

**Lendemains de défaite.**

**1870-71 dans les idées, la littérature, les arts et la mémoire de la IIIe République**

\*\*\*

**Dirigé par Marion Glaumaud-Carbonnier & Nicholas White**

*Résumé du projet*

Dans le célèbre tableau d’Albert Bettannier *La Tache noire*, présenté au Salon de 1887, un professeur pointe gravement sur une carte de France les provinces perdues de l’Est, voilées de deuil, à un élève et à ses camarades. L’interprétation de cette image est aisée : la tache noire désigne à la génération de garçons nés après la guerre franco-prussienne la tâche qui sera la leur, celle de venger les pertes de 1870-71 et de rendre à leur patrie son rayonnement et ses frontières d’autrefois. Ainsi se transmettent ce conflit et sa revanche dans le discours officiel des salons des premières décennies d’une République qui aspire à la reformation et à la régénération de la France.

Établie sur une défaite, la IIIe République construit en effet son programme sur une dynamique « défait/refaire » qui imprègne durablement les discours, les images, les idéologies et les politiques d’après-guerre. « Refaisons des hommes pour avoir un peuple », déclare éloquemment Jules Clarétie dans son essai sur *La Guerre nationale* (1871), tandis que *La Débâcle* de Zola (1892) se clôt sur son héros « marchant à l’avenir, à la grande et rude besogne de toute une France à refaire ». C’est aux lendemains de la défaite, aux manières de faire cette « France à refaire », mais également aux langages et aux esthétiques de cette reformulation que ce livre collectif s’intéressera.

Issus d’un colloque international organisé par l’Université de Cambridge en 2022, sous l’égide d’un projet MSCA de l’UE qui s’intitule FAMWAR, ces actes ont ainsi pour enjeu de réfléchir aux influences des événements de 1870-71 dans la formation des hommes, des idées, de la littérature et des arts de la IIIe République, jusqu’à la veille de la Première Guerre mondiale. Alors que s’achèvent les commémorations du 150e anniversaire de la guerre de 1870-71, il apparaît en effet nécessaire d’analyser l’impression, l’empreinte et l’emprise de l’idée de la défaite et de sa revanche dans les mémoires et les institutions – au sens large – de la IIIe République, selon une perspective et une échelle encore peu jouées dans les études littéraires, culturelles et sociales dévolues à cette époque. Favorisant une approche interdisciplinaire, ce livre, articulé autour d’une vingtaine d’articles, entend ce faisant contribuer à la recherche sur la vie des idées de la fin du xixe siècle, et revenir sur la composition d’un roman national qui fait vibrer la corde patriotique chère à la vieille âme de la France.

**Lendemains de défaite.**

**1870-71 dans les idées, la littérature, les arts et la mémoire de la IIIe République**

*Plan du projet*

**Introduction**

Après avoir exposé la démarche et l’ambition de ce livre, et souligné l’importance d’une étude de l’impression de la défaite sur la formation idéologique, rhétorique, littéraire et artistique d’une République et d’une époque dont certains discours patriotiques perdurent bien au-delà de 1914 – pensons à la résurgence contemporaine dans le débat public des références à Maurras ou Barrès, enfants lors de la guerre, et dont les idées s’enracinent dans l’humiliation d’une défaite française, – l’introduction reviendra sur les perspectives adoptées par les auteurs dans leurs articles, qu’elle mettra en lien. De façon claire et synthétique, l’introduction des actes présentera ainsi les différentes parties du livre, dont elle justifiera ce faisant la composition.

**« N’en parler jamais » : la génération de la défaite à l’œuvre**

Alors que les relations entre les traumatismes de guerre, le choc des révolutions et l’écriture et les arts ont été précisément analysées dans le cadre de la Révolution française, des journées de juin 1848, ou de la Première et Seconde Guerre mondiale, les liens entre la littérature, l’humiliation et les pertes de 1870 demeurent un point relativement aveugle des études littéraires et artistiques. Serait-ce parce que la guerre de 1870-71 a finalement peu influencé cette production sous la IIIe République ? Brunetière le pense, qui proclame que ce conflit « n’a pas plus interrompu ni modifié le cours de l’évolution littéraire que jadis la Révolution et les guerres de l’Empire » (1889). C’est à la notion de « guerre oubliée » et de guerre sans empreinte que voudrait dès lors réfléchir la première partie de ce livre, en revenant sur les conditions de cet oubli et sur l’idée reçue que les événements de 1870-71 seraient un lieu perdu de la mémoire littéraire et artistique française. À partir de l’étude d’un corpus d’imprimés, de textes et de partitions, cette partie montrera que la guerre hante pourtant comme une arrière-pensée beaucoup d’œuvres parues sous la IIIe République, péniblement produites dans le chagrin et les ombres de souffrances privées et publiques (deuil des familles, perte de l’Alsace-Lorraine). Ouvrant à l’idée d’une guerre refoulée par la génération de la défaite, cette première partie considérera la difficulté qu’éprouvent certains contemporains à sortir de la guerre une œuvre, à extraire l’art de ce « noir absolu », selon l’expression répétée de Taine, et préparera ce faisant la réflexion qui guidera la deuxième partie de ces actes, consacrée à l’étude des discours officiels et des mémoires autorisées de la guerre de 1870-71 sous la IIIe République.

