

UNE DÉCOUVERTE : LES PEINTURES MURALES DE PIERRE RABOURDIN

Françoise Hébert-Roux, Jacques Gélis, Jean-Pierre Durand

Le patrimoine suscite depuis quelques années un intérêt croissant, tant auprès du public que des autorités. On ne peut que s'en féliciter. Le plus souvent, il ne s'agit cependant que d'un patrimoine public, dûment répertorié voire classé. Mais il existe aussi un patrimoine privé, parfois totalement inconnu, qui mérite tout autant notre attention. C'est ce qui nous a amené à publier ici et à commenter les peintures murales réalisées par un jeune Étampois à la charnière du dix-neuvième et du vingtième siècle avant qu'elles ne disparaissent. (Fig. 1).



Figure 1 – Le jeune peintre a éprouvé le besoin de signer et de dater plusieurs de ses œuvres (cliché J.-P. Durand).

Une découverte inattendue

Dans le dernier tiers du dix-neuvième siècle, Liphard Charles Rabourdin, marchand de nouveautés rue Sainte-Croix à Étampes acquiert une maison située 4, avenue de Paris. La propriété comprend un petit terrain situé derrière le corps de logis et une grange donnant sur la rue Saint-Jacques de Bézégond, transformée plus tard en garage. D'abord occupée par la famille, la maison est mise en location. Tout récemment, le départ des locataires qui y vivaient depuis de longues années conduit à décider de sa mise-en-vente. Jacqueline Ségoufin, arrière-petite-fille de Charles Liphard Rabourdin, fait alors une visite d'inspection dans cette demeure qu'elle ne connaît pas. C'est dans l'ancienne grange qu'elle découvre des peintures murales de bonne facture qui recouvrent la plupart de ses murs. Sensible aux questions de patrimoine¹, elle informe immédiatement le Musée d'Étampes et l'association Étampes-Histoire.

Les peintures sont signées P. Rabourdin et trois d'entre elles sont datées : 1899-1900, 1900-1901 et 1903. Elles sont l'œuvre d'un tout jeune homme, Pierre Rabourdin, le second fils de Liphard Charles Rabourdin et de Marthe Célanie Imbault, né à Étampes le 15 janvier 1886. À la mort de son père en 1899, sa mère et son frère aîné Charles reprennent le magasin. Pierre, âgé de 13 ans seulement, vit désormais seul avec sa mère. C'est à ce moment qu'il entreprend de peindre des scènes militaires sur les murs de la grange. Cette activité l'occupe au moins jusqu'en 1903.

¹ C'est en effet Jacqueline Ségoufin qui a transmis aux archives départementales de l'Essonne les archives du magasin de nouveautés de la rue Saint-Croix. Ces documents couvrent un siècle d'activité de l'entreprise et recèlent notamment le livre de comptes de 1914 que nous avons exploité dans le n° 12 des Cahiers d'Étampes-Histoire.

Pierre Rabourdin, un jeune Étamais plein de talent

Si l'on ignore les motivations exactes de cet adolescent (ennui, solitude ?), on ne peut qu'être impressionné par ses peintures et très frappé par leur source d'inspiration. Élève au collège Geoffroy Saint-Hilaire, et très probablement élève brillant, il entre en 1905 à l'Institut de chimie appliquée, une école d'ingénieurs, ouverte en 1896 par Charles Friedel, titulaire de la chaire de chimie organique en Sorbonne. Henri Moissan, son successeur à la tête de l'Institut installé 3, rue Michelet, dans le 5^e arrondissement de Paris, obtient le prix Nobel de chimie en 1906. Pierre Rabourdin a donc intégré une école prestigieuse qui n'accueille qu'une cinquantaine d'étudiants par promotion. Ses cahiers de cours, conservés par la famille, sont parfaitement tenus. Mais, alors qu'il est admis en 2^e année, il décède brusquement le 11 août 1907. Son frère aîné, Charles, mobilisé malgré ses charges de famille, est tué au front en 1915².

