## ‘L’empire des grands-pères : crise de succession dans les fictions de la défaite de 1870-1871’

Marion Glaumaud-Carbonnier (Université de Cambridge

« Je descendrai peut-être dans mon tombeau demain, après-demain, je ne sais dans combien de jours », écrit sombrement François Guizot à l’hiver de la guerre de 1870, « en attendant, j’assiste encore, du fond de ma retraite, à la plus douloureuse lutte de notre pays et de notre temps » (Guizot 1870). À quatre-vingt-trois ans, loin désormais des affaires, cet homme de lettres né avant la Révolution française, cet ancien ministre de Louis-Philippe qui a vu se succéder empereurs, rois et régimes, est atteint par la guerre au milieu des siens et des loisirs sereins qui ordinairement apaisent les patriarches au soir de leur vie. Pour cet heureux grand-père, l’heure n’est plus au « paternel plaisir de raconter l’histoire de France à [s]es petits-enfants » (Guizot 1872, ii) : au-delà du cercle familial, il souhaite une dernière fois partager ses récits, ses conseils et son expérience avec ceux qui organisent la résistance au feu ennemi. Or les recommandations de cet octogénaire de presque outre-tombe, qui réclame des élections et une trêve avec la Prusse, déplaisent au gouvernement de Défense nationale qui âprement fustige ce « vieillard bavard à l’intelligence obscurcie […] venant longuement ennuyer le lecteur en termes diffus et lui parler des choses qu’il ne sait plus » (Anonyme 1870: 1). La réponse des républicains à Guizot témoigne de la rupture entre la fin d’un siècle et ses aînés, et de la crise de succession qu’ouvre la défaite de 1870 : récusant l’empire et l’emprise de ces hommes qui ont fait leurs temps, mais qui ne sont plus des leurs, le nouveau pouvoir refuse ce faisant l’héritage de ces aïeux.

Quelques mois plus tôt, au commencement de la guerre franco-prussienne[[1]](#endnote-1), l’ascendant des grands-pères était pourtant largement employé dans la propagande diffusée par Napoléon III. En juillet 1870, alors que la France se mobilise contre la Prusse, les héros militaires du Premier Empire, retirés depuis longtemps de la carrière, sont notamment célébrés dans les discours médiatiques, où ils font figure de passeurs, transmettant le flambeau des conquêtes à leurs petits-fils. À lire les quotidiens et les déclarations officielles de l’été 1870, seule la victoire peut alors battre dans le sang d’une armée qui a pour chef cet autre Napoléon et pour soldats des hommes dont les noms, à l’image de celui de Napoléon Ney, petit-fils du vainqueur de la Moskowa, appellent l’écho de mémorables exploits. Dans ces tableaux d’avant-guerre, de jeunes héros marchent crânement sur les traces de la vertu de leurs grands-pères, avec l’assurance de poursuivre l’héritage de triomphe et de gloire que ces illustres aïeux ont laissé à la France. Publiés dans la ferveur de l’été 1870, lorsque la France pense encore pouvoir promptement soumettre les Prussiens, *Les Français à Berlin*[[2]](#endnote-2)et *La Route de Berlin*[[3]](#endnote-3), deux romans-feuilletons signés par Ponson du Terrail et Émile Gaboriau, au-delà des résonances de leur titre, explicitent exemplairement la signification que revêt le patriarche dans la langue et l’imaginaire du début du conflit : dans ces deux textes, le grand-père apparaît comme un personnage de veillées, contant à l’assemblée et à ses petits-fils les flamboyantes campagnes d’autrefois. Imprimée pour soutenir et aiguillonner le courage des soldats et de leur famille, cette littérature patriotique fait du vieillard une incarnation transparente de la mémoire militaire française, porte-drapeau et page vivante d’une épopée glorieuse et d’un roman impérial appelés à se perpétuer dans les lignes de sa descendance. Ces narrations, qui motivent la morale selon laquelle « bon sang ne saurait mentir », se trouvent fatalement asséchées par la défaite. Lorsque la capitulation est proclamée, la débâcle des petits-fils vient ainsi brusquement effeuiller les lauriers tressés par des générations de soldats avant eux : *La Route de Berlin* devient le Siège de Paris, et ainsi sombre l’or des légendes dans la boue des déroutes.

On se souvient que dans son essai qui réfléchit aux relations entre la vie publique, la famille et le récit, Lynn Hunt a parfaitement démontré comment 1789, en découronnant le patriarcat, change le cours métaphorique et narratif de son histoire, désormais tramée sur l’idéal horizontal et égalitaire de la fraternité (1992). Alors que la guerre franco-prussienne engendre elle aussi une révolution politique, idéologique et rhétorique, et révèle à son tour une défaillance des chefs et de l’autorité masculine, nous entendons, au cours des lignes qui suivent, examiner le rôle que jouent les grands-pères dans les fictions de la défaite de 1870-71, et la manière dont certains écrivains des débuts de la IIIe République questionnent leurs legs et interrogent leur succession à l’horizon de la prochaine guerre à venir. Fondée sur l’analyse de la figure du grand-père présent dans trois récits ayant pour cadre la guerre franco-prussienne, cette étude reviendra ainsi sur les représentations et les significations de la brisure généalogique qui sépare la génération qui avait vingt ans vers 1810 de celle qui connaît sa première guerre nationale en 1870. Parce que la nouvelle d’Alphonse Daudet, « Le Siège de Berlin[[4]](#endnote-4) », parue en 1871, au lendemain de la défaite, *La Débâcle* d’Émile Zola, édité en 1892, vingt ans après les événements de 1870,et le roman de Victor Margueritte, *Les Frontières du cœur*, publié en 1912, à la veille de la Première Guerre mondiale, inscrivent au centre de leur narration un personnage d’octogénaire ayant autrefois participé aux campagnes napoléoniennes[[5]](#endnote-5), une lecture rapprochée de ces trois récits conduit en effet non seulement à comprendre l’emploi et la contexture de ce personnage dans le récit de guerre, mais également le souvenir littéraire et l’héritage idéologique qu’il incarne pour la fin du xixe siècle[[6]](#endnote-6).

Quoiqu’un demi-siècle presque les sépare, les correspondances narratives entre le récit de Daudet et le roman de Margueritte justifient d’ailleurs ce rapprochement : tous deux mettent en scène un ancien héros militaire du Premier Empire, victime, à l’annonce de la défaite de l’armée française, d’une attaque d’hémiplégie dont il ne guérira pas. La nouvelle de Daudet retrace l’histoire de la rémission du colonel Jouve, pris d’un malaise aux premières lignes du récit, après avoir appris la reddition de Sedan. Dans l’espoir de le rendre à la vie, sa petite-fille a alors l’idée de lui conter un récit de guerre alternatif victorieux : depuis la chambre où il est forcé au repos, et alors que Paris subit l’encerclement prussien, la jeune fille invente pour son grand-père une uchronie dont l’armée française est l’héroïne, superbe comme dans l’ancien temps, marchant fièrement sur Berlin. Or aux derniers jours du Siège de Paris, ayant échappé à la surveillance de sa descendante, le colonel Jouve, paré de ses habits militaires pour saluer de son balcon le retour de l’armée française, découvre douloureusement que les vainqueurs sont vaincus. La vision des Prussiens entrant dans Paris lui porte le coup fatal : comprenant la défaite française, il meurt foudroyé à la vue de cette réalité tragique. L’aïeul des *Frontières du cœur*, le général Ellangé, connaît la même histoire et une fin identique : depuis la ville d’Amiens où il réside avec son fils et ses petits-enfants, le militaire du Premier Empire s’effondre après la lecture de la dépêche annonçant la capitulation de Napoléon III. Reclus dans sa chambre et préservé des nouvelles désastreuses du front par sa famille, il succombe finalement à son chagrin, aux sons des Prussiens défilant dans la ville.