**Après la fureur : une République de bon sens, de bon ton et de bonne mémoire**

Après les violences militaires de la guerre et les douleurs civiles de l’invasion, après le traumatisme du Siège de Paris et l’affrontement cruel et fratricide de la Semaine sanglante, la jeune République française s’édifie sur les ruines d’une France à refaire et à réconcilier. Mais comment terminer une guerre et comment en finir avec l’ardeur et l’espoir de l’épisode révolutionnaire de la Commune ? Centrée sur les conditions de l’édification idéologique, morale et patrimoniale de la IIIe République, la deuxième partie de ces actes examinera l’influence de la débâcle et de la Commune sur l’orientation des politiques publiques et sur la construction des mémoires officielles dans l’entre-deux-guerres. Au lendemain de la défaite, certaines voix littéraires, à l’instar de Sand et Zola, en appellent exemplairement à une République de la tempérance et du bon sens, qu’il soit paysan ou bourgeois. Un bon sens qui donne d’ailleurs sa mesure au bon ton sur lequel la République s’accorde pour parler de la guerre, comme en témoigne la censure exercée sur plusieurs tableaux mettant en scène ce conflit et comme l’illustre la damnation exercée sur certains souvenirs douloureux de 70-71, oubliés des monuments commémoratifs. Guidées par une réforme morale censée prévenir le retour des anciennes fièvres populaires, et ainsi écarter le spectre d’une guerre sociale, les institutions de la IIIe autorisent cependant certains événements mémoriels, nécessaires pour rassembler la population : exemplairement, pleurer publiquement les provinces perdues, sœurs désormais étrangères, évite utilement de se ressouvenir du combat des frères ennemis – qui ne fédérera que bien plus tard ses commémorations.

**Armer la République : mobiliser les arts, les idées et les textes**

Ouverte par une défaite et par l’humiliation d’un lourd tribut payé à l’Allemagne, la IIIe République établit ses fondations sur un programme de reconstruction nationale censé prévenir toute récidive. Or au lendemain de la débâcle française, il apparaît à beaucoup que la France, pour se relever, doit d’abord s’armer intellectuellement afin de former une nation instruite et savante, capable de se défendre face à l’instituteur allemand, consacré par cette victoire. Largement infusée dans la société, cette pensée incite à travailler sur l’institution d’un savoir national sous la IIIe République, sur la restructuration du champ intellectuel et artistique dans l’après-guerre, sur la part que prennent, dans la construction des institutions républicaines, les professeurs, les littérateurs et les artistes, mais aussi sur les rapprochements que certains intellectuels tentent avec l’Allemagne, dans l’espoir d’éviter, grâce à une amitié culturelle, un autre conflit. La troisième et dernière partie de ces actes s’intéressera donc à la mobilisation de l’art, des idées et des textes dans la construction d’un discours, d’un savoir et d’une formation patriotes, le plus souvent nés d’un esprit de revanche. Analysant la réception patriotique de certains textes sous la IIIe République, et examinant la composition d’une voix, d’une rhétorique et d’un genre national, les articles de cette ultime partie se proposent ainsi d’ouvrir une réflexion sur les liens entre les événements de 1870-71, l’exaltation de la grandeur de l’âme de la France et les combats de la Première Guerre mondiale.