Les peintures murales conservées jusqu'à aujourd'hui sont surprenantes pour un aussi jeune homme... Au-delà de leur réelle qualité picturale, ces œuvres témoignent surtout de l'état d'esprit de Pierre. Son premier panneau, intitulé « *Un volontaire de 1792* » évoque la levée décrétée par l'Assemblée législative qui décrète la patrie en danger face à l'invasion austro-prussienne. Le panneau principal qui occupe entièrement le mur situé au fond de la grange illustre un épisode fameux de la résistance française à l'invasion prussienne en 1870, la charge des cuirassiers de Reichshoffen, d'après un tableau d'Aimé Morot, souvent reproduit et conservé au Musée de Versailles. L'ensemble des « *fresques* » réalisées par Pierre Rabourdin témoigne d'une même inspiration patriotique, très caractéristique de cette période où le désir de revanche contre l'Allemagne occupe beaucoup les esprits. Sans doute a-t-il été influencé par ses enseignants à l'école comme au collège. Peut-être a-t-il appartenu à la société de gymnastique militaire « La Revanche Étamais » ; peut-être aussi les souvenirs laissés à Étamais par l'occupation prussienne lui ont-ils été transmis par sa famille. En tous les cas, ces peintures, qui ont dû l'occuper pendant des journées entières constituent un impressionnant témoignage de l'état d'esprit d'un jeune homme, à quelques années d'un conflit au cours duquel son propre frère va trouver la mort.

Les conditions techniques de représentation

Les scènes prennent appui sur des panneaux en brique recouverts de plâtre préalablement enduit d'une sous-couche de peinture pâle. C'est cette teinte aujourd'hui altérée qui forme le fond de la plupart des scènes.

Le temps (plus d'un siècle) dans l'espace utilitaire qu'est celui d'une grange a altéré la qualité des peintures, qui dans l'ensemble sont un peu passées. Des taches blanches résultant sans doute de frottements dus aux objets entreposés dans le local sont visibles ici et là. Quant à la scène figurant les manœuvres de l'armée, elles comportent des trous et des dépôts de plâtre qui ont floculé par endroits. En outre, les murs ont joué au fil du temps, et des fissures plus ou moins profondes sont alors venues perturber la cohésion des œuvres. La structure du bâtiment ayant été partiellement modifiée, une partie du plancher sur lequel Pierre Rabourdin prenait appui a disparu lors de l'aménagement d'un garage dont l'entrée se trouve dans la rue en forte pente Saint-Jacques de Bézégond. La scène représentée dans cette partie de la grange (les grandes manœuvres de l'armée française) se trouve donc aujourd'hui comme suspendue dans la partie supérieure du mur.

Tout en s'appuyant sur les modèles qu'il avait à sa disposition, le jeune homme a fait usage de techniques différentes pour traiter les thèmes qu'il a choisis. **On peut en distinguer quatre :**

■ **La scène la plus vaste**, « *La charge de Reichshoffen*³ », fait face à la porte d'entrée à double battant. C'est la plus réussie par la qualité d'exécution. Lorsqu'on l'examine de près, on ne peut qu'être admiratif du travail effectué par ce jeune peintre (rappelons qu'il a entre 13 et 17 ans). Les premiers plans sont très achevés, parfaitement dessinés au trait et colorisés avec beaucoup de finesse. Les seconds plans et surtout les arrière-plans sont moins valorisés et moins visibles ; mais ce dégradé donne une profondeur de champ, un effet de masse qui correspond à l'effet recherché : une charge de cavaliers, sabre au clair, à la fois désespérée et glorieuse. On est frappé par les qualités du jeune artiste qui sait donner à cet ensemble un mouvement qui emporte tout. Et le rendu des attitudes des cavaliers et des chevaux en fait une pièce exceptionnelle.

