvres d'histoire naturelle, et s'il rappelle, brièvement mais non sans admiration devant un tel sacrifice, que l'historien fréquentait aussi, et assidûment, les dépôts

d'archives⁹, l'héritier de la chère relique en use plus librement. D'où provient son savoir ? De ce que lui a dit la canne, remuant telle motte de terre ou relevant telle branche d'arbre... C'est joli, certes. C'est, si l'on veut, poétique. On a le droit aussi de trouver l'argument un peu court. D'autant que, le plus souvent, la justification du récit est tout autre. Claretie privilégie les témoignages, celui de ses propres souvenirs, ou celui d'autres acteurs dont, à de très rares exceptions près, on ignore comment il y a eu accès. Et puis, cela même oublié, il y a toujours le bon vieux récit du narrateur omniscient, que rien n'incite à mettre en doute, et auquel il serait de mauvais ton de demander des comptes tant il permet de prodiguer cet effet de présence dont tout lecteur d'histoire est friand. Le refus du document, *a fortiori* de la critique du document, procède à la fois du refus de toute procédure de vérification du discours de l'historien, et de la volonté d'éluider au maximum toute médiation (autre que celle, magique, de la canne), presque toute distance entre le présent et le passé. *Faire vivant, Ressusciter...* On sent combien ces termes micheletiens, plus ou moins érigés en mots d'ordre, dirigent l'écriture historique de Jules Claretie, guidé par la sainte canne...

Histoire nationale, mémoire sélective, guerre des morts

Mais ce n'est pas seulement l'historien de la nation qui autorise cette histoire-mémoire : c'est la nation elle-même. On pourrait peut-être soutenir que seul l'âge de la nation, de l'État-nation arrivé à maturité, peut rendre imaginairement efficace un motif générateur comme celui de la canne de M. Michelet : quand la terre concrète est devenue à même d'être identifiée à un territoire national, et suffisamment abreuvée du sang de nos morts – alors, non seulement elle peut parler, parler d'histoire, mais elle ne saurait mentir. Plus explicitement, le recueil de Claretie est comme enserré par deux discours d'escorte qui en donnent clairement le sens, et lui confient son ordre de mission : retremper la patrie, raffermir l'unité nationale. Le premier discours, c'est celui du préfacier, Alfred Mézières, de l'Académie française¹⁰ :

Au milieu de nos plaisirs, songeons quelquefois aux héros obscurs qui ont donné leur vie pour un pays qui ne saura jamais leurs noms. Comme dans tous les grands désastres de la Patrie, l'honneur a été sauvé par les dévouements individuels, par les sacrifices volontaires. Les petits et les humbles ont lavé dans leur sang, la honte de quelques-uns.

Les temps étaient durs, mais, vous l'avouerez-je, ils me paraissent, par certains côtés, supérieurs au temps présent. Sous le coup de nos malheurs, toutes les âmes

⁹ « [...] il ne se contentait point de raconter seulement ou de juger [...] ! – il prit pour mots d'ordre : *évoquer, refaire, ressusciter* les âges. / Pour cela, il fallait plonger au fond du passé, dans cette mer mêlée de tant de sang. Il fallait condamner sa jeunesse à respirer l'odeur et la poudre des vieilles archives, des moisissures d'autrefois. Il fallait entrer vivant dans le tombeau des siècles, comme le Torquemada de Hugo entre dans l'*in pace*, mais pour y chercher, dans cette tombe, la vie, la germination et la lumière de l'avenir » (p. 245-246).

¹⁰ Professeur, historien de la littérature, Alfred Mézières (1826-1915), ancien combattant de 1870-1871, élu à l'Académie en 1874, est depuis 1881 député (républicain ferryste), et préside à plusieurs reprises la commission de l'armée de la Chambre de députés.

s'étaient rapprochées, un seul sentiment dominait nos divisions : l'amour de la patrie et le désir ardent de la sauver. Qui nous aurait dit alors que sitôt après nous verrions reparaitre, avec toutes leurs iniquités, les fureurs des partis ? Pour qui comprend le sens de votre œuvre patriotique, elle nous donne non seulement une leçon de sérieux et de courage, mais aussi une leçon de concorde. Au lieu de chercher à nous partager les lambeaux de la France, nous ferions mieux de serrer nos rangs pour lui rendre tous ensemble sa grandeur et sa gloire. (p. III-IV)

Le second discours d'escorte, c'est celui de Michelet lui-même, sous la forme d'une longue citation du *Peuple* (1846), insérée par Claretie au début de ce dernier chapitre en forme d'hommage (ou de longue épitaphe), intitulé « L'Historien mort » :

