

Dis-moi ce que tu mémorises, je te dirai qui tu es.

Objet de nombreuses recherches, la mémoire s'impose aujourd'hui comme un sujet incontournable. Les débats y référant ont envahi la scène publique au point de susciter la création d'une revue (*Mémoires en jeu*, 2017) dont l'objectif est de fournir les moyens de répondre aux tentatives d'instrumentalisation du passé auxquelles prêtent son invocation. Le sujet est si prégnant qu'il a même atteint les études secondaires avec l'introduction de la question *L'historien et la mémoire* dans le programme des classes de Terminales (2013). L'intérêt du sujet est d'apprendre aux lycéens à distinguer *l'histoire* en tant que récit vérifié d'un passé et *la mémoire* comme corpus d'événements extraits de ce même passé pour être préservés de l'oubli. La différence ne va pas de soi et aider à y voir plus clair est le grand mérite de ces enseignements.

La mémoire est plurielle autant que mouvante. Non seulement chacun n'entretient pas la même mais chacune change avec le temps. Cette évolution se fait d'abord « à l'usure », par l'effet de la volatilité du souvenir. Elle se fait surtout en fonction des intentions qui la justifient parce que la mémoire, précisément, n'est pas un souvenir. Autant ce dernier impose ses images à celui qui les reçoit en tant que témoin, autant la première relève d'une construction plus ou moins élaborée pour répondre à des besoins précis.



Henri Rousseau - La Bataille de Champigny

À la manière d'Édouard Detaille et Alphonse De Newville, le douanier Rousseau est l'auteur de cette bataille de Champigny. Fascination pour la gloire patriotique de la guerre selon Yann Le Pichon ou volonté de montrer à ses détracteurs qu'il était capable de peindre la guerre comme les meilleurs des grands maîtres de la peinture militaire, mais qu'il n'entendait pas se plier aux conditions d'un tel académisme parce qu'il était pacifiste ? Quelle que soit la réponse, l'œuvre est représentative des mises en mémoire de la guerre franco-prussienne à des fins différentes, voire opposées.

LES MÉMOIRES DE 1870 EN FRANCE DE 1871 À 1914

© Jean-François LECAILLON © août 2017

En 1871, la défaite face à la Prusse traumatise les Français. Humiliante, elle laisse dans la tête de ceux qui l'ont vécue de cruels souvenirs, tant individuels (chacun a les siens) que collectifs (défaite de Sedan, batailles de Gravelotte ou de Saint-Privat, capitulation de Metz, siège de Paris...). S'ils préfèrent ne pas les entretenir, les Français ne veulent pas non plus oublier. Le voudraient-ils qu'ils ne le pourraient pas. Ils ont besoin de comprendre, d'analyser les faits, leurs déroulements, les décisions des uns et des autres, pour trouver, sinon des responsables à juger – ce fut le cas du maréchal Bazaine dans le cadre du procès de Trianon en 1873 –, au moins des leçons à tirer de l'expérience. Pour eux, les fautes des dirigeants et les faiblesses de l'armée doivent être recensées pour qu'elles ne se répètent pas. Parallèlement à l'écriture d'histoires de la guerre produites par les spécialistes du genre, des mémoires de *l'Année terrible* se mettent ainsi en place. Elles ont vocation à inscrire les données considérées comme les plus emblématiques dans l'esprit des Français. Mais quelles intentions ont présidé à l'entretien collectif de référents plutôt que d'autres ?

La réflexion exposée dans *Le souvenir de 1870, histoire d'une mémoire*¹ était axée sur la mémoire que les Français avaient gardée de la guerre franco-prussienne de 1871 à 2011. L'exercice avait permis de mettre en évidence l'évolution de cette mémoire collective posée comme globale ; il n'avait pas conduit à approfondir la question des motivations qui avaient façonné des différences entre des mémoires concurrentes². Or, identifier les références que chacune convoqua au service de sa cause permet de mieux connaître les communautés sociales, politiques ou culturelles qui se sont affrontées en France entre 1871 et 1914. Que nous révèlent de la société française les images que les contemporains de cette période préservaient de la guerre perdue ? Dès 1871, plusieurs profils de mémoire apparaissent.

1871-1885 : la mise en place de mémoires concurrentes

La première raison qui invite les Français de 1871 à faire « mémoire » – la moins calculée tout en étant la plus nécessaire – relève du souci de « faire le deuil » des 140 000 victimes de la guerre. Avant même que les autorités ne reconnaissent l'importance du besoin, les familles font mémoire de leurs défunts. Expression naturelle de ceux qui veulent se souvenir des personnes qu'ils ont aimées, ce travail est d'abord celui des intimes. Il se traduit en discours ponctuant les cérémonies de funérailles et en sélection de marqueurs ayant vocation à fixer le souvenir : une photo, un objet, un lieu. Rien d'original, en l'occurrence. C'est la mémoire « de la petite patrie »³, celle qui s'emploie à immortaliser les images des

¹ LECAILLON (Jean-François), *Le souvenir de 1870, histoire d'une mémoire*. Paris, Bernard Giovanangeli éditions, 2011.