Dans l’ordre de ces narrations, acteur et témoin d’une gloire passée, le personnage-mémoire du grand-père remplit, à première lecture, le rôle pathétique et inoffensif du vieil ancêtre bon vieillard dont la mort vient facilement signifier la brisure des temps et la fin d’un monde. La lecture de *La Débâcle* de Zola, dont le héros, Maurice Levasseur, a été bercé par les récits des campagnes de son grand-père, vient cependant suggérer que la mort récurrente des aïeux dans les fictions de guerre peut aussi s’interpréter comme la défaite d’une fiction nationale dont l’ancêtre est, depuis le début du siècle, le narrateur privilégié : avec lui, expire cette histoire de France racontée à la brune par un soldat vétéran, transmettant dans l’ombre du siècle la légende des conquêtes napoléoniennes et d’un héroïsme mâle xixe siècle[[7]](#endnote-7). Dans l’énonciation naturaliste, dans cet idiome romanesque tourmenté par l’hérédité du sang, la défaite de 1870 est certes celle de la génération des petits-fils des soldats de Napoléon, mais cette débâcle s’explique surtout par une fatalité héréditaire dont le grand-père est la fêlure : d’après Zola, le mal dont saigne la France de 1870 vient de l’ancêtre, il remonte à cette génération conquérante qui a aveuglé le siècle par sa légende et obscurci l’esprit de sa descendance d’orgueil et d’ignorance.

L’inconscient de ces textes écrits sous la IIIe République, et qui immanquablement brisent les grands-pères, dissimule ce faisant le tombeau du roman impérial napoléonien dont le modèle patrilinéaire est mis en crise par la déroute française. Les anciens héros expirés, les petits-fils défaits, que reste-t-il alors à la France pour assurer sa relève et sa revanche ? Réfléchissant à la place que cette crise de succession masculine laisse aux femmes, nous aimerions montrer que dans ces récits de guerre, plus souvent que leurs frères, ce sont singulièrement les petites-filles des héros du début du siècle qui héritent de la meilleure part morale et patriotique de leurs grands-pères. Par leur sacrifice et leur bravoure, les personnages féminins de ces trois œuvres conquièrent ainsi tragiquement leur place et leur voix dans la fiction de guerre, dont le genre est pourtant traditionnellement dominé par des héros masculins. Plus ou moins explicitement, les récits de Daudet, de Zola et de Margueritte indiquent par là même aux lectrices la conduite qu’elles auront à tenir dans le conflit à venir : selon une distribution sexuée et sentimentale des fonctions familière du xixe siècle, tandis que les hommes engagent leur corps sur le champ de bataille, la bataille que livrent les personnages féminins se joue essentiellement dans leur cœur.

**La crise des temps : 1800 devant 1870**

De manière attendue, les grands-pères sont sujets à se répéter. Dans les fictions ancrant leurs circonstances narratives dans la guerre franco-prussienne, au moins, les ancêtres ont tendance à se redire, et leurs traits à se confondre. Le visage à peine parcheminé du colonel Jouve, l’octogénaire du « Siège de Berlin », ainsi ressemble à celui du commandant Ellangé, le personnage du roman de Victor Margueritte, pourtant paru quarante ans après la nouvelle d’Alphonse Daudet. Lorsque l’on a quatre-vingts ans dans les récits qui se passent en 1870, il est commun d’avoir « l’air immense », « de beaux traits, des dents superbes, une toison de cheveux blancs tout frisés » (A. Daudet 1986, 608), et si le dos voûté témoigne du poids des ans, les « larges épaules » (Margueritte 1921, 7) sont là pour rappeler que la grandeur n’atteint pas le nombre des années. Nés aux alentours de la décennie 1790, ayant servi dans la Grande-Armée de Napoléon, ces aïeux ont conservé de leur jeunesse la tournure héroïque et l’uniforme de leurs vingt ans : le temps paraît s’être arrêté sur ces figures de famille qui toujours remémorent les codes de l’iconographie militaire du Premier Empire et invariablement évoquent ces portraits peints en majesté dont le cœur et le courage refluent vers le point rouge « épanou[i] largement à la boutonnière » (Margueritte 1921, 7), cette Légion d’honneur qui récompense les faits de gloire et les vaillantes conduites lors des combats.

La reproduction de ce modèle dans les fictions de 1870 s’explique aisément par la fonction temporelle qu’y occupe le grand-père, un personnage qui dorénavant évolue hors du champ de bataille, soldat de surplomb qui domine de son âge le temps historique et le temps domestique des narrations, avant d’expirer dans le temps du récit, signe que l’effondrement moral et politique provoqué par la guerre franco-prussienne détermine aussi l’essoufflement d’une certaine idée du roman familial et national français. En ce sens, la présence de l’aïeul dans le foyer narratif soutient d’abord les intentions référentielles et dramatiques des fictions racontant les événements de 1870 : le grand-père, dont la vue vient des lointains du siècle, sert en effet de repère et d’ancrage à la narration, et donne une émouvante impression de profondeur à la perspective qui situe les défaites de Napoléon III dans le miroir de l’âge d’or militaire qui a suivi la Révolution française ou dans le reflet de l’éclat attaché au nom du premier Napoléon. En empruntant au lexique forgé par Philippe Hamon pour son analyse du genre descriptif, et en paraphrasant sa notion de personnage « porte-regard » (Hamon 1981), il apparaît que, dans l’économie de récits comme le « Siège de Berlin » ou *Les Frontières du cœur*, le rôle du grand-père pourrait être défini comme celui d’un porte-temps, un personnage qui, conjugué à un temps immédiatement reconnaissable, étaye l’effet temporel du récit ; une figure dont les tournures d’habit et de langue font époque, ou font *d’*époque, pourrait-on dire, si l’on ne craignait d’assimiler le vieil homme à une antiquité à l’usage essentiellement décoratif.

Or quoique ces patriarches semblent sortis de leur cadre 1800, ils représentent néanmoins bien plus que de simples accessoires de la fiction, et principalement parce qu’ils incarnent une autre manière d’être au conflit, une façon tragique et désarmée de vivre le combat dans le hors-scène du champ de bataille. Au fil de la lecture qu’il propose des derniers romans de la série des *Rougon-Macquart*, Nicholas White, pour son article « Zola and the Physical Geography of War », a souligné que la guerre est d’abord une histoire de pays et de frontières, de sol et de terre, de pluie et de boue, dont la littérature cherche la fidèle expression et la véritable atmosphère, retournant les mots et délayant les matières pour rendre compte de l’embourbement et de l’enlisement d’une nation qui perdra dans cette lutte l’Alsace et la Lorraine (White 2017). À l’expérience singulièrement physique et topologique du conflit par les combattants de 1870, à cette relation organique que les soldats entretiennent à la guerre, répond l’épreuve vécue par leurs grands-pères, confrontés pour leur part à l’adversité du temps plutôt qu’aux hostilités de la terre. La tragédie chtonienne des petits-fils, déroutés et errants sur un territoire à défendre qui deviendra leur tombeau et celui du Second Empire, est ainsi redoublée par le drame temporel des aïeux qui, depuis l’arrière-champ de bataille, observent les temps se désunir et souffrent avec impuissance de l’impossible recommencement de l’histoire.