² Lire à ce sujet, l'article consacré à Charles Rabourdin et à son livre de comptes dans le Cahier d'Étamais-Histoire n° 12, « Témoins étamais de la Grande Guerre ».

³ Cet épisode des débuts de la guerre de 1870 est devenu emblématique de la bravoure de l'armée française, même s'il s'agit en réalité d'une cuisante défaite. De nombreux récits épiques de cette charge et même une chanson que les enfants apprenaient à l'école l'ont largement popularisée. L'état-major de Mac-Mahon ainsi que plusieurs escadrons de cuirassiers (cavalerie lourde) se trouvaient dans ce village alsacien en août 1870. Ces derniers se sacrifièrent héroïquement dans un combat à un contre quatre engagé dans des ruelles étroites. Ils furent abattus quasiment à bout portant par les Prussiens.

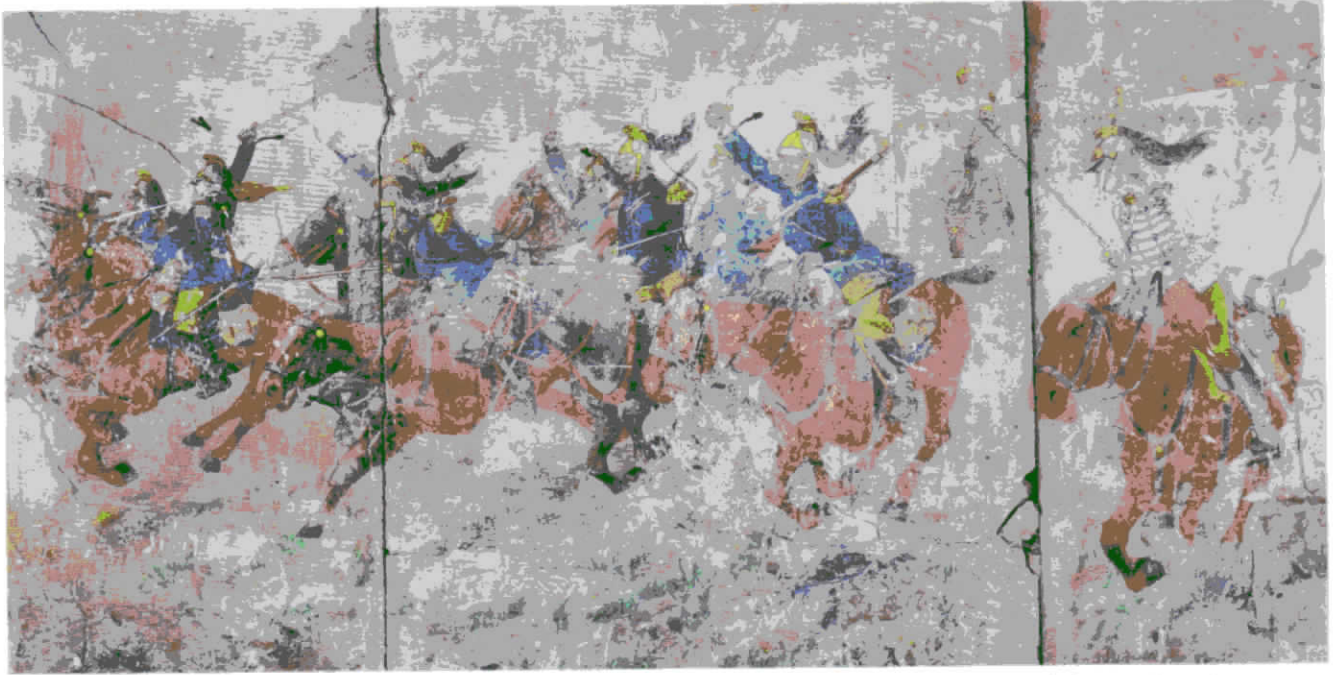


Figure 2 – Vue d'ensemble. Si les couleurs sont un peu passées, la scène est remarquable par son mouvement (cliché G. Malaterre).