**Lendemains de défaite.**

**1870-71 dans les idées, la littérature, les arts et la mémoire de la IIIe République**

*Table des matières*

**Introduction**

Marion Glaumaud-Carbonnier & Nicholas White

**PARTIE I**

**« N’en parler jamais » : la génération de la défaite à l’œuvre**

**« Allons enfants de la patrie » : images des enfants dans la guerre Franco-Prussienne et la Commune.**

Irène Fabry-Tehranchi

Conservatrice à la Bibliothèque Universitaire de Cambridge, Université de Cambridge

Cet exposé interroge les représentations visuelles des enfants dans les imprimés produits à Paris pendant la guerre Franco-Prussienne et la Commune, à travers le fonds d’estampes de la bibliothèque universitaire de Cambridge. Les images de cette collection présentent les enfants comme victimes de la guerre, subissant de plein fouet les pertes et les privations éprouvées par la population civile entre septembre 1870 et mai 1871 au cours des deux sièges de Paris. Elles font aussi des enfants les témoins privilégiés d’une actualité marquée par l’humiliation de la défaite et ses conséquences à la fois matérielles et morales. La représentation de ces enfants pris dans le tumulte politique et social de leur temps est souvent investie d’un fort parti pris idéologique, qu’ils apparaissent comme porteurs des espoirs révolutionnaires, ou comme vecteurs d’un dangereux endoctrinement.

**Les enfants de la défaite**

Alain Pagès

Professeur émérite de Littérature française, Université Sorbonne nouvelle

Étude de la situation historique et idéologique des écrivains des *Soirées de Médan* en se demandant dans quelle mesure le sujet qu’ils ont choisi, dans leur recueil de nouvelles, correspond à une période de leur existence qu’il leur est difficile de penser, qu’ils s’efforcent d’oublier, parce que pèse sur eux le sentiment de la défaite. Au fond, ils essaient de parler de la guerre, mais ils n’y arrivent pas. Pour analyser cette contradiction qu’ils s’efforcent de surmonter, je te propose comme titre : « Les enfants de la défaite », en reprenant une expression qui se trouve dans un article d’Henry Céard, pour désigner la génération à laquelle ils appartiennent tous les cinq, Céard, Hennique, Alexis, Maupassant et Huysmans.

**Une déchirure dans le paysage : l’arbre découronné dans l’imaginaire de la défaite**

Marion Glaumaud-Carbonnier

Chercheuse postdoctorale Marie Curie, Université de Cambridge

Bien plus que les ruines spectaculaires des villes attirant l’œil des touristes et des photographes, les arbres abattus et les horizons éclaircis font monter des larmes aux yeux des personnages des fictions se ressouvenant de la défaite de 1870. « Qu’était-ce donc que cette patrie […] qui s’acharnait après les vieux hommes et les vieux arbres ? », se révolte Jean Mintié, le héros du Calvaire d’Octave Mirbeau, en regardant les soldats français abattre sans raison des arbres centenaires, tandis que la famille alsacienne du Brigadier Frédéric, un roman d’Erckmann-Chatrian, se résout difficilement à abandonner à l’ennemi prussien l’arbre planté par ses ancêtres. Jusqu’en 1914, là-bas, dans le lointain, la ligne bleue des Vosges et l’arbre perdu du pays natal serrent également le cœur de la patrie et des familles déracinées.

Appuyée sur un corpus d’images et de fictions imprimées entre 1871 et 1914, cette contribution entend ainsi réfléchir aux correspondances et aux sensibilités qui se tissent entre la peinture d’un paysage, la narration de la guerre et l’expression des chagrins intimes des familles entaillées par ce conflit. Car si, dans le langage métaphorique de la littérature et des arts, l’arbre et le paysage mental qu’il compose sont le symbole des généalogies d’une famille et du passé de la patrie, ils forment également un signe faîtier de la rhétorique et de l’action politique de la IIIe République qui enracine son discours patriotique dans un arbre allégorisant la régénération morale et républicaine de la France. Des Contes du lundi de Daudet aux Déracinés de Barrès, analysant le motif de l’arbre-famille découronné et son paysage état-d’âme de la nation, nous nous intéresserons donc à ce que dit, mais aussi à ce que tait, le paysage dans la littérature d’après-guerre dont les apparentes reverdis cachent souvent des douleurs familiales encore à vif.