« Enfants, enfants, je vous le dis : Montez sur une montagne pourvu qu'elle soit assez haute ; regardez aux quatre vents, vous ne verrez qu'ennemis. Tâchez donc de vous entendre. La paix perpétuelle que quelques-uns vous promettent (pendant que les arsenaux fument !...), essayons, cette paix, de la commencer entre nous. Nous sommes divisés, sans doute, mais l'Europe nous croit plus divisés que nous ne sommes. [...] Un peuple ! Une patrie ! Une France ! ... Ne devenons jamais deux nations, je vous prie. Sans l'unité, nous périssons. Comment ne le sentez-vous pas ? *Français de toute condition, de toute classe et de tout parti, retenez bien une chose, vous n'avez sur cette terre qu'un ami sûr, c'est la France.* » (p. 226-227¹¹)

Ainsi, autour de 1885, alors que les élections législatives de cette année-là voyaient exploser l'unité des républicains, il pouvait paraître utile d'exhumer les morts glorieux de la France combattante de 1870, même et peut-être surtout les anonymes. Mais un tel exercice est toujours risqué. L'usage politique d'une histoire mémorielle expose à l'éventualité d'une guerre des mémoires. Nous nous sommes habitués à ces notions, mais nous croyons peut-être qu'elles ne relèvent que de notre modernité, voire de notre « postmodernité ». Or, elles sont pertinentes pour l'époque qui nous occupe ici.

Car au mur du parc de Buzenval, assimilé à un mur de cimetière¹², calvaire des gardes nationaux parisiens en lutte contre l'armée allemande le 19 janvier 1871, à ce mur qu'il ne cesse de dresser sous nos yeux, Jules Claretie ne peut pas ne pas savoir que d'autres pourront opposer un autre mur, qu'on nommera plus tard des Fédérés, dans un autre cimetière, celui du Père-Lachaise, et contre lequel d'autres gardes nationaux parisiens (peut-être, au moins pour partie, les mêmes), engagés sous les couleurs de la Commune de Paris, tombèrent sous les balles de soldats français le 28 mai 1871. Cimetière pour cimetière en somme, et martyrs pour martyrs. L'évocation des morts au combat pour cimenter l'unité nationale est toujours ambiguë : on a vu déjà combien la canne de Michelet devait parfois

¹¹ Voir Jules Michelet, *Le Peuple*, « À M. Edgar Quinet », Paul Viallaneix éd., Paris, Flammarion, 1974, p. 75.

¹² Entre autres exemples, ce passage du premier chapitre : « Je marche et la canne de M. Michelet m'entraîne vers ce mur de Buzenval où nos efforts, nos derniers efforts, se sont brisés. [...] le mur, le fameux mur, le mur tragique, l'interminable mur qui enserre le parc, l'ourle d'un liseré de pierre coupé des traces blanches – une sorte d'encadrement mortuaire, où, çà et là, on trouverait la trace des brèches faites par la dynamite de nos sapeurs. / Ce mur, lui, n'a pas changé. On a rebâti le château détruit. On a remplacé les pierres, ce qui est plus facile que de remplacer les hommes, et Buzenval, l'hiver, lorsque ces masses d'arbres sont devenues chauves de leurs feuilles, doit retrouver son aspect funèbre de l'année terrible. Tel qu'il est, on le prendrait pour un mur de cimetière. Et c'est bien un cimetière, en effet. Je l'ai vu semé de cadavres » (p. 16-18)

louvoyer entre les accusations de trahison, les dénis de la mémoire publique, les ratés de l'inscription mémorielle. Mais il y a plus grave, et Claretie sait bien qu'en enrôlant « ses » morts, « sa » mémoire et « son » historien national, il tente de conjurer une autre histoire mémorielle en train de s'écrire : celle de la Commune.