² Quelques pages abordent le sujet sous cet angle (voir pages 155-165, par exemple) ; mais celui-ci n'est pas la priorité de l'ouvrage.

³ Voir GRAILLES (Bénédicte), « Gloria victis, vétérans de la guerre de 1870-1871 et reconnaissance nationale », *Revue d'histoire du XIXe siècle*, n°30, 2005, p.4. <https://rh19.revues.org/997>

« chers disparus » : leur portrait (si possible en uniforme quand il s'agit d'un militaire, voire d'un simple mobile), leur geste héroïque (quand geste il y eut), le récit de leur décès (quand un témoin peut le faire). Outre les familles, cette mise en mémoire orchestrée par ceux qui peuvent mettre un visage sur les noms et vice-versa, affecte aussi les collectifs, quand les disparus sont membres d'une communauté forte : une unité militaire, une corporation de métier, une commune. Elle se fait alors dans le cadre de remises de décorations, manifestations de reconnaissance inscrites dans les registres officiels qui en assurent la pérennité. Elle se taille parfois dans le marbre d'une sculpture ou les pigments d'une peinture. L'école des Beaux-arts de Paris rend ainsi hommage au peintre Henri Regnault à travers un monument dédié (1876) qui porte également les noms des dessinateurs, sculpteurs, architectes de l'école tombés au champ d'honneur. Meissonier place le même Regnault au centre de son *siège de Paris*, lequel figure par ailleurs les corps des colonels Dampierre et Franchetti ou celui du capitaine Néverlée.



Monument à la mémoire d'Henri Regnault et des élèves de l'école tués en 1870-1871, E. Coquart, H. Chapu, J.L. Pascal, C. Degeorge.

Ce souci de faire mémoire pour entretenir le souvenir des proches marque les années 1870. Si les supports de cette première forme de mémorisation ont permis de transmettre une information (un nom, un visage, un épisode de la guerre) jusqu'à nos jours, cette dernière s'est toutefois effacé des mémoires collectives avec la disparition de ceux qui avaient une raison personnelle de rendre l'hommage. Privées ou publiques, ces premières opérations mémorielles sont vite concurrencées par d'autres générées par des intentions plus politiques. Car, le temps du deuil accompli, la vie reprend et chacun se construit des projets, se fixe des horizons, des buts à atteindre qui dépendent de ses ambitions et/ou convictions. Les objectifs fixés peuvent alors s'efforcer de faire « table rase du passé » pour construire à neuf. Dans la plupart des cas, toutefois, chacun puise dans un panel de références qui a vocation à donner une assise à son projet. Le désastre de 1870 n'échappe pas à cette loi du genre. Dans cette optique, le souvenir du conflit suscite la construction d'au moins quatre mémoires.

Pour une majorité de Français, la défaite qu'ils viennent de vivre est une bataille perdue, pas la guerre. Le temps de se réorganiser, la France trouvera les ressources nécessaires pour prendre sa revanche. Tous, cependant, n'imaginent pas cette dernière à l'identique. Ce désir de revanche se décline en deux versions principales.

Né dans les camps de prisonniers français en Allemagne, se met d'abord en place le vœu d'une revanche armée. Il est porté par les militaires de carrière qui ne se pardonnent pas d'avoir failli à leur mission et qui entendent laver l'affront de Sedan ou de Metz le plus vite possible. Avec ses *Chants du soldat* et son *Clairon*, Paul Déroulède – évadé de Breslau et aussitôt réincorporé dans l'armée comme lieutenant des tirailleurs algériens – se pose en porte-drapeau de ce mouvement et de la mémoire qu'elle ordonnance. Édouard Detaille en est le peintre ; Juliette Adam l'égérie. Pour eux 1870 n'est que le fruit d'une accumulation de trahisons : celle des mobiles mal instruits et lâches, des généraux de l'Empire corrompus et incapables, des *Rouges* coupables de les avoir poignardés dans le dos en organisant des manifestations quand eux-mêmes livraient des batailles décisives aux frontières. Le soldat français ne fut pas tant un vaincu qu'une victime, un brave dont la véritable valeur n'a pas pu s'exprimer dans le cadre de la campagne. La mémoire de ces « revanchards » se fixe alors sur un corpus d'images héroïques qui exaltent les qualités du combattant français, le « meilleur soldat au monde ». Les œuvres des peintres militaires les mettent en scène. Le but est d'entretenir une vision glorieuse de la défaite pour mieux préparer le redressement national, la reconquête des provinces perdues et la réaffirmation de la primauté française dans le monde. Forte, cette mémoire s'expose, se voit ; elle émeut. Pourtant, elle n'est pas la mieux partagée. Beaucoup de Français considèrent en effet que la revanche doit prendre des formes plus conformes au génie national.