**Du chant patriotique au chant de liberté : Georges Bizet face à la guerre**

Hervé Lacombe

Professeur de Musicologie, Université Rennes 2

Dans une étude précédente, j’ai tenté de montrer comment Bizet avait abordé la guerre et la sortie de guerre selon trois attitudes : repli, engagement, sublimation. Sa pièce symphonique Patrie (1874) a été l’occasion d’une méditation sur le désespoir du vaincu et l’amour pour son pays. Cette œuvre ne résume pas cependant toute la réflexion du compositeur sur la guerre ni l’écho des événements tragiques des années 1870 et 1871 dans sa production. Des projets refoulés ou inaboutis (un Air patriotique et un oratorio, Sainte Geneviève) à la création de son chef-d’œuvre, Carmen, Bizet ne cesse de reconfigurer idées, souvenirs et émotions liés à la guerre. Si l’opéra-comique créé en 1875 apparaît à première vue comme une échappée imaginaire du contexte français, resitué dans la dynamique de sortie de guerre, il peut être lu comme une réaction et une mise en scène des expériences traumatisantes du conflit franco-prussien et de la Commune.

**PARTIE II**

**Après la fureur :**

**une République de bon sens, de bon ton et de bonne mémoire**

**George Sand sur la campagnocratie**

Claire White

Maîtresse de conférences en Littérature française, Université de Cambridge

« Majorité rurale, honte de la France ! » s’écrie le jeune radical Gaston Crémieux, lors de la première réunion à Bordeaux de l’Assemblée Nationale, les élections de février 1871 ayant porté au pouvoir une majorité monarchiste. Si l’apostrophe lancée aux députés conservateurs marque l’imaginaire républicain et de gauche, c’est qu’elle cristallise les enjeux des interrogations que soulèvent le suffrage universel et la « surreprésentation » rurale. À l’aube de la Troisième République, faut-il repenser le processus démocratique et électoral ? Le paysan doit-il rester impolitisable ? Est-ce que le paysan est capable d’exercer convenablement sa citoyenneté ? À qui appartient la nouvelle République ? Afin d’éclairer ces questions, nous nous pencherons sur les écrits d’un témoin privilégié de ces bouleversements historiques, George Sand — notamment son *Journal d’un voyageur pendant la guerre de 1870*, dans lequel elle réfléchit justement sur la figure du paysan et sur l’avenir du républicanisme. Si Sand n’a cessé de défendre le paysan contre l’hostilité des radicaux et des Communards, elle n’en était pas moins sensible aux problèmes qu’a posé leur politique pour l’établissement d’une République moderne, légitime et durable. Dans sa volonté de penser une démocratie représentative, Sand se donne le rôle d’intermédiaire entre Paris et la province, entre la ville et les champs ; et elle invite ses lecteurs à réfléchir sur les compromis politiques nécessaires à la survie de la République — prédisant en quelque sorte la formule de Jules Ferry (elle-même une reformulation des devises de Thiers et, bien sûr, de Zola) : « La République sera la République des paysans ou elle ne sera pas ».

**Chimères et échos : figures du complot communard chez Sand et Zola**

Rebecca Sugden

Maîtresse de conférences en Littérature française, Université de Cambridge

« La voilà vaincue, cette chimérique insurrection », écrit George Sand au poète-ouvrier Charles Poncy au plus fort de la semaine sanglante, proclamant quelque peu hâtivement la victoire des Versaillais. Comme nous aimerions le montrer dans notre communication, au-delà de la condamnation d’un programme politique qui assurément s’oppose à sa défense de réformes graduelles, George Sand, en qualifiant la Commune de « chimérique », poursuit un objectif critique qui conclut à la nécessité d’un consensuel bon sens en politique. Car ce qui, dans la Commune, apparaît « chimérique » à George Sand et à ses contemporains est l’imaginaire fébrile et disparate de son discours, qui mêle les noms de conspirateurs aux idéologies différentes (Babeuf, Fieschi, Orsini), brandis comme autant de métonymies de la menace d’une action politique violente. Si, pour Sand, la Commune est en fait l’œuvre de conspirateurs bourgeois, cherchant depuis l’ombre à égarer le peuple, Maxime Du Camp observe pour sa part que « plus d’une fois, au cours de notre histoire, des hommes de volonté perverse et d’instincts mauvais ont essayé d’installer à Paris un pouvoir sinistre, analogue à celui dont nous avons été les témoins désespérés en mars, avril et mai 1871 ».

Depuis la Commune jusqu’aux attentats anarchistes et à la propagande par le fait des années 1880, cette contribution entend ainsi retracer la généalogie imaginaire d’une conspiration de gauche. En étudiant les écrits littéraires et journalistiques de Sand et de son opposant esthétique, Émile Zola, il s’agira de démontrer que la disqualification de la violence communarde est plus clairement exécutée du côté des écrivains de gauche, non pas à travers l’image bien connue d’une foule indisciplinée, mais à travers celle d’un individu tyrannicide.