Dans les récits sur la guerre de 1870, ces deux versions pitoyables d’une même tragédie mènent leurs héros, jeunes ou vieux, à une fin similaire : la meurtrissure, puis la mort. Ainsi, le colonel Jouve, l’ancien militaire du « Siège de Berlin », « en lisant le nom de Napoléon au bas de ce bulletin de défaite, tomb[e] foudroyé » (A. Daudet 1986, 608), en proie à une attaque hémiplégique après le revers de Wissembourg, dont il ne guérira pas. Effleurée dans la nouvelle d’Alphonse Daudet, la figure pathétique du vieillard mort de la défaite est longuement développée dans le roman de Victor Margueritte qui explicite la relation suggérée par Daudet entre la blessure par balle et la blessure morale. À l’image du vieux cuirassier Jouve, le commandant Jean-Pierre Ellangé, l’ascendant de l’héroïne des *Frontières du cœur*, ressent lui aussi dans sa chair la débâcle française : « à chaque fois que le nom illustre [de Napoléon] résonnait, au bas des notifications de désastre », « un tic douloureux faisait tressaillir le visage fossile du grand-père », note le narrateur, qui a soin de traduire par une comparaison éloquente l’effet de l’annonce des infortunes de l’armée française sur l’ancien soldat de l’Empire, touché dans sa personne « comme si une balle l’atteignait » (Margueritte 1921, 35). Le coup porté au cœur par l’insuccès de la dynastie napoléonienne provoque de plus une défaillance de l’esprit chez ceux qui ont vécu l’heure triomphante des anciennes victoires. Suivant l’exemple de Jean-Pierre Ellangé, incapables désormais de discerner un passé chéri d’un présent ennemi, les contemporains du Premier Empire souffrent dans leur corps et dans leur être des convulsions et des confusions du temps :

les idées se levaient en tumulte, dansaient dans son cerveau puéril. Napoléon… l’Invasion… Passé, présent, se confondaient. Une souffrance intraduisible lui ravageait la face… En même temps que le sang lui montait au front, en vague rouge, de grosses larmes coulaient silencieuses, au coin de ses yeux morts. Il voulut parler, battit des mains… Mais il ne sortait plus de ses lèvres ouvertes que des sons rauques. Avec la raison qui lui revenait, un peu de sa vie mourait ; l’hémiplégie frappait tout le côté droit. La bouche de travers, il s’affala. (Margueritte 1921, 42)

Agrandi par l’emploi d’un réseau sémantique et d’un rythme expressif, le dernier combat de l’ancien héros emprunte sa vision au style épique dont il reprend pour partie les conventions littéraires : ici, cependant, à la différence des descriptions traditionnelles des morts héroïques, le sang ne coule pas, il monte au visage, comme devant un affront, et c’est le débordement des larmes qui trahit la fin du vieillard que ce coup fatal fait retomber en enfance.

Survenue après l’annonce des défaites, l’attaque d’hémiplégie qui atteint semblablement le colonel Jouve et le commandant Ellangé démontre, à un premier niveau, leur somatisation du conflit et leur identification mimétique au sort des soldats : la déroute française leur porte métaphoriquement et littéralement un coup au cœur dont l’hémiplégie, — du grec ancien *πλήσσω*, *frapper*, — est la plus éloquente des figurations. À interpréter la coïncidence des destins de ces deux personnages, tous deux condamnés à la mort après cette crise qui les force à l’inertie, l’on peut encore comprendre que, pour ces personnes qui furent autrefois de leur époque, pour ces anciens soldats qui ont participé à la marche de l’histoire et à la conquête des territoires, la débâcle de la guerre franco-prussienne et le recul des troupes françaises sont reçus comme un coup d’arrêt : leur « même état d’immobilité et de stupeur » (A. Daudet 1986, 609) devient dès lors le signe d’un temps qui ne s’écoule plus, d’une chronologie paralysée, incapable de rejouer les victoires anciennes. Forcés à la retraite, les ancêtres quittent dès lors progressivement la scène du combat et du foyer et se replient stratégiquement dans leur chambre.

Dans la structure des lieux des fictions consacrées à la guerre de 1870, et dans la géographie des imaginaires civils du conflit, la chambre représente souvent une transposition plus ou moins détournée du champ de bataille, un espace clos et familier où l’on cherche à éviter la confrontation avec l’ennemi, un territoire retiré du monde où l’on attend la mort[[8]](#endnote-8). Selon cette topographie narrative et mentale, lorsque, malades et affaiblis par leur attaque, le colonel Jouve et le commandant Ellangé gagnent leur chambre, ce déplacement annonce d’évidence leur fin prochaine, car en se confinant dans leurs quartiers privés, ils s’excluent du monde et du réel, et ainsi se retranchent du nombre des vivants. Depuis cet arrière-pays, plongée dans un « brouillard de paralysie » (A. Daudet 1986, « Variantes », 1502) qui rappelle les visions noyées de feu et de poudre de la guerre, l’arrière-garde du siècle refuse désormais de porter ses regards extra-muros et hors des temps préservés de cet abri, preuve que le conflit se joue aussi de l’intérieur. Comme l’a montré l’historienne Michelle Perrot dans son *Histoire de chambres*, si « l’ordre de la chambre reproduit l’ordre du monde dont elle est la particule élémentaire » (Perrot 2013, 430), celle-là est encore la « métaphore de l’intériorité, du cerveau, de la mémoire » (10), une image ce faisant souvent investie par la littérature pour ses propriétés figuratives, et ainsi exploitée dans la nouvelle de Daudet. Quand le colonel Jouve, après sa crise d’apoplexie, se retrouve forcé à garder la chambre, il se retire en fait dans un lieu de sa mémoire, signifiée par « tout un bric-à-brac du Premier Empire » dont le narrateur a soin d’inventorier avec curiosité les objets :

des portraits de maréchaux, des gravures de batailles, le roi de Rome en robe de baby ; puis de grandes consoles toutes raides, ornées de cuivres à trophées, chargées de reliques impériales : des médailles, des bronzes, un rocher de Sainte-Hélène sous globe, des miniatures représentant la même dame frisottée, en tenue de bal, en robe jaune, avec des manches à gigots et des yeux clairs ; — et tout cela, les consoles, le roi de Rome, les maréchaux, les dames jaunes, avec la taille montante, la ceinture haute, cette raideur engoncée qui était la grâce de 1806… (A. Daudet 1986, 611)

Aux yeux du médecin, cette galerie d’objets désuets et de peu de valeur révèle l’ordre du temps auquel appartient le colonel Jouve et l’état d’âme de la génération de ceux qui, comme ce personnage, ont conservé la religion de l’Empire, et qui meurent, en 1870, d’une illusion perdue.