Républicains proches de Gambetta, les Opportunistes s'imposent à la tête de la République à partir de 1879, après la démission du maréchal-président Mac-Mahon et l'élection de Jules Grévy. Favorables à la revanche, ils optent cependant pour une affirmation de la supériorité française par d'autres moyens que l'affrontement armé. Cette approche se justifie d'autant mieux que la guerre contre l'Allemagne devient indésirable du fait de l'alliance militaire de celle-ci avec l'Autriche (Duplice de 1879). Promue par Gambetta, dont la rupture avec Juliette Adam date de 1877, cette autre revanche entend se faire par le biais de la diplomatie, par la colonisation et l'école (l'une et l'autre incarnées par Jules Ferry), par les sciences et la culture, les arts en particulier (revanche formulée par le comte de Chennevières dans son

discours aux artistes lors du Salon de 1874). « Y penser toujours, n'en parler jamais » disait Gambetta à propos des provinces perdues. La formule résume la philosophie sur laquelle doit se construire l'avenir national : ne jamais oublier la catastrophe de 1870, mais sans trop en parler ! Étonnant paradoxe d'une mémoire qui choisit de ne pas insister sur les souvenirs qui fâchent, histoire de ne pas remuer le couteau dans la plaie !



La charge du 9^e cuirassiers à Morsbronn, Édouard Detaille

Cette approche différente pour parvenir à une même fin a d'importants effets sur les images de la défaite qu'elle choisit d'entretenir. Celles romantiques des héros de 1870 (cuirassiers de Morsbronn, marins du Bourget, etc.) ne sont pas écartées ; mais, aux représentations réalistes de combats et de destructions proposées par les grands maîtres de la peinture militaire, sont préférées les images d'Épinal plus sobres, diffusées par voie d'almanachs, cahiers d'écoliers ou vignettes publicitaires. Si les ministres de l'instruction et de la culture vantent la peinture d'histoire dans des discours qu'ils prononcent lors des remises de récompenses attribuées par le jury des Salons, ils ne cachent pas leurs préférences pour les œuvres des « nouveaux peintres⁴ » représentant une féerie de couleurs riches de symboles républicains (*La rue Mosnier* de Manet ou *La rue Montorgueil* de Monet en 1878) plutôt que celles très académiques de l'école des Beaux-arts. La mémoire des Opportunistes se lit aussi dans les programmes scolaires et la diffusion de livres

initiatives tels les Tours de France de jeunes enfants. Le plus célèbre est celui publié dès 1877 par Augustine Fouillée ; mais le genre inspire de nombreux auteurs comme Constant Amero (1885) ou Marie de Grand-Maison (1893). Ces ouvrages ne véhiculent pas de discours martial. Ils se concentrent davantage sur la description d'une France plus ou moins fantasmée inscrite dans ses « frontières naturelles » (référence à la géographie), terre d'élection et non de sang.



Cette mémoire aseptisée de 1870 s'inscrit dans le « roman national » élaboré par Ernest Lavisse, lui-même très marqué par la défaite de l'année terrible. Son *Histoire de France* doit aider les jeunes Français à s'identifier collectivement, à aimer la Patrie et à se préparer à la défendre. Dans le cadre des programmations scolaires, toutefois, son exposé s'interrompt au milieu du siècle. Certes, elle entend bien ne pas faire oublier de 1870. À cette fin, quelques personnages sont d'ailleurs mis en avant. Le sergent Hoff, le peintre Regnault, le général Margueritte acquièrent leurs lettres de noblesse ; des femmes aussi, comme Juliette Dodu (décorée en 1878) ou Louise de Beaulieu. Au panthéon des gloires nationales, ceux-ci occupent toutefois une place en retrait par rapport à Vercingétorix, Jeanne d'Arc, les soldats de l'an II ou les généraux d'Empire. La République ne fait pas l'impasse sur le souvenir de 1870, mais elle n'insiste pas plus que nécessaire sur ce thème. Efficace parce qu'elle passe par le biais de l'école obligatoire, cette mémoire mêle trop 1870 à l'histoire générale de la France pour donner aux souvenirs de la guerre franco-prussienne une visibilité spécifique. Paradoxalement, c'est sans doute ce qui fait son succès auprès d'une majorité de Français, bien plus que le revanchisme belliqueux de Déroulède. Elle est aussi concurrencée durant les années 70 par une troisième mémoire de la guerre : celle des nostalgiques d'une France traditionnelle, porteurs d'un projet réactionnaire pour le pays et qui, via les gouvernements de l'Ordre moral, sont au pouvoir entre 1873 et 1876. Pour eux, la défaite est la sanction méritée d'une France qui a

⁴ Sont ainsi désignés les artistes refusés du Salon : réalistes héritiers de Courbet, impressionnistes apparus sous ce nom en 1874, naturalistes, etc., ceux qui s'exposent au Salon des Indépendants à partir de 1884.