**La peinture de la guerre de 1870 à l’épreuve de vérité**

François Robichon

Professeur d’Histoire de l’art, Université Lille 3

« Qui de nous, qui de ceux qui ont eu le bonheur de n’avoir ni vu ni vécu les heures douloureuses de 70, n’ont été frappés de la pénurie des documents iconographiques vrais ayant trait à ces heures tragiques ? Qui de nous, en compulsant les documents des bibliothèques, n’a regretté que la photographie, alors difficile à faire et encombrante, n’ait pas été d’un usage courant, qui de nous en regardant les illustrations ou les toiles des peintres militaires, n’en a senti le convenu et l’artifice ? À cela, on répond : “C’est de l’interprétation aussi exacte que possible.” C’est vrai, ce n’est que de l’interprétation et nous sommes en droit de demander mieux. » (Ciné-Journal, n° 2, 15 février 1915.)

Par-delà l’appréhension naïve de l’objectivité supposée de la photographie, la peinture militaire de la guerre de 1870 n’aurait pas échappé à des formes de récit conventionnelles. Et l’auteur de réclamer en creux la « vérité en peinture ». En contrepoint d’une abondante production ayant tenté de sublimer la défaite, des tableaux ont proposé, avec audace, une représentation « vraie » de la guerre, se confrontant ainsi à une critique violente, au nom du patriotisme.

On concentrera l’analyse sur le corpus suivant : Édouard Detaille, Un coup de mitrailleuse, décembre 1870 ; Auguste Lançon, Morts en ligne, Salon 1874 ; Alphonse de Neuville/Édouard Detaille, Panorama de la bataille de Rezonville, 1882 ; Georges Jeanniot, Ligne de feu, Salon 1886 ; Lagarde, La retraite, SNBA 1902.

**Trois images : le régiment, le roi, le rêve**

Richard Thomson

Professeur en Histoire de l’art, Université d’Édimbourg

Trois tableaux et leur réception et implications serviront de base à une exploration des réactions françaises aux conséquences de la guerre de 1870 et de la Commune. Au Salon de 1875 Le Régiment qui passe de Detaille n’achève pas tout à fait son effet souhaité de ralliement. En 1885 L’Apothéose de la Canaille de Boutet de Monvel se voit ôter du Salon à cause de son apparente célébration de l’émeute prolétaire. Par contre Le Rêve de Detaille est reçu comme image de ralliement national dès sa parution au Salon de 1888 jusqu’à la Première Guerre Mondiale.

**Les fontaines Wallace et la fin des révolutions**

Colin Foss

Professeur assistant en Littérature française, Université d’Austin

Le 30 juin 1872, les résidents du boulevard de la Villette à Paris ont vu l’apparition de la première itération d’un nouveau mobilier urbain : la fontaine dite « Wallace ». Ces fontaines d’eau potable existent toujours, emblématiques de l’esthétique parisienne, mais elles fleurissaient d’abord pendant les premières décennies de la Troisième République. L’eau pure qu’elles distribuaient cachait une fonction mémorielle : elles participaient à une politique d’hygiène publique qui intégrait et consolidait le siège de Paris et la Commune dans l’histoire inventée d’une tragédie nationale, tout en ignorant les spécificités révolutionnaires de la période dont elles témoignaient. Leur intégration dans la politique commémorative de 1870-1871 devient évidente non seulement à cause de la coïncidence historique de leur apparition : leur donateur, le philanthrope Richard Wallace, a participé aux évènements dont les fontaines portent la mémoire, et le discours littéraire et journalistique autour de ces fontaines soi-disant bénévoles rappelait les privations du siège et de la Commune, notamment le manque de ressources alimentaires. La manière dont on parlait des fontaines Wallace pouvait faire oublier que la Commune était aussi un moment révolutionnaire. Dans cette étude, je propose de lire ces fontaines à travers la presse, les textes littéraires, les archives, afin de les proposer comme « anti-monument ». Dans leur aspect mémoriel et pratique, les fontaines Wallace voulaient supprimer la Commune au profit d’une narration nationale qui privilégiait la république bourgeoise comme héritière de la tradition révolutionnaire, et la fontaine Wallace comme barricade sociale et sanitaire contre de futures révolutions.