C’est pourquoi les descendants de ces héros tentent de contraindre leurs grands-parents entre les murs d’une chambre privée de vue et de nouvelles, dans une tentative désespérée de leur épargner l’annonce de la reddition française, et de les maintenir ce faisant en vie. Ironiquement ouverte sur un pan de l’Arc de Triomphe, la chambre du colonel Jouve étouffe les bruits de Paris, comme celle du commandant Ellangé ne laisse entendre que les rumeurs de la ville d’Amiens. Malgré les efforts de leurs héritiers, l’entrée triomphale des Prussiens dans leur ville brise cependant la paix préservée autour du lit des grands-pères, et leur porte le coup fatal. Le colonel Jouve et le commandant Ellangé mourront tous deux d’entendre résonner « l’aigre et sourde musique de ces tambours plats et de ces fifres » (Margueritte 1921, 74), signe de l’invasion et d’un changement dans la mesure des temps. Pour la fin de leur personnage, Alphonse Daudet et Victor Margueritte choisissent des esthétiques différentes, mais également poignantes, puisque si le colonel Jouve expire debout, faisant face à l’ennemi « avec son casque, sa grande latte, toute sa vieille défroque glorieuse d’ancien cuirassier de Milhaud », Jean-Pierre Ellangé meurt couché, fixant le mur, tournant le dos au temps et au monde :

D’un effort incompréhensible, le Commandant, comme s’il eût voulu fuir la vision terrible, venait de se retourner, le nez contre le mur. […] Le Commandant était mort. Il était mort de se réveiller en plein rêve. Il emportait avec lui, fauchés d’un coup, les lauriers d’autrefois, toute sa glorieuse vision des fastes de l’Empire. Pieusement, M. Ellangé abaissa, sur la prunelle révulsée, la paupière molle. Qu’il s’endormît avec sa foi ! La vieille France sombrait avec lui. (Margueritte 1921, 53)

Ainsi meurent les ancêtres de ne plus être de leur temps, dans la fuite d’un présent auquel ils souhaitent demeurer absents : dans les récits de la guerre de 1870, la défiguration narrative des aïeux indique que certaines époques ne peuvent être refigurées. Mais dans l’image de ces grands-pères partis avant la trêve, dans l’imaginaire temporel qui signale l’arrêt du siècle à l’heure de la disparition des aïeux, se dessine aussi l’idée accablante pour les générations futures, le sentiment inquiétant qu’il existe peut-être des passés qui ne passent pas.

**Bon sang ne saurait mentir**

Dans la littérature de l’immédiat après-guerre et des premières années de la IIIe République, rarement les regards osent se lever vers les patriarches pour leur demander raison de leurs histoires et de leurs actions : dans le récit de Daudet sur le « Siège de Berlin », paru en 1871, jamais l’héritage moral et militaire du colonel Jouve n’est en effet contesté, et sa vie comme sa mort demeurent exemplaires aux yeux de ceux qui lui survivent. La défaite y est perçue comme la soudaine brisure d’une ligne temporelle et d’une lignée glorieuse que l’on pensait éternelle, sans qu’aucune liaison causale ne soit établie entre les conquêtes de Napoléon Ier et les pertes de Napoléon III. Mais vingt ans plus tard, sous l’influence de la fameuse fatalité héréditaire qui conduit aveuglément les membres de la famille des Rougon-Macquart à leur destin, Émile Zola, terminant son cycle, choisit à rebours de remonter aux origines pour comprendre l’aboutissement de cette époque. « Comment une nation qui, au commencement du siècle, s’est promenée par le monde victorieuse, a-t-elle pu se laisser écraser ainsi ? » (Zola 1892, f°2), s’interroge singulièrement l’écrivain aux premières pages de l’ébauche de *La Débâcle*[[9]](#endnote-9), dont l’écriture se trouve ce faisant motivée par la relation que noue ces deux événements, car « si ses victoires avaient des raisons, ses défaites doivent en avoir ». À la recherche de la « première lésion organique » (Zola 1976, 4) expliquant la plaie dont saigne la nation de 1870, tourmenté par le besoin de savoir de quelle hérédité se meurt la France, Zola détermine aisément le lien coupable, « toute la destinée des Napoléon », et ajoute dans son esquisse manuscrite ce mot aux résonances providentielles — et hugoliennes : « le châtiment » (Zola 1892, f°3).

Au cours de *La Débâcle*, la « destinée des Napoléon » prend deux visages, celui de l’Empereur, malade et souffrant de dysenterie, et, à hauteur d’homme, celui de la famille Levasseur dont l’ancêtre avait la fièvre impériale dans le sang. Nul ascendant Rougon ni Macquart n’ayant participé à la fondation du Premier Empire, — le grand-père Rougon n’est pas mort au champ d’honneur, mais d’un coup de soleil attrapé en sarclant un plant de carottes ; le grand-père Macquart succombe non sous les balles ennemies, mais d’un coup de feu reçu d’un douanier alors qu’il importait illégalement une cargaison de montres suisses, — Zola invente dès lors une famille de personnages nouveaux sur qui ont pesé l’esprit début-de-siècle et l’ombre d’un aïeul qui a participé aux guerres napoléoniennes. Au premier chapitre de *La Débâcle*, Maurice Levasseur apparaît d’emblée dominé par son ascendance : « petit-fils d’un héros de la Grande Armée » (Zola 1978, 405), le jeune soldat au passé antéposé entre dans la vie précédé de la gloire de ses ancêtres, d’ailleurs inscrite dans les racines d’un nom qui fait écho à l’idéal chevaleresque du vassal et à son éthos, fondé sur la vaillance et la bravoure.À l’image de son beau-frère Weiss, qui promet de défendre sa terre alsacienne natale et de faire, s’il le faut, « le coup de feu, en redingote, comme un troupier » (Zola 1978, 411), en mémoire de ses grands-parents, morts lors de l’invasion de 1814, Maurice espère imiter les exploits de sa lignée. Disparu au moment où commence la guerre franco-prussienne, le grand-père Levasseur, personnage mythique de la branche paternelle de la famille, l’« un des vainqueurs d’Austerlitz, de Wagram et de Friedland » (Zola 1978, 715), est aussi celui qui a transmis la passion de l’Empire à ses deux petits-enfants[[10]](#endnote-10).

Héritier de cette mémoire impériale, Maurice découvre progressivement les dommages de l’illusion entretenue par son grand-père. Après la déroute qui conduit son régiment à se replier à Sedan, où vit sa sœur, le soldat, cherchant à étudier les raisons de cette débâcle, l’analyse explicitement comme une défaite patrilinéaire, transmise de père en fils[[11]](#endnote-11) : de « son grand-père, né en 1780, un des héros de la Grande Armée » à son père, « né en 1811, tombé à la bureaucratie, petit employé médiocre, percepteur au Chêne-Populeux, où il s’était usé », jusqu’à lui « né en 1841, élevé en monsieur, reçu avocat, capable des pires sottises et des plus grands enthousiasmes », se dessine ainsi une « dégénérescence de la race » qui explique selon lui « comment la France victorieuse avec les grands-pères avait pu être battue dans les petits-fils » (Zola 1978, 715). Cette mystérieuse « maladie de famille, lentement aggravée, aboutissant à la destruction fatale » (Zola 1978, 715) est explicitée par Zola dans la description de Maurice crayonnée pour son ébauche : « l’Empire est dans son sang », consigne-t-il, « et cela me donne même la dégénérescence que je veux, typique : le grand-père, un des géants de la grande armée, le fils, un simple bureaucrate au Chêne-Populeux, percepteur, et le fils, soldat engagé battu à Sedan » (Zola 1892, f°62 & f°63), à l’image de cette « France affolée par l’empire, démoralisée, énervée au point d’en perdre la raison » (Zola 1892, f°63). Retombée avec son père, modeste fonctionnaire, la fièvre impériale tourne les sangs de Maurice, et c’est cette passion mauvaise, nourrie d’ignorance et d’orgueil, qui explique selon lui la chute de la dynastie napoléonienne, et annonce sa propre fin : « — ah ! l’Empereur, je l’aimais au fond, malgré mes idées de liberté et de république... Oui, j’avais ça dans le sang, à cause de mon grand-père sans doute... Et, voilà que c’est également pourri de ce côté-là, où allons-nous tomber ? » (Zola 1978, 717)

Souvent décrit comme un « roman du mouvement » (Ripoll 2003, 14) en raison de son action militaire, *La Débâcle* est encore une œuvre de la circulation, héréditaire, bien sûr, mais aussi narrative, du fait de la place qu’elle occupe dans le cycle romanesque de Zola, et du rôle que le roman accorde aux fables des origines dans les héritages familiaux. À plusieurs reprises dans le récit, il est en effet suggéré que la maladie de famille dont souffre Maurice lui vient des légendes napoléoniennes célébrées par le père de son père qui lui aurait, très jeune, empoisonné l’esprit. De ce grand-père aède qu’il n’a connu qu’assis loin des champs de bataille, chantant la belle époque, les héros et les armes, Maurice se souvient comme d’un démiurge, dans un tableau où, sa petite-fille « Henriette sur son genou gauche, Maurice sur son genou droit », il leur retraçait « pendant des heures des récits homériques de batailles » (Zola 1978, 447), faisant revivre la gloire française au cours de cérémonies narratives qui ont formé son imaginaire. Représentant prosaïquement la voix du passé, l’aïeul Levasseur personnifie et donne ainsi chair au narrateur indéfini du roman national vague et sentimental relaté aux enfants du xixe siècle, de ces récits dans lesquels l’histoire semble se passer dans un « [en-]dehors de l’histoire » ((Zola 1978, 447) et les héros toujours se battre dans le bon camp et pour la bonne cause.