trahi ses racines et qui doit expier ses fautes. Sous la présidence du maréchal de Mac-Mahon, ils espèrent une restauration légitimiste et rendre à l'église catholique la place qui lui revient dans les institutions. Pour soutenir leur projet, ils ne puisent pas dans l'imagerie héroïque d'Édouard Detaille. Leur mémoire s'incarne plus volontiers en quelques figures triées sur le volet de la Foi chrétienne. Ainsi entretiennent-ils plutôt le souvenir des zouaves pontificaux, des mobiles bretons, des aumôniers militaires et des religieuses qui tiennent tête aux brutes prussiennes. Au niveau des personnalités, ils sacralisent les généraux de Sonis et de Charrette ; leur référence militaire est la bataille de Loigny. Pour asseoir cette mémoire, des églises sont érigées : Saint-Lucain à Loigny-la-Bataille, édifiée à partir de 1876 et qui est le plus grand monument aux morts de la guerre de 1870 par la taille ; la basilique du Sacré-Cœur de Paris, surtout, elle aussi mise en chantier en 1876. Sa construction a été voulue dès le 4 septembre 1870 par Mgr Félix Fournier, évêque de Nantes, qui considérait les défaites de l'été comme punition de Dieu pour tous les péchés de la France depuis 1789 !



Saint-Lucain, Loigny-la-Bataille



La mort du général de Sonis à Loigny, Royer

Une quatrième mémoire de *l'Année terrible* se met en place dès 1871, mais elle est vite occultée parce que interdite d'expression. C'est celle de la gauche révolutionnaire, la mémoire des Communards. Avant de s'insurger, Louise Michel, Louis-Nathaniel Rossel ou Victorine Brocher ont vécu le conflit. Ils y ont participé, joué un rôle, manifesté leurs désaccords sur un certain nombre de questions. De la guerre, ils se construisent une mémoire qui leur est propre. Pour eux, la défaite est le résultat d'une manœuvre des Princes et de la bourgeoisie dont il faut se souvenir pour mieux préparer la Révolution à venir. Leur mémoire s'incarne donc de préférence dans les gardes nationaux ralliés à l'insurrection, la fonte des canons dans les ateliers parisiens, la bataille de Buzenval au cours de laquelle 3 000 gardes nationaux auraient été volontairement sacrifiés par Trochu, la libération de Flourens de la prison de Mazas le 21 janvier 1871 et la manifestation du 22 au cours de laquelle Louise Michel prit les armes. Elle est toutefois reléguée à l'arrière plan par les souvenirs de la semaine sanglante autrement plus traumatisants que ceux des défaites militaires de l'été 1870, du coup d'état manqué du 30 octobre ou des colères de janvier 1871. Cette mémoire a aussi ses figures répulsives, celles des officiers coupables du crime de masse (les généraux Lecomte, Thomas, Trochu, le « marquis rouge » de Gallifet, Mac-Mahon et Vinoy) ou d'Adolphe Thiers, autant d'acteurs de la guerre franco-prussienne dont l'image est revue et corrigée à l'aune du sang versé lors de la répression de mai 1871.

Pendant une quinzaine d'années, ces quatre mémoires coexistent. Elles renvoient aux mêmes individus ou aux mêmes faits, mais elles n'entretiennent pas les mêmes raisons de les préserver de l'oubli. Elles témoignent de perceptions différentes de la guerre et de la division de la société en courants politiques majeurs. Deux s'imposent successivement à la tête du pays (les nostalgiques de l'Ordre moral de 1873 à 1876 et les Opportunistes entre 1877 et 1885) ; bien que populaires, les deux autres (la revanchiste à droite, la révolutionnaire à gauche) restent condamnées à l'opposition.

Ces mémoires concurrentes ne sont pas restées figées. Elles ont changé avec le temps. Deux autres, de nature différente, se sont aussi affirmées dans le courant des années 1880-1890.



Libération de prisonniers politiques de la prison de Mazas, 21 janvier 1871, Didier et Guiaud

1885-1905 : redistribution des premières mémoires et apparition de nouvelles

Si les deux revanchismes restent distincts, les repères sur lesquels s'appuient leurs mémoires respectives se rapprochent à partir de 1885. Avec l'arrivée d'une nouvelle génération qui n'a pas connu la guerre, les frontières entre elles s'estompent. Pour les Opportunistes, les souvenirs de 1870 se banalisent. Rappelée par Zola, *La débâcle*⁵ n'est pas oubliée mais le ressenti s'efface au profit de débats plus politiques. La défaite face à la Prusse est un fait historique admis et qui fonctionne plus comme un sujet de polémique ou de réflexion que comme une blessure qu'un nombre chaque année plus important de Français ne portent pas dans son corps ou son esprit : ils ne l'ont pas vécu.