**L’Hexagone à l’octogone ou l’enstrasbourgeoisement de la mémoire nationale**

Nicholas White

Professeur de Littérature française, Université de Cambridge

Sur la place de la Concorde, les statues allégoriques de huit villes françaises dessinent le contour de la place octogonale imaginée avant la Révolution par l’architecte Ange-Jacques Gabriel. Le siège de Strasbourg, qui débute le 16 août 1870 après la bataille de Frœschwiller-Wœrth, se termine par la reddition de la forteresse de Strasbourg, le 28 septembre 1870. Bien entendu, il y eut d’autres sièges, avec d’autres dénouements – Metz, Belfort. Mais ce jour-là, sur la place de la Concorde, un million de personnes viennent déposer des gerbes et des drapeaux devant la statue représentant la ville de Strasbourg. De ce moment, et jusqu’à l’armistice de 1918, la statue fut fleurie et voilée d’un drap noir. Entre une préhistoire révolutionnaire, où, sur la place Louis XV rebaptisée Révolution, se dresse la guillotine, et le décor de carte postale d’une version touristique de la place de la Concorde, s’inscrit donc une autre histoire, centrée sur la statue sculptée par James Pradier, ce qui en fait un objet d’étude précieux pour qui s’intéresse aux lieux de mémoire de la IIIe République. Précisément à cause de ses références géographiques, la place (mais surtout cette statue) devient entre 1870 et 1918 le site, non seulement de pèlerinages, mais aussi d’un conflit idéologique qu’il vaudrait mieux définir. Du côté politique, un site de commémoration absorbée dans la mythologie de l’expression “Quand même” chère à la Ligue des patriotes ; d’autre part, un objet de contemplation pour une série d’écrivains et d’artistes de l’époque qui y logent une variété de discours et contre-discours plus ou moins mélancoliques -- que ce soit Gautier, Degas, Alexis, Zola, ou d’autres.

**Le Mur des Fédérés : une invention par le verbe et l’image**

Bertrand Tillier

Professeur d’Histoire de l’art, Université Paris 1 Panthéon Sorbonne

Ce n’est qu’en mai 1908, au cimetière parisien du Père Lachaise, qu’est inaugurée sur le Mur des Fédérés une plaque dédiée « aux morts de la Commune, 21-28 mai 1871 », après plusieurs décennies de pratiques commémoratives clandestines, de manifestations interdites et parfois réprimées, et de procédures demandant à ce que cette fosse commune des derniers combattants parisiens du printemps 1871 soit établie en mémorial, à proximité d’un carré où avaient été progressivement regroupées les tombes de personnalités de la Commune. Or, durant les décennies 1880 à 1900, le « Mur » fut essentiellement médiatisé par la chanson (Eugène Pottier, Jules Jouy) et la littérature (Maurice Montégut, Lucien Descaves) et surtout par l’image. En effet, dans la lignée des œuvres fondatrices d’Ernest Pichio, des peintres, des dessinateurs de presse, un sculpteur (Darjou, Willette, Steinlen, Vallotton, Couturier, Moreau-Vauthier…), des photographes et des éditeurs de cartes postales ont produit et diffusé une iconographie par laquelle le « Mur » exista d’abord sous la forme d’un monument de papier qui prépara les mentalités à la fondation d’un lieu physique.

**PARTIE III**

**Armer la République :**

**mobiliser les arts, les idées et les textes**

**Alexandre Dumas père, prophète de la défaite ?**

Edmund Birch

Maître de conférences, Université de Cambridge

« C’était un malheur de plus ajouté aux calamités de l’époque. » Tel fut le jugement de Gabriel Ferry sur la mort d’Alexandre Dumas en décembre 1870. Cet article se propose d’étudier la réception de Dumas en pleine IIIe République en évoquant la façon dont certains textes biographiques de Jules Janin (1871), de Gabriel Ferry (1883) et de Paul Peltier (1917) ont transformé Dumas en prophète, en écrivain clairvoyant, uniquement conscient des dangers posés par une Prusse militante. Ces réflexions souvent hagiographiques – celles de Ferry et de Peltier surtout – s’attardent sur La Terreur prussienne (1867), roman dumasien qui met au jour la guerre austro-prussienne de 1866, et soulèvent une question primordiale tout au long des années de la IIIe République : le désastre militaire de l’année 1870, était-il prévisible ? Comme l’écrit Peltier : « on doit souligner la clairvoyance du père Dumas à une époque où tant de gens furent aveugles. »

**« La Guerre des patrimoines littéraires » (1870-1914)**

Anne-Marie Thiesse

Directrice de recherche, CNRS

Après la débâcle et la Commune, les idéologues du régime républicain mettent en avant l’urgente nécessité d’une éducation patriotique à laquelle l’enseignement de la littérature doit fortement contribuer. La « crise allemande de la pensée française », selon la formule de Claude Digeon, donne lieu à la redéfinition du patrimoine littéraire français qui devient enjeu de conceptions antagonistes de la nation, notamment entre monarchistes et républicains.