Suivant l’imagerie de *La Débâcle*, principalement composée sur des motifs d’écoulement et de débordement, d’immixtion d’humus et d’humeurs, de sang mêlé à la terre, pour reprendre les analyses de Susan Harrow (2006), ces légendes venues des grands-pères sont associées dans le roman à un temps historique et narratif fluide que Zola s’emploie précisément à liquider. Situé au troisième chapitre de la première partie de l’œuvre, un épisode révèle éloquemment la fragilité de la légende dorée qui a pour dieu Napoléon et dont l’héroïsme se dissout sous les yeux de la génération de 1870. Observant sur un mur une inscription autrefois charbonnée en l’honneur du premier empereur des Français, et à demi-effacée par la pluie, Maurice, dans un long retour sur soi rêveur, laisse s’écouler ses souvenirs qui le ramènent aux contes autrefois répandus par son grand-père : « c’était Marengo », se souvient d’abord le soldat, qui poursuit, à la manière d’une récitation familière et paresseuse, « c’était Austerlitz » ; « c’était Iéna » ; « c’était Eylau » ; « c’était Friedland » ; « c’était Wagram » ; « c’était enfin la Moskowa » (Zola 1978, 447-448). L’on connait depuis l’étude de Gaston Bachelard les liens entre l’eau et les rêves, et depuis les *Essais* de Montaigne les relations entre la vanité, l’écriture et le débordement des siècles : dans cette remémoration provoquée par l’image d’un griffonnage usé par les intempéries, Zola fait quant à lui circuler l’idée d’une corrélation entre les langueurs du récit originel des ancêtres et l’épuisement du sang. À l’insu de Maurice, grisé par le vin et échauffé par sa mémoire, leurs histoires orgueilleuses de foudre, d’éclat et de tonnerre, où toujours l’armée française ressort victorieuse, se dissolvent sous l’action impuissante d’une formule itérative et incantatoire, — « c’était » —, qui se répète, mais ne s’imite pas : captifs de cette syntaxe présentative entendue depuis l’enfance, les petits-fils de ces hommes découvriront dans la déroute que la bataille napoléonienne et son imagerie, élevées par leurs grands-pères au rang de tableau et d’exemple, est une topique vide et un songe creux. Dénonçant le poids des ombres tutélaires et la part d’ombre des légendes, Zola en vient alors à exprimer « un refus idéologique de la vision épique » et à rejeter son « esthétique littéraire sclérosée », comme l’a parfaitement démontré Corinne Saminadayar-Perrin, pour qui l’écrivain fonde sa poétique du récit de la guerre en « oppos[ant] la réalité des combats de 1870 à l’homérique légende napoléonienne » (Saminadayar-Perrin 1997, 204): « pas de récit de guerre sans guerre des récits », pourrait-on encore dire avec Jean Kaempfer (Kaempfer 1998, 11).

« Si quelque chose est mort à Sedan […], c’est cette légende coupable, le troupier ne rêvant que plaies et bosses, entre sa belle et un bon verre de vin » (Zola 1892, f°4), écrit Zola dans son ébauche de *La Débâcle*, notant à plusieurs reprises cette mention pour la retenir : « la fin d’une légende » (Zola 1892, f° 6 & f° 29). Incarnée par le grand-père, la légende impériale venue des premiers ans du siècle et viciée d’orgueil est donc aux origines de la « crise historique et sociale », mais également de la crise mimétique éprouvée par Maurice, dont l’ignorance, bercée d’une imagerie napoléonienne mâle et présomptueuse, a encouragé les mauvaises passions. Plusieurs voix intellectuelles avant Zola ont interprété en ces termes les événements de 1870 et de 1871, évoquant explicitement l’atteinte mortelle portée par la défaite aux pages glorieuses du roman national français. Ainsi, dès 1871, Ernest Renan, dans son essai sur *La Réforme intellectuelle et morale de la France*, assimilant l’écroulement de la France contemporaine à un châtiment, démontre que la déroute, en déchirant le voile des illusions dont s’était puérilement enveloppée la nation, l’a ouverte au réel. « L’édifice de nos chimères s’est effondré comme les châteaux féériques qu’on bâtit en rêve », analyse-t-il au début de son étude, insistant sur l’idée que la « légende même s’est vue blessée à mort » (Renan 1871, 3). La légende est donc pour Renan mortelle, lequel dénombre parmi les défuntes fables : « celle de l’Empire », « détruite par Napoléon III », « celle de 1792 [qui] a reçu le coup de grâce de M. Gambetta » et « celle de la Terreur (car la Terreur même avait chez nous sa légende) [qui] a eu sa hideuse parodie dans la Commune » (Renan 1871, 4). Dans le destin du personnage de Maurice, sa fièvre impériale le mène d’ailleurs à embrasser les idéaux des communards, dont il ne regrette qu’une action, celle du renversement de la colonne Vendôme, dont il s’accuse « comme d’une faiblesse d’enfant » (Zola 1978, 875). Car dans la vision de la colonne renversée, de cette mémoire du Premier Empire mise à bas, c’est encore à son grand-père qu’il pense, à cet ancêtre qu’« il entendait toujours […] lui raconter Marengo, Austerlitz, Iéna, Eylau, Friedland, Wagram, la Moskowa, des récits épiques dont il frémissait encore » (Zola 1978, 875). Commune, l’association de l’image de l’aïeul au monument parisien[[12]](#endnote-12) prend cependant chez cet « homme qui s’analyse » (Zola 1892, f°64), comme aime à le décrire Zola, l’allure d’une mauvaise conscience, sans doute venue de l’intuition de la portée symbolique d’un geste qui fait des petits-fils les fossoyeurs de leurs grands-pères.

Quoique Zola juge le grand-père responsable de la fureur impériale ayant aveuglé la France et précipité sa défaite, ce personnage conserve, dans beaucoup de fictions de 1870, son lustre héroïque, et notamment dans *Les Frontières du cœur*, le roman de Victor Margueritte paru vingt ans après l’œuvre événement de Zola. Pour des raisons biographiques et sentimentales, parce que Victor Margueritte a perdu son père sur le champ de bataille, Jean-Pierre Ellangé demeure en effet un héros exemplaire des anciennes guerres, un modèle de vertu militaire. Publié à la veille de la Première Guerre mondiale, le récit de Victor Margueritte permet aussi de rappeler aux lecteurs les pages les plus glorieuses du roman national, et de raviver leur devoir de mémoire envers les souffrances de leurs aînés. Il y a pourtant quelque chose d’usé et d’épuisé dans cette composition, relevé par les critiques contemporains, qui blâment ce roman toujours recommencé, où figure un « certain nombre de héros accoutumés dont nul romancier ne saurait se passer », et notamment « le vieux commandant qui se souvient des guerres du Premier Empire et qui veut être prophète en sa famille » (Ernest-Charles 1912, 4).