De son côté, la mémoire des revanchistes militaires s'use. Les anciens combattants commencent à disparaître. Porteur de cette mémoire en tant que peintre et témoin direct de la guerre, Alphonse De Neuville décède en 1885. Sachant qu'ils ne seront pas les acteurs de la Revanche, les survivants s'ingénient à réactualiser les images de la guerre en en gommant ce qui pourrait rebuter les plus jeunes, ceux dont ils attendent qu'ils accomplissent leur vœu le plus cher. Il ne s'agit plus de décrire la furie des batailles pour souligner la bravoure de ceux qui durent l'affronter mais de citer des modèles à imiter. Dans ce contexte naît *Le souvenir français* (1887). Sous l'impulsion de cette association, l'édification de monuments aux morts se multiplie. Ceux-ci visent à inscrire dans le paysage la mission à venir. Barrès, qui n'était qu'un enfant en 1870, reprend le drapeau déployé initialement par Déroulède. En 1900, il publie *L'Appel au soldat*, un texte qui fait l'apologie du combattant ; toutefois, il se réfère plus à Jeanne d'Arc et aux gloires militaires du Premier empire qu'à celles déchues du Second. De son côté, Édouard Detaille change de registre : après avoir réalisé *Le rêve* – un tableau que le public associe à la guerre de 1870 alors qu'il ne fait que représenter des soldats en manœuvre – il s'emploie à entretenir la mémoire de la Revanche en multipliant les œuvres faisant références aux victoires de Napoléon 1^{er}, aux revues militaires ou aux manœuvres de l'armée nouvelle. Outre les commémorations ponctuées de discours plus ou moins lyriques, se publient de nouveaux témoignages. Il ne s'agit plus de carnets de guerre, d'historiques de régiments, de correspondances ou de récits de souvenirs. Désormais paraissent des *Mémoires de...*, un changement de titulature qui n'a rien d'anodin. Les auteurs n'y racontent pas la guerre telle qu'elle fut, mais telle qu'ils veulent la donner à voir : belle et glorieuse⁶. Lors des Salons une nouvelle génération d'artistes perpétue la tradition en présentant des œuvres évoquant la guerre franco-prussienne ; mais le sujet recule en proportion d'autres jugés plus « politiquement corrects ». En 1889, pour la première fois depuis 1872, les tableaux traitant des manœuvres militaires dépassent en nombre ceux évoquant 1870, lesquels avaient été jusque là le premier sujet des peintures d'histoire. En 1893, les œuvres sur l'époque napoléonienne prennent le relais et – sauf quatre années où elles sont dépassés par des références à l'armée nouvelle – elles gardent la première place jusqu'en 1914. Dans les œuvres qui font référence à 1870, les auteurs (les Boutigny, Grolleron, Chaperon, etc.) se sentent par ailleurs obligés de signifier la date de l'année terrible dans la mesure où elle ne va pas de soi à l'image. *Épisode ou scène de la guerre*⁷ donnent à voir des petits succès secondaires au détriment des grandes batailles (souvent perdues) que les peintres militaires avaient représentées dans la période antérieure. La guerre franco-prussienne perd ainsi son image de défaite pour se poser comme cadre de belles pages militaires.



Charge de cavalerie. Vive l'Empereur ! Edouard Detaille (1891)



Un brave, Boutigny (1889)

⁵ Titre du roman que Zola a le mieux vendu de son vivant.

⁶ Voir LECAILLON (2011), pages 134-141.

⁷ Beaucoup de tableaux usent de l'une ou l'autre de ces formules dans leur titre.

La mémoire des réactionnaires ne disparaît pas. Mais ceux qui l'entretiennent se raréfient et deviennent plus discrets. Leur temps est passé. Leur projet, surtout, se restructure autour de thématiques plus urgentes de leur point de vue. La bataille relative à la séparation de l'Église et de l'État les conduit à mobiliser d'autres figures mémorielles. L'évocation du général de Sonis ou des zouaves pontificaux à Loigny ne fonctionne plus auprès des nouvelles générations si elles ne sont déjà acquises à la cause. Malgré sa forte visibilité, la basilique du Sacré-Cœur de Paris (inaugurée en 1891) apparaît de moins en moins aux yeux du plus grand nombre comme un monument lié à la guerre. Au mieux l'est-il à la Commune. En 1904, une controverse oppose l'Archevêché au Conseil municipal de Paris qui fait ériger une statue du chevalier de la Barre – condamné et exécuté pour blasphème en 1766 – sur un terrain situé à proximité. Le souvenir de 1870 est loin des esprits.

Le même phénomène affecte la mémoire de la gauche révolutionnaire. L'amnistie de 1881 et la levée afférente de toute interdiction d'évoquer la Commune sous peine de condamnation favorise l'ancrage de cette mémoire dans les souvenirs de la semaine sanglante. Ceux de la guerre étrangère en font les frais. Le retour des exilés réactualise les visages de référence. Louise Michel s'engage dans des combats pour l'anarchie ou contre la peine de mort, qui ne nécessitent pas le recours aux souvenirs de la guerre. Ses sympathies anarchistes conduisent Pissarro à s'inspirer des barricades de mai 1871 pour illustrer *Turpitudes sociales* (1889) ; il ne peint jamais la guerre au cours de laquelle il perdit pourtant de nombreuses toiles. Marqué par une scène de la répression alors qu'il n'avait que huit ans, Lucé peint *Une rue de Paris en mai 1871* (1903) ; la guerre ne l'inspire pas lui aussi. En 1907, Jaurès publie *La guerre franco-allemande, 1870-1871*. Mais si ce texte renvoie clairement au souvenir de la guerre, il sert davantage la mémoire des pacifistes que celle des socialistes plus portés par la lutte des classes.