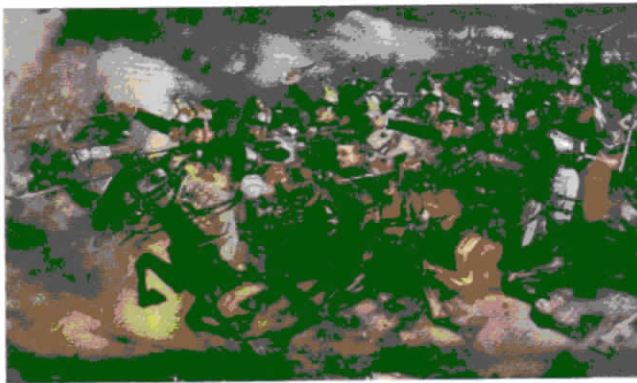


Figure 3 – La charge héroïque de Reichsboffen par Aimé Morot (détail). Si Pierre Rabourdin a pu s'inspirer de ce tableau ou d'une reproduction de celui-ci, il ne s'agit pas d'une copie mais d'une interprétation personnelle.

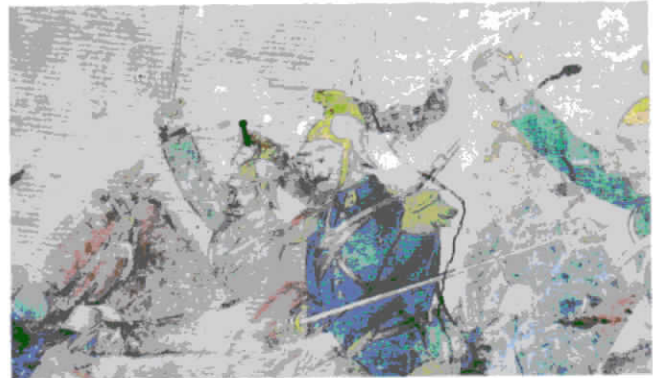


Figure 4 – La précision du dessin, peu sensible dans la vue d'ensemble, est ici bien visible (cliché G. Malaterre).

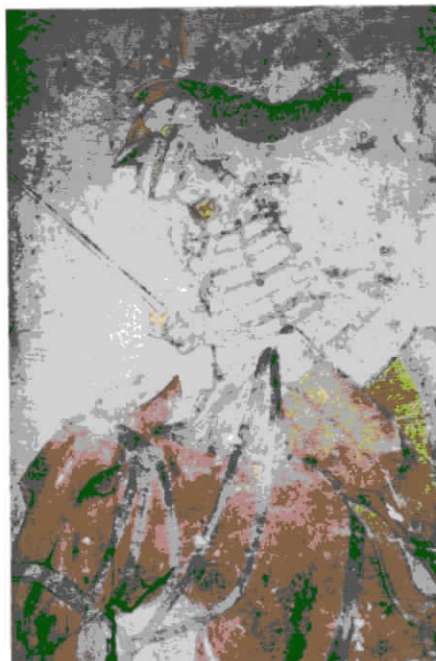


Figure 5 – À la droite du panneau, un cuirassier n'a pas été achevé. On voit ici très bien la technique employée : dessin au trait suivi d'un coloriage (cliché J.-P. Durand).

■ Le panneau figurant les trois cavaliers cosaques confirme sa dextérité à rendre le mouvement. Il s'agit d'une petite scène sans prétention mais techniquement achevée. On perçoit bien sa manière de travailler : dessin au trait rehaussé ensuite de noir puis coloration des chevaux et des cavaliers. Le tout très frais (Figure 6).



Figure 6 – Trois cavaliers cosaques. Le jeune artiste fait preuve d'un vrai talent pour peindre les chevaux en mouvement (cliché J.-P. Durand).