**La relève des petites-filles**

La défaite d’un récit dynastique patrilinéaire interroge conséquemment sur la part des femmes dans l’héritage moral et héroïque des grands-pères, d’autant que, comme Henriette Levasseur, aux côtés de leurs frères, les petites-filles de ces hommes ont elles aussi rêvé sur les tableaux de la légende napoléonienne peinte par leurs aïeux, et ont elles aussi été marquées par ces héros masculins conquérant leur mâle courage dans l’épreuve du feu. « Tout enfant, j’entendais souvent parler de gloire », témoigne pareillement Julia Daudet (J. Daudet 1883, 51), dont la mémoire confond ce mot avec un vieil oncle vieux soldat dont les « récits, toujours les mêmes », faisaient revivre « la gloire du Premier Empire » dans « des apothéoses dominant les champs de bataille », dont elle a surtout retenu l’image des « héros morts, enlacés fraternellement, surveillant de loin, dans un nuage de poudre et de fumée, la mêlée sanglante qui continue » (J. Daudet 1883, 53-54).Or si ces récits enseignent aux jeunes garçons qu’il est doux et honorable de mourir pour la patrie, — *dulce* *et decorum est pro patria mori*, — dans les anciennes histoires des anciennes guerres, les jeunes femmes font surtout œuvre de patience, soumettant leur cœur à l’ouvrage en attendant, dans un coin du cadre de l’épopée, le retour des héros. « Et les femmes ? », s’enquiert en ce sens un chroniqueur du *Petit Marseillais* après la chute du Second Empire et la déroute de Sedan, « est-ce que par hasard, on les oublierait dans cette guerre nationale ? ». Le noble exemple de la courageuse marquise d’Eckmühl, issue de la lignée de Louis-Nicolas Davout[[13]](#endnote-13), refusant de fuir l’ennemi et déclarant avec fermeté à l’annonce de la percée prussienne, « “je reste à Paris, moi ! Le souvenir de mon grand-père me le commande. Quoi qu’il arrive, je reste” », esquisse pourtant une autre histoire de la guerre, un récit de l’arrière-champ de bataille où le courage et la résistance s’énoncent au féminin. Sur le modèle de cette « vaillante petite-fille du soldat d’Ulm, d’Austerlitz, d’Iéna et de Friedland » (Lyden 1870, 3), dont les accents ont les traits de l’esprit d’autres campagnes[[14]](#endnote-14), la littérature trouve en ces filles des fils des hommes de 1792 et des combattants de Napoléon les héroïnes nécessaires au relèvement du roman national, et les présente ce faisant comme les discrètes dépositaires de la part glorieuse de l’âme de leurs grands-pères.

En tournant les médailles des ancêtres, se dévoile en creux le discret profil de leur descendante, dont la physionomie en taille-douce procède de la même empreinte héroïque. « Elle a, comme [son frère], le front du grand-père, mais plus ressemblante encore, à cause des yeux » (Zola 1892, f°65), consigne notamment Zola à propos d’Henriette Levasseur dans ses dossiers préparatoires, un détail qui modèle la représentation et la vision de ce personnage féminin. Pensée dans le reflet de son frère jumeau, Maurice, Henriette s’en distingue en effet par l’assurance de son regard et de « ses yeux gris, calmes et braves, où revi[t] toute l’âme héroïque du grand-père, le héros de la Grande Armée » (Zola 1978, 554). Comme beaucoup des personnages de *La Débâcle* tourmentée du besoin de « voir et de savoir » (495), Henriette est finalement l’une des seules à savoir voir, c’est-à-dire à réussir à interpréter les signes du combat, parce que, ainsi que le suggère Zola dans la composition génétique de son personnage, son regard vient de plus loin, du début du siècle et de ce grand-père qui a vu et qui a vaincu. Contrairement aux soldats de 1870 qui, aux premières lignes du roman, promènent des « yeux perdus » (401) sur l’horizon en guerre, dans une vision chavirée et incertaine du paysage partagée par Maurice[[15]](#endnote-15) et annonciatrice de l’errance et de la défaite à venir, Henriette examine avec fermeté le champ de bataille qu’elle traverse pour retrouver son mari, et dont elle déchiffre parfaitement le plan. À bas-bruit, cette « figure mince, et pas bruyante » (509), qui marche « sur la pointe des pieds » (555), se révélera, « sans héroïsme déplacé » (610), plus brave que bien des combattants, regardant en face la mort de son mari et de son frère, et acceptant qu’il lui faudra désormais tenter de leur survivre. Pour autant, davantage que son frère, Henriette se révolte contre son héritage et sa fatalité : au moment où, quelques heures avant sa disparition, « les yeux de Maurice se ferm[ent] », les « regards limpides » de la jeune femme, « où revivait l’âme héroïque du grand-père, le héros des légendes napoléoniennes » (903), soudain se troublent, révélant son horreur de la guerre, et le conflit intérieur qui la divise. Celle qui n’est apparemment réfléchie que dans le reflet d’un personnage masculin, sœur jumelle de Maurice, cherchant à ne faire qu’un avec son mari pour mourir à ses côtés, et porteuse du regard de son grand-père, finira tragiquement son destin d’âme sœur, « dépareillée », allant seule à son avenir, « sans personne qui l’aimerait » (910), puisque le geste fratricide de Jean condamne leur couple et leur amour. En refusant, aux dernières pages du roman, l’affection de Jean, Henriette se montre certes fidèle à ses devoirs familiaux, mais dévoile aussi la crise de reproduction qui la traverse : lorsque le roman s’achève, le lecteur croit comprendre qu’avec la jeune femme s’éteindra sa famille, et dans la dernière vision d’Henriette, cachant dans ses mains ses yeux et son visage, disparaît le regard de son grand-père, et l’image glorieuse du début du siècle avec lui.

Entre leur famille et leur amour, les petites-filles des héros de la Grande Armée, prises dans les tourments du dilemme cornélien, sacrifient sublimement leur cœur à leur devoir. Dans *Les Frontières du cœur*,Marthe Ellangé, mariée par amour à un Allemand, ayant perdu un frère au combat, ayant vu son autre frère revenir blessé du champ de bataille et amputé d’un bras, ayant été témoin des souffrances de son grand-père à l’annonce des victoires prussiennes, se détache progressivement de son mari, dans une lutte héroïque où le devoir familial et patriotique le dispute à une tendresse ancienne et profonde. Autrefois émue « d’orgueil au souvenir des exploits passés » de son grand-père, « héros de l’épopée napoléonienne » (Margueritte 1921, 28), et sensible aux « exploits présents et futurs du frère aîné » (23), Marthe se pense néanmoins d’abord étrangère au sentiment patriotique. La guerre et les deuils la rappellent à ses racines, changeant son amour en haine, en une inimitié culturelle et héréditaire que la Française vaincue éprouve violemment envers son époux, le « protestant teuton, l’intransigeant vainqueur » (Margueritte 1921, 86), alors devenu l’unique objet de son ressentiment. « La guerre s’est élevée entre nous comme entre nos deux pays », reconnaît son mari, « et c’est une terrible chose que la guerre » (Margueritte 1921, 85), explicitant par ces mots le jeu entre le conflit intime et le combat national sur lequel est échelé le roman. À rebours du *Cid*, le dénouement tragique de l’affrontement franco-prussien ne permet ainsi pas de sauver et l’honneur et l’amour. À la veille de la Première Guerre mondiale, Victor Margueritte indique aux femmes françaises le devoir à tenir : « Française j’étais, Française je demeure » (Margueritte 1921, 70), déclare Marthe, qui, en mémoire de son frère et de son grand-père, revient vers sa terre natale.