Alors que les écrivains de la droite nationaliste jouent inlassablement avec le thème de la défaite en dénonçant avec virulence « l’invasion » littéraire par des productions étrangères, la publication de collections éditoriales consacrées au patrimoine littéraire national, comme la série « Les Grands Ecrivains français » chez Hachette, vise à nourrir en interne le patriotisme et à réaffirmer sur la scène internationale que la grandeur de la France n’est pas seulement militaire mais aussi culturelle.

Inspirée par les pratiques de l’ennemi allemand et du rival britannique, la patrimonialisation de la littérature française est menée avec assez d’intensité pour devenir à son tour modèle de référence. A l’issue de la Grande Guerre, le Newbolt Report (1921) commandé par les autorités britanniques en vue d’un renforcement de l’esprit national, souligne que pour le Royaume-Uni, la langue et la littérature devraient être un ciment d’unité national aussi puissant que celles de la France le sont pour les Français.

**Marc Amédée Gromier (1841-1913), du linceul au drapeau blanc**

Sarah Al-Matary

Maîtresse de conférences en Littérature française, Université Lyon 2

Marc Amédée Gromier (1841-1913) n’a attendu ni le conflit franco-prussien, ni la Commune pour défendre le pacifisme. Dès 1865, ce journaliste issu d’une famille républicaine a en effet créé l’Association internationale économique des amis de la paix, qu’il réactivera à la fin du siècle sous les noms d’« Union douanière internationale » et de « Zollverein européen », en lien avec ses projets d’Union « latine »/« arménico-gréco-latine »/« méditerranéenne ». Tout en revendiquant l’ancienneté et la pérennité de son pacifisme, Gromier présente son renoncement aux combats d’encre et de sang comme une conversion : aux appels cocardiers à la reconquête de l’Alsace-Lorraine, l’ancien « vaincu » oppose la seule « vraie revanche » possible selon lui – économique et culturelle plutôt que politique et militaire. Elle suppose la fédération des différentes nations européennes en trois blocs (gallo-gréco-latin, germain, slave) supposés favoriser l’équilibre à l’échelle du continent. Mais celui-ci n’abolit pas les rapports de force...

En préférant le drapeau blanc au linceul, Gromier cherche vraisemblablement à dépasser la Défaite. Dans quelle mesure son expérience des guerres (il a combattu avec les garibaldiens contre les Autrichiens en 1866, a été chef de bataillon pendant le Siège de Paris), de la répression (il a subi amendes et peines d’emprisonnement pour délits de presse, d’association électorale, participation sous le Second Empire à des manifestations et des banquets d’opposition) et de l’exil a-t-elle conditionné chez ce publiciste méconnu le passage à forme de diplomatie informelle ? Quelles stratégies individuelles et collectives dissimule ce passage ?

**Retour sur *La Responsabilité de l’écrivain* : la figure de l’intellectuel comme institution de la IIIe République**

Gisèle Sapiro

Directrice d’études à l’EHESS

Cette communication reviendra sur la place des années 1870-1914 dans *La Responsabilité de l’écrivain : Littérature, droit et morale en France (XIXe-XXIe siècle)*, étude dans laquelle la Troisième République est constituée comme un moment-clé dans l’histoire de la liberté d’expression et de la morale publique en France, avec l’adoption de la loi grande loi libérale de 1881 sur la presse, le procès de *Sous-offs* de Lucien Descaves, et bien entendu l’Affaire Dreyfus.