■ La représentation des manœuvres de l'armée française est techniquement différente. Ici c'est l'imagerie d'Épinal en longues bandes horizontales superposées qui a sans doute servi de modèle. Mais parce qu'il s'agit d'une armée en marche, on ne peut exclure de la part du jeune Rabourdin la transposition de scènes qu'il a pu vivre puisqu'à deux reprises au moins, en 1894 et 1900, « Les grandes manœuvres de Beauce » se sont déroulées en Eure-et-Loir, entre Chartres et Étampes. À cette occasion de nombreux trains d'équipages et des troupes de cavaliers et de fantassins ont nécessairement transité par Étampes. De quoi nourrir un carnet de croquis... (Figure 7).

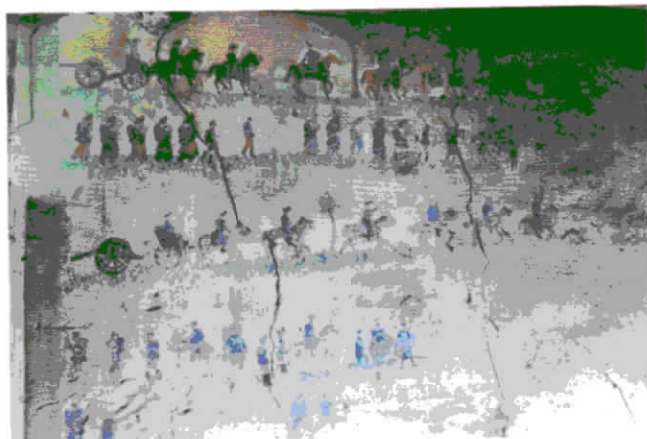


Figure 7 – Les manœuvres, vue d'ensemble. On reconnaît l'uniforme au pantalon rouge (cliché G. Malaterre).



Figure 8 – Les manœuvres (détail). Sur la bande supérieure, l'artillerie tirée par des chevaux. En dessous, derrière un officier à cheval et un clairon, suivi des fantassins. En bas, de nouveau des cavaliers et un canon tiré par des chevaux (cliché G. Malaterre).