Dans les fictions sur la guerre de 1870, les petites-filles ont ainsi souvent les accents, les gestes et les sacrifices des héroïnes tragiques, et ajoutent par leur visage et leur voix des larmes et du sublime au drame, à l’image de la discrète descendante du colonel Jouve, le personnage du « Siège de Berlin », dont la ressemblance avec l’ancien cuirassier impressionne d’emblée le narrateur de la nouvelle. Appelé auprès du vieil homme après sa première attaque d’apoplexie, le médecin qui raconte l’histoire découvre en effet près du vieillard tombé à terre « sa petite-fille à genoux et tout en larmes » (A. Daudet 1986, 608-09). Devant ce tableau pathétique qui met en regard la vieillesse et la jeunesse, la figure orante pénétrée de piété filiale pleurant le sang arrêté du « vieil entêté de gloire et de patriotisme » (A. Daudet 1986, 608), le narrateur se rappelle qu’« à les voir l’un à côté de l’autre », il a songé admirer « deux belles médailles grecques frappées à la même empreinte ; seulement l’une antique, terreuse, un peu effacée sur les contours ; l’autre resplendissante et nette, dans tout l’éclat et le velouté de l’empreinte nouvelle » (A. Daudet 1986, 609). Du même bronze que le patriarche, cette « fille et petite-fille de soldats » (A. Daudet 1986, 609) se révélera « héroïque » (A. Daudet 1986, 610) dans l’adversité, arrachant son grand-père à la mort, lui inventant pour l’éveiller, un récit de guerre flamboyant où les Français, repoussant l’ennemi, entrent victorieux à Berlin. Dans cette image poignante de la jeune fille « penchée nuit et jour sur sa carte d’Allemagne, piquant de petits drapeaux, s’efforçant de combiner toute une campagne glorieuse », pour broder « une invasion imaginaire » (A. Daudet 1986, 610) qu’elle restituera par la suite paisiblement au malade, « en tirant son aiguille » (A. Daudet 1986, 611), se devine une lointaine héritière de Pénélope et de Shéhérazade, de celle qui dénoue les fils et de celle qui retient la vie.

Relevant la fonction généralement dévolue au grand-père narrateur, la jeune fille supporte donc la charge du récit de guerre, dont elle devient également l’auteur, contrefaisant sa voix pour imiter le style soldatesque de son père, aide de camp de Mac-Mahon, dans des lettres qui racontent au colonel Jouve la campagne, trichant les événements, dissimulant les privations du Siège, se souvenant des récits qu’elle a autrefois entendus et écoutant humblement les leçons de son aïeul, plagiant la légende pour imaginer la suite heureuse d’une chronique militaire commencée aux cris d’enthousiasme d’une nation qui se croyait encore conquérante : « À Berlin ! À Berlin ! » Mais ce récit de chevet, imaginé salvateur, sera finalement impuissant à ressusciter son grand-père : le conte de Daudet, qui s’ouvre comme un apologue sur le pouvoir des histoires, se finit en histoire pathétique, dont le dénouement conclut aux défaillances du roman national, incapable de tenir devant la vision du réel.

**Être de sa génération**

Envisageant l’épreuve intellectuelle de la guerre de 1870-71 et son influence sur les figures littéraires contemporaines, Claude Digeon, dans la somme qu’il a proposée sur *La Crise allemande de la pensée française*, remarque que la génération 1830, entrée en littérature dans les dernières années de la Restauration, et dont les survivants ont en moyenne « soixante, soixante-dix ou plus en 1870 » (Digeon 1959, 114), n’a que peu réfléchi dans son œuvre au conflit franco-prussien. « Sur tous ces vieillards, nous trouvons ainsi que la guerre de 1870 n’a pas exercé une action profonde », conclut Claude Digeon, qui avance que « l’âge en est la raison principale, et aussi l’expérience ; ils avaient peut-être vu trop de révolutions manquées, trop d’espérances déçues, trop de catastrophes sans lendemains pour que les bouleversements de 1870 et 1871 leur parussent autre chose qu’une réédition de 1815 et de juin 1848 » (Digeon 1959, 154). Si cette génération qui a trop vécu a tenu la guerre à l’écart de ses productions littéraires, l’arrière-garde du xixe siècle est cependant omniprésente dans les représentations narratives du conflit de 1870. Parce qu’ils ont vu et vaincu, justement, les grands-pères incarnent en effet une autorité, une époque, et une légende qui s’effacent emblématiquement devant la défaite. Avec eux expire une certaine façon de raconter la guerre et la nation, une manière dont l’empire prend symboliquement fin avec la mort d’Alexandre Dumas, maître du roman historique, né comme le poète quand le siècle avait deux ans, et parti sans bruit dans les brumes de 1870.

Mais quand un récit meurt, un autre roman commence, et en imaginant, pour sa nouvelle intitulée « Le Père Milon », un homme assassiné devant son fils et ses petits-enfants par des Prussiens lors de l’invasion de 1870, Maupassant réfléchit amèrement aux fatalités des mémoires familiales, prises dans le piège de la récidive. Ayant perdu son père lors des guerres du Premier Empire, et un fils, tombé au champ de bataille, le paysan Milon, pour venger ses morts de famille, a eu l’idée de supprimer des Prussiens en représailles, ce qui lui vaudra d’être exécuté à son tour. Infailliblement nourris par le ressentiment pour un ennemi perçu comme héréditaire, les enfants de la fin du siècle, par devoir et fidélité envers leurs aînés, sont ainsi incités à répéter ce geste vengeur. « Toi, mon petit, tu seras de la génération de la revanche », explique « un vieux radoteur à la barbiche impériale » (Romains1932, 161) à Jean Jerphanion, l’un des héros des *Hommes de bonne volonté*, qui se souvient avec ennui des « histoires de francs-tireurs, de siège de Paris, de charges à la baïonnette » rabâchées par des hommes d’une autre époque, et des couleurs patriotiquement criardes des poèmes de Déroulède et de *L’Année terrible*. Refusant d’asservir son histoire à un passé dans lequel il ne se reconnaît pas, le personnage de Jules Romains, à la veille de la Première Guerre mondiale, faisant table rase des sentiments désuets de ces grands-pères expirés, déclare quant à lui sa foi en son temps : l’essentiel, dit-il, est de vivre et d’avoir vingt ans[[16]](#endnote-16).

Références

Bourguinat, Nicolas. Vogt, Gilles. 2020. *La Guerre franco-allemande de 1870, une histoire globale*. Paris: Flammarion.

Butor, Michel. 1967. « Au feu des pages ». *Les Cahiers naturalistes*. 34: 101-113.

Daudet, Alphonse. 1986. *Les Contes du lundi*, Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.

Daudet, Julia. 1883. *L’Enfance d’une Parisienne*. Paris: Charavay frères.

Digeon, Claude. 1959. *La Crise française de la pensée allemande*. Paris: Presses Universitaires de France.

Ernest-Charles, J. 11 février 1912. « Le livre dont on parle. *Les Frontières du cœur* ». *Excelsior*. 453: 4.

Gourdon, Vincent. 2012. *Histoire des grands-parents*. Paris: Perrin.

Guizot, François. 1872. *L’Histoire de France racontée à mes petits-enfants*. Paris: Hachette.

Hamon, Philippe. 1981. *Introduction à l’analyse du descriptif*. Paris: Hachette.

Harrow, Susan. 2006. « Food, Mud, Blood: The Material Narrative of Zola’s *La Débâcle* ». *Dalhousie French Studies*, 76: 51–61.