Dès le mois de décembre 1870, Carolus Duran avait peint *La gloire*. « Regardez, c'est la guerre » commentait-il devant son œuvre figurant un champ de bataille après celle-ci ; « regardez, c'est la gloire »⁸ s'exclamait-il encore en montrant le paysage habité de cadavres. La dénonciation de la guerre comme barbarie inutile et l'inscription de ce dégoût dans des représentations permettant de faire mémoire n'attend pas le nombre des années. Pour qu'elle prenne un peu d'ampleur et s'organise, quelques-unes, pourtant, ont été nécessaires. La mémoire des pacifistes s'affirme ainsi au début seulement des années 1880⁹. Portée par ceux qui plaident pour un « plus jamais ça », elle s'appuie sur des images plus allégoriques que réalistes, *L'énigme* de Gustave Doré ou *La guerre* du douanier Rousseau, par exemple. Le but est de faire « devoir de mémoire » avant la lettre, que les souvenirs de 1870 assurent que l'erreur commise ne se répète pas. Les pacifistes peuvent puiser matière à dénoncer la guerre dans les horreurs des armes modernes qui ont sévi en 1870 (mitrailleuses, obus), le souvenir des hécatombes de Gravelotte et de la Lisaine ou dans l'évocation des martyres de Bazeilles, Châteaudun, Strasbourg, etc. Ils ne s'y attachent pourtant pas autant qu'attendu.



La gloire, Carolus Duran

Cette mémoire est relayée par de nombreux artistes. Parmi les premiers à s'y essayer avec des intentions militantes affichées, les six écrivains de Médan¹⁰ s'appuient sur leurs souvenirs personnels pour décrier l'ineptie de la guerre. Leurs nouvelles ne disent pas la beauté des combats, la bravoure du soldat, le patriotisme claironnant d'un Déroulède. Elles privilégient au contraire les situations absurdes, lâches et hypocrites qui se jouent au revers des « beaux » sacrifices. *Boule de suif* de Maupassant en est le texte le plus réussi et populaire¹¹. Même démarche dans la nouvelle autobiographique de Paul Verlaine intitulée *Pierre Duchatelet* (1886), texte dans lequel le poète « dégoûté » parle de la guerre comme d'une « farce » dont les héros ne furent que des « pantins ». « Époque d'héroïsme factice » écrit-il encore. Avec *Le calvaire*, Octave Mirbeau fait dans le même registre.

On retrouve ce souci de faire mémoire pour dénoncer la guerre sous le pinceau du douanier Rousseau. Après avoir réalisé *Paysage avec scène de guerre* (1877), une œuvre inspirée par les souvenirs de son expérience militaire, il réalise *La guerre. Elle passe effrayante, laissant partout le désespoir, les pleurs et la ruine* (1897). Ce tableau et son titre complet sont clairement inspirés par les chevauchées meurtrières de Morsbronn ou de Mars-la-

⁸ Cité par Jules CLARÉTIE, « Carolus Duran », *Peintres et sculpteurs contemporains, Seconde série ; « artistes vivants en 1881 »*, Paris, 1884 ; p.169.

⁹ Voir FAGUET (Émile), *Le pacifisme en France après 1870*. Paris, 1908. Voir aussi DEFASNE (Jean), *Le pacifisme en France*. Paris, PUF, 1994.

¹⁰ Zola, Maupassant, Hennique, Huysmans, Céard et Alexis.

¹¹ Voir aussi *Mademoiselle Fifi* (1882) et *Le lit 29* (1884).

Tour. En 1907, *Les Représentants des puissances étrangères venant saluer la République en signe de paix* plaide en faveur d'un renoncement à la guerre.



Œuvres inspirées des nouvelles de Maupassant : *Boule de Suif* par Grolleron (1884) et *Mademoiselle Fifi* par Delahaye (1889)

Cette mémoire est aussi relayée par quelques récits de souvenirs, ceux par exemple du colonel Léonce Patry (1897) qui raconte *La guerre telle qu'elle est*. Son propos n'a rien de pacifiste en soi. Mais la guerre qu'il décrit n'est pas « belle » comme peuvent le laisser croire les récits que publient la majorité des anciens combattants à la même époque. Tous ces témoignages ou créations artistiques s'inscrivent dans la lignée de *La débâcle* de Zola (1891), roman qui fait alors scandale. Zola est accusé de faire œuvre de défaitisme et antimilitarisme parce qu'il y décrit la campagne de l'été 1870 telle qu'il a pu la reconstituer à grand renfort de témoignages et non comme il serait « patriotique » de le faire. Si, là encore, le propos n'est pas pacifiste, il n'encourage pas à la revanche militaire.

Malgré tous ces efforts, les pacifistes ne parviennent pas à instrumentaliser le souvenir de la guerre franco-prussienne aux fins qui sont les leurs. Quand Octave Mirbeau explique que « l'idée de Patrie n'évoque en moi que d'horribles images de violence, de ténèbres, de haine, de meurtre, d'extermination », il fait sans doute référence à son expérience de 1870 acquise dans les rangs de l'armée de la Loire et à ce qu'il en expose dans *Calvaire* et *Sébastien Roch*. Mais quand il ajoute : « Le patriote me fait l'effet d'un sauvage avec sa tête ornée de plumes éclatantes et sa ceinture lourde de têtes coupées », il ne renvoie pas vraiment à l'imagerie de la guerre franco-prussienne. De fait, pour soutenir le pacifisme, la mémoire de 1870 semble trop contreproductive dans un pays où pèse la question alsacienne. Romain Rolland (qui n'avait que quatre ans en 1870) préfère s'appuyer sur la dénonciation des rigueurs du service militaire de l'armée nouvelle¹².