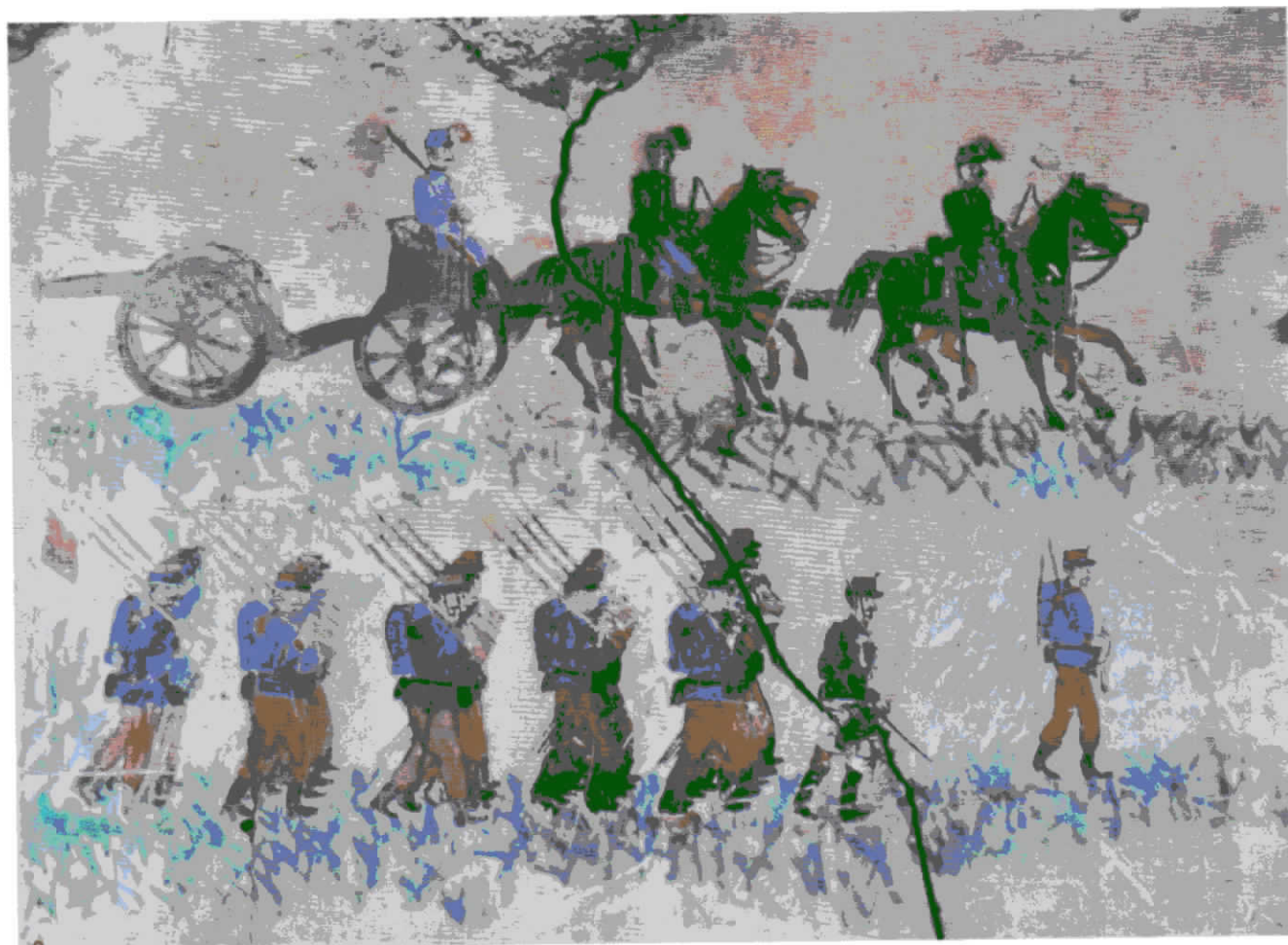


Figure 9 – Détail. Les biffins, fusils sur l'épaule et baïonnette au canon (cliché J. Gélis).



Figure 10 – Détail. Un artilleur charge le fameux canon de 75 dans lequel la France met tous ses espoirs en 1914 (cliché J.-P. Durand).

■ Enfin dernier exemple de ce type de travail : les quelques portraits en pied proches de la porte d'entrée à double battant. Là, notre jeune artiste n'a pas vraiment fait preuve de grande originalité, se contentant de copier les officiers et les soldats russes que les gravures de l'époque mettaient à sa disposition. (Figures d'officiers russes : Figure 11 - Figure 12 - Figure 13).

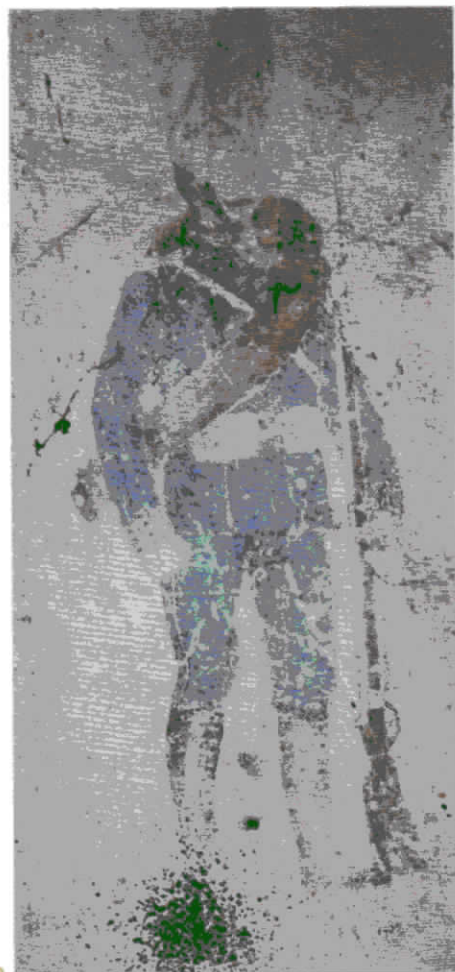


Figure 11 – (cliché J.-P. Durand).