Hunt, Lynn. 1992. *The Family Romance of the French Revolution*. Berkeley: University of California Press.

Kaempfer, Jean. 1998. *Poétique du récit de guerre*. Paris: Corti.

Lyden, E. de. 7 septembre 1870. « Et les femmes ?... », *Le Petit Marseillais*: 3.

Margueritte, Victor. 1921. *Les Frontières du cœur*. Paris: Flammarion.

Maupassant, Guy de. 1982. « Le Père Milon », *Contes et nouvelles*. 2 volumes. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.

Perrot, Michelle. 2013. *Histoire de chambres*. Paris: Points.

Renan, Ernest. 1871. *La Réforme intellectuelle et morale de la France*. Paris: Michel-Lévy frères.

Ripoll, Roger. 2003. ‘Introduction’. In Émile Zola, *La Débâcle*. Paris: Librairie Générale Française.

Romains, Jules. 1932. *Les Hommes de bonne volonté*. Paris: Flammarion.

Saminadayar-Perrin, Corinne. 1997. *La Débâcle*, roman épique ? *Les Cahiers naturalistes*. 71: 203–219.

White, Nicholas. 2017. « Zola and the Physical Geography of War », *Dix-Neuf*. 21(2-3):155-166.

White, Nicholas. 2016. « The Fog of War: Impressionism and Zola Revisited ». In Ian James & Emma Wilson (éds.), *Lucidity*. Oxford: Legenda, 86-96.

Zola, Émile. 1892. *Manuscrits et dossiers préparatoires. La Débâcle*. Naf 10286, Bibliothèque nationale de France.

Zola, Émile. 1976. *La Fortune des Rougon*, Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.

Zola, Émile. 1978. *La Débâcle*, Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.

1. L’historiographie française récente remet en question le terme de « guerre franco-prussienne », auquel elle préfère l’expression « guerre franco-allemande ». Voir Nicolas Bourguinat & Gilles Vogt, *La Guerre franco-allemande de 1870, une histoire globale* (Paris: Flammarion, 2020). Dans l’imaginaire littéraire, l’ennemi est cependant plus souvent désigné sous le nom de Prussien que d’Allemand, c’est pourquoi nous faisons le choix de parler de guerre franco-prussienne. [↑](#endnote-ref-1)
2. Le roman de Ponson du Terrail commence à paraître en feuilleton dans *Le Petit Moniteur universel* à la date du 19 juillet 1870. [↑](#endnote-ref-2)
3. Publié dans *Le Petit Journal* à compter du 24 juillet 1870, *La Route de Berlin* sera édité en volume sous le titre du *Capitaine Coutanceau* en 1878. [↑](#endnote-ref-3)
4. D’abord imprimé le 18 juillet 1871 dans l’édition du *Soir*, « Le Siège de Berlin » est par la suite intégré au recueil des *Contes du lundi* édité par Lemerre en 1873, un volume qui valut à Alphonse Daudet une reconnaissance critique et publique. [↑](#endnote-ref-4)
5. La récurrence de la figure de l’octogénaire dans les fictions sur la guerre franco-prussienne est d’autant plus intéressante que rares sont ceux qui atteignent cet âge en 1870 : d’après les données démographiques, moins de 5% de la population française a entre 65 et 74 ans en 1870, et moins de 2% entre 75 et 84 ans. [↑](#endnote-ref-5)
6. La lecture rapprochée de ces trois œuvres est d’autant plus intéressante qu’elles ont été publiées dans des temps où la guerre de 1870 n’a pas la même signification dans le discours public : « Le Siège de Berlin » a été écrit au lendemain de la guerre, alors que la France essaye d’expliquer sa défaite et d’oublier les événements de la Commune ; le roman de Zola paraît dans le recul de vingt ans de paix, lorsqu’il est désormais possible de débattre de 1870, quoique le sujet reste sensible, ainsi que le montre la réception de cette œuvre ; celui de Margueritte est imprimé au moment où les rumeurs d’une guerre prochaine avec l’Allemagne et d’une revanche française enfièvrent les esprits patriotiques. [↑](#endnote-ref-6)
7. Sur ce sujet, voir Marly, Mathieu. 2013. « Les voix de la légende. Réflexions sur la parole des anciens soldats de Napoléon dans les campagnes du XIXe siècle ». *Romantisme*, 160: 113-122 ; Petiteau, Natalie. 2003. Lendemains d’Empire. Les soldats de Napoléon dans la France du XIXe siècle. Paris: La Boutique de l’Histoire. [↑](#endnote-ref-7)
8. Parce que la guerre franco-prussienne est aussi une guerre d’occupation, l’image de l’ennemi dans la maison revient en effet souvent dans les fictions sur la guerre de 1870. La chambre y devient alors le lieu ultime du repli, le dernier territoire de résistance et d’opposition contre l’ennemi intérieur, comme dans la nouvelle de Maupassant « La folle » (1882). [↑](#endnote-ref-8)
9. Depuis 2020, le programme « ScéNa » du Centre Zola, soutenu par le projet « Translitterae » de la ComuE Paris-Sciences-et-Lettres, travaille à retranscrire les ébauches des *Rougon-Macquart* en vue d’une édition critique qui sera mise en ligne sur le site des archives zoliennes. [↑](#endnote-ref-9)
10. Le rôle d’historiographe des grands-pères est significativement illustré par François Guizot qui, en 1869, à quatre-vingt-deux ans, rédige une *Histoire de France racontée à mes petits-enfants* qui connaîtra un grand succès. [↑](#endnote-ref-10)
11. Est-il étonnant que Maurice, dont le pied enflammé et enflé préoccupe les premières pages du roman, en vienne ainsi à analyser la mythologie familiale et à questionner la figure du père et du grand-père ? [↑](#endnote-ref-11)
12. En 1869, pour son dessin d’actualité, le caricaturiste Cham représente ainsi un enfant face à un vieillard, assis dans son fauteuil, avec pour légende, « grand-père, toi qu’a [*sic*] cent ans, est-ce qu’on va te mettre aussi sur la colonne Vendôme ? ». Cham. 18 août 1869. « Actualités ». *Charivari*: 185. [↑](#endnote-ref-12)
13. Femme de lettres, Adélaïde-Louise d’Eckmühl, marquise de Blocqueville, est la dernière fille, et non la petite-fille, du maréchal Davout, célèbre pour ses victoires sur les armées prussiennes pendant les guerres napoléoniennes. Au début des années 1880, elle consacre une biographie à son père, dans laquelle elle honore sa mémoire, regrettant qu’il ne se soit pas trouvé dans la France de 1870 de chefs militaires de sa valeur. [↑](#endnote-ref-13)
14. Le mot rappelle en effet la fameuse déclaration de Mac-Mahon au cours du siège de Sébastopol, lors la guerre de Crimée : « j’y suis, j’y reste ». [↑](#endnote-ref-14)
15. À plusieurs reprises dans le roman, Maurice est en effet décrit « les yeux perdus » sur le paysage, signe du basculement introspectif de ce personnage au caractère analytique (Zola 1978, 444, 453 & 791). [↑](#endnote-ref-15)
16. Cet article s’inscrit dans le cadre d’une recherche postdoctorale soutenue par l’Union européenne et distinguée par une bourse Marie Skłodowska-Curie. Supervisé par Nicholas White (Université de Cambridge), le projet « Familles en guerre » a pour ambition de réfléchir à la représentation familiale de l’expérience du conflit franco-prussien, et de penser, dans cette perspective, la reconfiguration du roman de la famille entre 1870 et 1914. [↑](#endnote-ref-16)