**Sortie de guerre musicale et ouverture culturelle de la Troisième République : chefs d’orchestre et orchestres germaniques en France, 1894‒1914**

Friedemann Pestel

Maître de conférences en Histoire moderne, Université de Fribourg

La guerre de 1870/71, interrompit-elle les relations musicales entre la France et les pays germaniques ? Dans les années 1890, les réponses des contemporains français et allemands sont certainement affirmatives : ils ne tardent pas à interpréter les débuts de toute une génération de chefs d’orchestre allemands et autrichiens ainsi que la venue de l’Orchestre philharmonique de Berlin à Paris comme des gestes d’une sortie de guerre musicale qui déclenchent des controverses sur une hégémonie voire « invasion » culturelle par le vainqueur de 1871 devenu « ennemi héréditaire ». Au niveau des pratiques musicales, cette perception d’une rupture par la guerre, aliénation franco-allemande par la défaite et le rapprochement au caractère ambigu, parait moins évidente. Si l’essor des œuvres de Richard Wagner à l’Opéra de Paris à partir de 1891 semble confirmer un discours sur les « Deux Allemagne » et une appropriation artistique qui sert l’affirmation d’une culture nationale, la présence croissante de musiciens allemands et autrichiens en France se révèle plutôt comme un phénomène nouveau lié à une conjoncture de mobilité musicale généralisée vers la fin du XIXe siècle.

**L’activité poétique sur la guerre de 1870-71 : entre mobilisation, témoignage et mémoire.**

Pamela Puntel

Doctorante en Littérature française, Universita Degli Studi Di Udine/Université Lyon 2

Notre contribution aspire à décrire ce qu’est la poésie de la guerre de 1870 : l’un des discours possibles sur la guerre et sur la défaite. Parce que les défaites sont profondément traumatiques et déshonorantes à l’époque des nations, il en ressort le besoin d’un discours factuel à travers lequel on empêche la défaite de devenir définitive. La richesse de ressources recueillies au cours de notre parcours de doctorat (recueils poétiques, livrets, feuilles volantes, imprimés) permet d’exposer les conditions d’écriture, de diffusion et de réception de la poésie sur la guerre de 1870. En même temps, nous déploierons les résultats de l’étude de la poésie à la fois d’un point de vue lexical (ce que nous appelons « les mots pour dire » la guerre et la défaite) et d’un point de vue stylistique (existe-t-il un style de la guerre ?). Encore, dès que le fait historique pénètre dans le domaine de la mémoire et que le discours devient ex eventu, il nous revient d’enregistrer et d’exposer la permanence du sujet « guerre de 1870 » dans le langage, la mémoire du combat dans l’écriture poétique sur le long terme, c’est-à-dire dans les trente dernières années du siècle. Tout en découvrant la participation d’écrivains méconnus ou éclipsés, nous réfléchirons sur les limites de l’activité poétique de 1870 et sur son oubli. Redécouvrir ce patrimoine littéraire qui a nourri les générations des combattants de la Grande Guerre signifie faire à notre tour œuvre de mémoire et in fine montrer comment l’activité poétique sur la guerre de 1870 se distingue comme un entre-deux : entre la poésie de la Révolution et de 1848, où elle puise ses références, et celle de la Grande Guerre qui a basculé définitivement l’écriture poétique.

**Une résurrection de l’âme française ? Paradoxes du panache dans Cyrano de Bergerac**

Corinne Saminadayar-Perrin

Professeure de Littérature française, Université Montpellier 3 Paul Valéry

Dès son premier triomphe en décembre 1897, Cyrano de Bergerac est salué comme la revanche de l’esprit français contre les avant-gardes cosmopolites et décadentes ; le héros incarne la bravoure et la gaieté que revendique la vieille tradition gauloise, d’où une lecture patriotique voire nationaliste de l’œuvre vivace jusqu’à la Première Guerre mondiale. Le succès de la pièce, unanime et réconciliateur, manifesterait l’immortalité de l’âme française. Reste qu’une telle lecture, que les contemporains ont mise au premier plan, ne résiste pas à un examen plus approfondi. Trois ans plus tard, avec L’Aiglon, Rostand reprend et approfondit sa réflexion sur le lien entre la grandeur de la France et la légende héroïque et sanglante que les contemporains lui associent. Les mythologies épiques du nationalisme sont écrites avec le sang des peuples : le courage, le dévouement et l’abnégation individuels ne suffisent pas à les sanctifier.

**Traces de la défaite de 1870 dans *Chronique de la Grande Guerre* de Maurice Barrès**

Denis Pernot

Professeur de Littérature française, Université Paris 13

Il s’agirait d’examiner, au sein d’un discours patriotique et revanchard, tous les rappels qui peuvent être faits de la défaite de 1870 et d’examiner leur rôle dans la construction d’un discours de mobilisation guerrière mais, également, d'un discours de nature diplomatique au lendemain de la victoire et de la signature des traités de paix. La réflexion sera, par ailleurs, ouverte sur d’autres textes où Barrès évoque la défaite - textes qui sont antérieurs à 1914.