Figure 12 – (cliché J.-P. Durand).



Figure 13 – (cliché G. Malaterre).

Un contexte historique marqué par l'esprit de revanche

La période (1899-1903) pendant laquelle Pierre Rabourdin réalise ces peintures est très sensible en France. Nous sommes trente ans après le désastre de la guerre de 1870-1871 et le pays, longtemps isolé en Europe, doit faire face à un double défi. Premièrement celui représenté par « l'ennemi héréditaire », l'Allemagne, qui a « honteusement » annexé l'Alsace et une partie de la Lorraine et auquel on s'oppose à nouveau diplomatiquement à propos du Maroc. Mais la conquête coloniale en Afrique a réveillé aussi de vieilles antipathies et depuis l'affaire de Fachoda en 1898 qui humilia la France, les relations entre la France et l'Angleterre sont au plus mal. Ce n'est qu'en 1905, devant la menace commune représentée désormais par l'Allemagne⁴ que les deux pays allaient se rapprocher.



Figure 14 – La colonisation de l'Afrique est également évoquée (cliché G. Malaterre).

⁴ La décision de se doter d'une flotte de guerre capable de tenir tête à celle du Royaume-Uni a joué un rôle décisif dans ce rapprochement.

Les peintures de Pierre Rabourdin évoquent aussi le contexte colonial puisque l'une des œuvres est consacrée à l'armée d'Afrique à laquelle la plupart des officiers français ont été au moins un temps affectés. (Figure 14). Mais c'est bien le souvenir de la guerre de 70 qui reste le plus vif. Pas étonnant quand on sait combien les jeunes générations ont été élevées dans le devoir sacré de la « *Revanche* », avec le secret espoir de récupérer les provinces perdues. Les enfants des écoles, les adolescents vivent avec exaltation la glorification de la patrie qu'illustrent les textes, les chants, l'imagerie. La charge des cuirassiers de Reichshoffen est sans doute l'illustration la plus emblématique de ce sursaut patriotique dans une république désormais consolidée. Et qui dit république dit forcément référence à la première république, à la Révolution de 1789 et aux dangers auxquels elle avait elle aussi dû faire face : le sursaut patriotique de l'an II, lorsque la patrie était « *en danger* » ! Une imagerie qui veut témoigner de la similitude des enjeux, inciter la jeunesse à s'engager pour défendre la plus noble des causes, celle de la nation menacée par l'impérialisme allemand. Et nul doute que Pierre Rabourdin se soit projeté idéalement dans le jeune volontaire de 92, représenté ici de dos (figure 15).



Figure 15 – La jeunesse appelée à voler au secours de la Patrie.
(diché G. Malaterre).



Figure 16 – Pierre Rabourdin s'est contenté ici de copier une image très répandue de l'enrôlement des volontaires en l'An II.

Le pays est pourtant profondément divisé, secoué par deux crises majeures : la crise religieuse ravivée dans les années 1880 par la question scolaire et surtout l'affaire Dreyfus qui met en lumière les méthodes peu orthodoxes de certains cadres supérieurs de l'armée. L'armée-rempart contre l'ennemi, mais l'armée accusée de trahir son idéal en accusant faussement de trahison un innocent. L'armée dont la mission de défendre le pays reste majeure et qui chaque année engage de grandes manœuvres sur le terrain, en particulier en Beauce, pour tester l'efficacité de ses armes, de sa stratégie et de ses soldats. La présence physique de la troupe dans la région a sans doute inspiré le jeune artiste puisqu'il l'a représentée en ordre de marche : biffins fusils sur l'épaule, artilleurs sur leurs caissons ou devant leur pièce : une façon sinon de « complimenter l'armée française » comme le disait la chanson, du moins de célébrer son efficacité, dont « *le fameux 75* » était sans doute le symbole le plus connu.