Remises de médailles aux vétérans de 1870 à Libourne (1913) et Wintzenheim (1914)

Deux autres mémoires font leur apparition dans cette période. D'abord celle des vétérans qui se sentent mal récompensés de leurs sacrifices passés. Le désir d'une reconnaissance officielle apparaît dans leurs rangs. En 1893 ils fondent une association d'anciens combattants dont le but est d'obtenir la création d'une médaille commémorative. A cette fin, une nouvelle vague de récits de souvenirs s'emploie à souligner les mérites de leurs auteurs. « Au moins, en ce temps là, il y avait l'amour de la Patrie » écrit le baron Louis de Fontenay (1899)¹³. En de tels termes, la comparaison avec les campagnes coloniales de l'époque est déjà lourde de sens autant qu'elle trahit l'amertume de son auteur. Bénédicte Grailles écrit : « Dans l'attente de l'officialisation souhaitée, les vétérans prévoient dans le cadre associatif, outre les traditionnels insigne et bannière, le port de l'uniforme. Dans des cas exceptionnels, ils devancent même l'hommage espéré en s'attribuant une médaille. Ainsi les membres de l'Union fraternelle des anciens

¹² Voir Paul BONNETAIN (*Autour de la caserne*, 1885), Henry FÈVRE (*Au port d'armes*, 1887), Lucien DESCAGES (*Les sous-offis*, 1889) ou Marcel LUGUET (*Élève martyr*, 1889) cités par DEFASNE (1994) ; p. 33.

¹³ Cité in LECAILLON (2011), p. 115.

combattants de la défense nationale disposent, au grand dam du préfet de la Seine, d'une médaille portant la tête de la République, des branches de chêne et de laurier, les trois couleurs, des liserés verts symbolisant la gloire et des « rubans au champ rouge », expression de « l'honneur et du dévouement » à la patrie »¹⁴. Telle est leur manière d'entretenir leur propre souvenir. Chacun de ces anciens combattants peut, par ailleurs, épouser l'ambition d'une des deux revanches ou le souci de ne plus jamais voir la France s'engager dans une guerre, l'objectif de leur nouvelle revendication est spécifique ; il ne se partage pas. En 1911, la médaille commémorative de la guerre de 1870 est remise avec diplôme nominatif aux 150 000 anciens combattants survivants.

Le désir de réparation se perçoit également dans la mémoire des Alsaciens et des Lorrains. La plupart entretiennent la mémoire de la revanche dans la mesure où elle signifierait retour à la Mère-Patrie. Entre l'ancien cadre de l'Armée du Rhin qui désire une revanche militaire pour laver les affronts de Sedan, Metz ou Champigny et l'Alsacien qui veut le rattachement de sa région à la France, l'objectif ne se confond pourtant pas. Là où le premier veut un combat armé conclu par une victoire sur le champ de bataille, le second ne recherche que la conclusion politique et peu importe la procédure qui y conduirait. Dès lors, les mémoires respectives ne se chargent pas des mêmes références. Au répertoire de la belle geste combattante, l'Alsacien préfère les images moins viriles d'une Alsace imprégnée de couleurs françaises. Il entretient le souvenir de paysages et de personnages (des femmes et des enfants en priorité) qui expriment l'amour de la France et de ses valeurs. L'exercice n'est pas simple dans la mesure où il oblige à travailler sur le socle d'une culture à consonances germaniques. Le défi s'en trouve rehaussé d'autant. Plus qu'ailleurs, c'est la mémoire de la citoyenneté d'élection plutôt que de sang qui est entretenue. Toute l'œuvre de Jean-Jacques Waltz, alias Hansi, est construite sur cette base. La mise en scène des touristes



Les pains d'épices de Gertwiller, Hansi



La conquête de la Lorraine, Bettannier

allemands visitant l'Alsace et la façon dont elle tourne en ridicule leur manière de s'habiller, de marcher ou de se comporter par opposition à celle des Alsaciens est un moyen d'entretenir la différence. Dans *La conquête de la Lorraine* (1910), une femme fait un pied de nez à un soldat prussien, geste également figuré par Hansi dans *Les pains d'épices de Gertwiller*. Cette manière de résistance passive, sans doute impuissante face à la force brute, traduit la sensibilité particulière des Alsaciens et des Lorrains. Ce ne sont pas les images de l'Armée française qui sont diffusées mais celles qui évoquent le pays perdu : ses couleurs, bien sûr ; son histoire, aussi, sa géographie, son art de vivre, voire son insolence ! Cette mémoire s'incarne dans l'Alsacienne créée dès 1871 par Jean-Jacques Henner intitulée *L'Alsacienne. Elle attend*. Au-delà de l'image de la femme dans son costume régional qui porte toute sa singularité non germano-compatible inscrite dans la cocarde tricolore attachée à sa coiffe, son attente est celle de l'événement qui fera réparation, peu importe sa forme.