Après l'amnistie de 1880 le mouvement ouvrier français se recompose sur une ligne dure, vengeresse et revancharde, « classe contre classe », sans aucune indulgence à l'égard des républicains au pouvoir. Et cette stratégie s'exprime notamment par une intense activité historico-mémorielle : l'ancien communard Lissagaray publie en exil, dès 1876, son *Histoire de la Commune de 1871*¹³ ; Victor Marouck, collaborateur du journal guesdiste *L'Égalité*, fait paraître en 1880 une histoire de l'insurrection ouvrière de Juin 1848¹⁴, etc. Bref, pas question pour ces intellectuels du socialisme renaissant de laisser le champ de « l'histoire saignante » à la seule République des Lettres. Même Victor Hugo, alors éminent symbole de l'unité nationale-républicaine (et régulièrement invoqué comme tel par Claretie), très généralement épargné par l'extrême-gauche en raison surtout de son combat précoce pour l'amnistie des communards, subit de la part de certains guesdistes de violentes attaques à l'occasion de ses funérailles en mai 1885, comme dans cet article de *L'Ami du Peuple* qui accuse le « Grand Poète » de la classe bourgeoise [de n'avoir] point trouvé bon de saluer, avec des strophes comme il savait si magistralement en ciseler, les quarante mille cadavres de la Semaine sanglante ». Certes le reproche est infondé (il suffit de lire, par exemple, « Les Fusillés » dans *L'Année terrible*), et ces attaques contre Hugo demeurent ultra-minoritaires y compris parmi les socialistes¹⁵ ; mais quant à l'usage conflictuel du souvenir de la Commune, *L'Ami du peuple* donne bien le ton du moment, et fournit peut-être le premier exemple de ce qui deviendra plus tard, jusqu'à la nausée, l'un des éléments récurrents de l'histoire mémorielle : la comptabilité inflationniste des victimes, érigée en argument polémique d'autorité¹⁶...

Or *La Canne de M. Michelet* ne fait rien pour désamorcer cette guerre des mémoires, cette concurrence mortuaire qui, déjà, fait rage. Au contraire : maladresse insigne ou, plus sûrement, stratégie assumée, elle y prend toute sa part. Le schème de l'histoire-promenade, censé délivrer une sorte d'évidence du souvenir, manifeste à chaque page, à chaque pas du promeneur-historien, la violence mémorielle qui consiste à *ne pas* parler de la Commune – tant, dans cette banlieue de Paris, la géographie des combats de l'hiver se confond avec celle

¹³ Prosper-Olivier Lissagaray, *Histoire de la Commune de 1871*, [1876-1896], Paris, La Découverte, 2000.

¹⁴ Victor Marouck, *Juin 1848*, [1880], Paris, Les Amis de Spartacus, 1998.

¹⁵ Ainsi Paul Lafargue ne parvient pas à faire publier dans la presse socialiste son pamphlet *La Légende de Victor Hugo*. Voir Madeleine Rebérioux, « Hugo dans le débat politique et social », dans Pierre Georgel (dir.), *La Gloire de Victor Hugo*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1985, p. 214-222.

¹⁶ Le chiffre avancé par *L'Ami du peuple* est à l'évidence démesuré, et surenchérit encore sur les évaluations hautes émises par d'autres socialistes du temps, comme Lissagaray (17 000 à 20 000) ou Pelletan (30 000) ; Robert Tombs, dans *La Guerre contre Paris*, 1871, Paris, Aubier, 1997, avance au terme d'une étude stricte les chiffres de 6000 à 7500 morts.

du printemps¹⁷. Les lieux de la guerre civile sont bien souvent exactement les mêmes que ceux de la guerre étrangère. Mais dans la main de Jules Claretie, la canne de Michelet sait choisir ses morts, et, fussent-ils tombés au même endroit, ensevelis sous la même terre, tous ne méritent pas une épitaphe.

La violence n'est pas moindre quand, très rarement, Claretie fait allusion à l'insurrection parisienne et à la guerre civile qui s'ensuivit. Ainsi dans le premier chapitre, lors de l'évocation des photographies vendues aux touristes dans les ruines de Saint-Cloud :

Napoléon à Chislehurst, endormi sur son lit de mort. Et des généraux de la guerre, et des scènes de la Commune. Toutes les horreurs du passé inexpiable. (p.11)

Qu'a-t-il donc d'horriblement inexpiable, ce passé ? Napoléon III et le Second Empire ? Peut-être, quoiqu'après tout, la victoire de la République a bien travaillé à l'expier, ce passé-là. Les « généraux de la guerre » ? Sûrement pas, du moins pas tous, loin s'en faut, si l'on en croit *La Canne...* La Commune ? Ah, oui ! certes !

On se souvient du général Ducrot, « intrépide soldat » mais « historien sans mémoire », dénigrant la garde nationale parisienne. La suite du passage explique, sinon justifie, cette mauvaise parole de celui « qui fut héroïque à Champigny¹⁸ (p. 76) » :

La Commune a, depuis, permis aux intéressés de confondre les soldats de Dombrowski¹⁹ avec ceux de Brancion, de Langlois ou de Rochebrune ; elle a jeté quelque discrédit sur le nom de *garde nationale*, et ceux qui pensent comme le général Ducrot, ont trouvé là l'occasion cherchée pour railler comme il faut les *pékings* qui se mêlent de défendre la patrie. (p. 69)

La garde nationale, vraiment nationale et vraiment héroïque, qui s'est battue contre les Allemands durant l'automne et l'hiver 1870, ne saurait être confondue avec celle qui combattit les Versaillais au printemps 1871 (quand bien même, au moins pour une part non négligeable, il s'agissait des mêmes hommes). Du reste, souvenons-nous de l'onomastique républicaine de l'héroïsme national selon Claretie : un « Poulette » vaut bien un « Luynes ». Certes. Ceci posé, on conviendra qu'une garde nationale parisienne commandée par un « Brancion », un « Langlois » ou un « Rochebrune », est forcément d'une autre nature que celle qui suit un « *Dombrowski* »... La solidification de l'idéologie nationale a rendu hautement suspect cet internationalisme combattant, que le premier dix-neuvième siècle savait encore valoriser.