Mais ce que nous conte aussi la fresque peinte par le jeune Rabourdin c'est cette immense espérance née de la fin de l'isolement du pays, du rapprochement improbable entre un régime autoritaire confit dans la dévotion religieuse et un régime républicain anti-clérical, symbole de liberté et d'exaltation des droits de l'homme : l'alliance franco-russe qui prend l'Allemagne à revers en cas de conflit.

D'où l'explosion de joie patriotique qui s'empare du pays lors de la venue de la flotte russe à Toulon et du tsar à Paris : la France sort enfin de l'isolement. Les peintures de Pierre Rabourdin traduisent ce grand mouvement de joie populaire : trophées et drapeaux de la sainte Russie, soldats et officiers russes en grand uniforme et surtout ces intrépides cavaliers cosaques dont on espérait qu'ils allaient désorganiser les troupes allemandes comme ils l'avaient fait à nos dépens en 1812 et lors de l'occupation de la France en 1814 : la région d'Étampes en gardait encore un cuisant souvenir... (Figure 17).

Toute cette imagerie parlait bien sûr au jeune patriote qui, jour après jour, avait consacré son temps libre à illustrer le contexte politico-militaire de l'époque. C'est là une page d'histoire d'autant plus émouvante que cet adolescent allait mourir prématurément à 21 ans. On peut donc considérer ces peintures comme une sorte de testament, la trace d'une vie éphémère dont nous espérons avoir réveillé la mémoire.



Figure 17 - Près de la porte d'entrée, Pierre Rabourdin a peint des armoiries. Dans l'écu central, on aperçoit les deux aigles dos à dos qui figurent sur les armoiries russes. Au centre, sur fond rouge, la représentation de Saint Georges terrassant le dragon n'est plus lisible mais la couleur jaune largement utilisée par le jeune peintre confirme qu'il s'agissait bien pour lui de célébrer l'alliance franco-russe (d'après G. Malaterre).

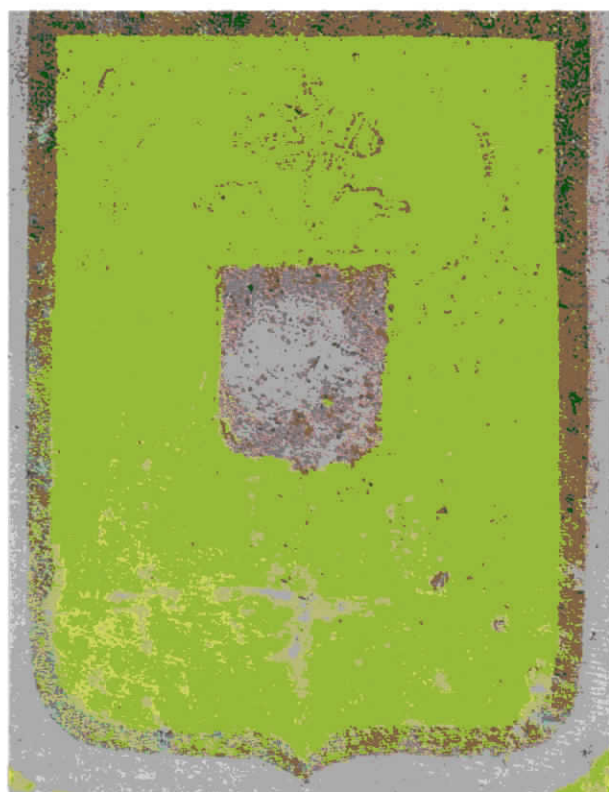


Figure 18 - Détail des armoiries.