¹⁷ Tout au moins la banlieue sud et ouest, le nord et l'est de Paris étant, pendant la Commune, sous occupation allemande. Mais c'est bien cette moitié sud-ouest des confins parisiens qui est privilégiée dans les promenades de Claretie.

¹⁸ La bataille de Champigny (29 novembre-3 décembre 1870) marque l'échec de la plus importante des tentatives visant à briser, depuis Paris, l'encercllement de la capitale.

¹⁹ Jaroslaw Dombrowski (1836-1871), issu de la petite noblesse polonaise, participa activement à l'insurrection de Varsovie en 1860-1862. Arrêté, déporté, il s'évada et se réfugia à Paris en 1865. Rallié à la Commune, il fut l'un de ses principaux généraux, et mourut au combat le 23 mai 1871.

Finissons par ce petit récit où l'héroïsme guerrier se nimbe d'une apparence bonhomme, où l'histoire-mémoire de la nation se montre sous son jour le plus éminemment populaire :

Quand le général de Galliffet dit : *Chargez !* Gévetot chargea. Il fut de ceux qui sabrèrent les Prussiens blottis derrière les haies et qui essayèrent leur feu à bout portant. La mort l'épargna.

Un an après, en septembre 1871, on remettait à Gévetot la croix de la Légion d'honneur, accompagnée de ces quelques mots « *Remerciement d'un compagnon d'Afrique* ». Le garde-chasse dit volontiers du général de Galliffet « Il n'est pas fier ! » (p. 192)

On peut imaginer comment cet hommage plébéien rendu à Galliffet fut accueilli par les anciens communards et leurs sympathisants²⁰ : dans *leur* mémoire, ce nom ne symbolisait pas du tout l'héroïsme national, et moins encore l'attention débonnaire portée aux inférieurs familiers – mais le sadisme infernal d'une répression exterminatrice...

Alors, une histoire au plus près des morts, cette *Canne de M. Michelet*, et qui s'efforcerait d'entretenir leur mémoire, sinon de les faire revivre ? Peut-être, mais attention : il arrive qu'à tant vouloir ressusciter les morts, on finisse par se les jeter à la figure. Pauvres armes glorieuses, décrépite, pourries, et qu'on remobilise au-delà de leur temps...

Aussi, quand sous prétexte d'histoire nous touchons aux morts, il convient sans doute de ne pas oublier tout à fait cette épitaphe très simple, qu'il a longtemps été coutume de considérer comme le viatique à eux donné par les vivants, cette phrase qui n'implique pas l'oubli, moins encore le dédain, cette phrase modeste qui exprime surtout la pudeur que les vivants doivent ménager dans leurs rapports avec les morts, cette phrase teintée d'une sorte d'admiration, d'une sorte d'envie, cette phrase qui est un vœu, presque un serment, peut-être un contrat : « Qu'ils reposent en paix. »

²⁰ Le général-marquis de Galliffet est demeuré célèbre surtout pour son action héroïque lors de la reprise de Paris par les Versaillais : « Tous les prétextes sont bons pour justifier la rigueur de la troupe. Le général de Galliffet en fait la démonstration à Passy, près de la porte de la Muette, où il arrête des convois de prisonniers en route pour Versailles. La badine à la main, il sélectionne ses victimes d'une manière absolument arbitraire, sur leur mine. Un jour, il trie une à une plus de 100 personnes des deux sexes, choisit celles qui pleurent, celles qui affichent un sourire de défi, celles qui ont un vilain nez ou une chemise tachée de sang, et les livre au peloton d'exécution. Une autre fois, il procède de façon plus expéditive ; il ordonne : « Que ceux qui ont des cheveux gris sortent des rangs ! » Sans hésiter, 111 captifs s'avancent. « Vous, leur dit-il, vous avez vu Juin 1848, vous êtes plus coupables que les autres ! » ; et, séance tenante, il les fait mitrailler dans les fossés des fortifications » (William Serman, *La Commune de Paris*, Paris, Fayard, 1986, p. 519).