1905-1914 : mémoires de 1870 pendant la marche à la guerre

Dans le contexte de la marche à la guerre, les mémoires de 1870 tendent à se recentrer sur ce qu'elles ont de commun. Ce recentrage privilégie toutefois les images que les revanchistes militaires d'après 1885 avaient mis en œuvre dans la mesure où elles donnaient à voir la bravoure et la discipline du combattant français en faisant l'économie des figurations susceptibles d'effrayer. Les œuvres présentées au public renvoient à des prouesses de la bravoure française mais sous des noms si méconnus parfois que les artistes sont obligés de préciser la date de l'événement dans le titre : *Le combat de Boves, 1870* (Leclercq en 1908), *Les carabiniers au combat de Ladon, armée de la Loire, novembre 1870* (Rouffet, 1909) ou *Le matin du 2 décembre 1870 à Saint-Péray-la-Colombe* (Royer, 1910). Les héros sont de moins en moins des soldats des armées

¹⁴ GRAILLES (2005), *Ibid.*, p. 5-6.

régulières. Ce sont plus souvent des civils auxquels tous les Français doivent pouvoir s'identifier. Arus rend hommage à un aérostier (*Un porteur de dépêche ; octobre 1870, siège de Paris*), Sicard met en scène les *Francs-tireurs de Saint-Denis, combat de Binas, 1870* (1908), Delahaye s'intéresse au remplaçant du maire de Sens (*Billebault de Chaffault, remplaçant le maire de Sens reconnaît son fils parmi les francs-tireurs prisonniers condamnés à mort (1870-1871)*, 1912). Les femmes ne sont pas oubliées : Delahaye peint *Juliette Dodu* (1910) et Marchet sa *Silvine retrouvant le corps d'Honoré* (1912).

La nostalgie des réactionnaires n'est plus à l'ordre du jour. Elle a définitivement cédé la place à la détermination des nationalistes de l'*Action française* qui trouvent matière à justifier leurs discours dans la mémoire du revanchisme militaire auquel ils se rallient. Désormais honorés d'une médaille commémorative, les derniers vétérans de 1870 continuent pour leur part de raconter de beaux mouvements de troupes à la gloire du combattant, y gommant les souvenirs des souffrances, des doutes et des colères de l'époque.



L'oiseau de France, Bettannier

Pour sa part, la mémoire des Alsaciens et des Lorrains préserve sa différence. Dans *L'oiseau de France* (Bettannier, 1912), la patrie française est figurée sous la forme d'un avion. Rien de militaire à l'image. L'art se combine à la science de l'aéronautique pour présumer de la bonne nouvelle annoncée. Dans ce contexte, les pacifistes sont les seuls à cultiver une mémoire susceptible d'opposer à l'opinion majoritaire des références à 1870 qui soient négatives. Pour les raisons qui prévalaient déjà, ils ne l'utilisent pourtant pas beaucoup plus que dans la période précédente.

La victoire du revanchisme armé sur ces mémoires concurrentes ne doit toutefois pas faire illusion. Son succès se pose surtout *a posteriori* du déclenchement de la Grande guerre, quand est venu le moment de justifier l'acceptation de celle-ci. En l'occurrence, le scénario de 1870 se répète. À l'époque, les Français avaient voté pour la paix ; la guerre déclarée, ils s'étaient enthousiasmés à l'idée de voir les troupes françaises défiler bientôt dans Berlin et les mobiles étaient partis pour la frontière sous les applaudissements de la foule. Sur ce plan, 1914 duplique 1870. Le plus étonnant, c'est que les Français ne semblent pas en avoir conscience. S'ils avaient eu souvenirs de 1870 peut-être se seraient-ils méfiés davantage ? Mais, en août 14, ceux qui partent « la fleur au fusil » – si tant est qu'ils soient partis ainsi ! – n'ont pas souvenirs d'un temps que les moins de 50 ans ne peuvent personnellement pas connaître¹⁵. Ainsi, et quelles que soient les nuances qui permettaient de les différencier, les mémoires de 1870 ne perpétuaient pas l'idée que la guerre pourrait réserver de cruelles désillusions. Le grand mouvement de l'Union sacrée est alors possible et celle-ci proclamée, les anciens combattants ravivent la flamme de leurs souvenirs. Durant le mois d'août 1914, les anciens combattants de 1870 (comme Albert de Mun, 73 ans) appellent dans la presse la jeune génération à réparer l'humiliation de 1871. Les images du sacrifice des héros de 1870 trouvent alors toute leur raison d'être.

Victoire *a posteriori* du revanchisme qu'exprime aussi la reconfiguration de la mémoire de la gauche après l'assassinat de Jaurès. Hostile à la guerre, elle refusait le conflit voulu par Krupp et les bourgeois capitalistes. Elle s'y rallie pourtant, reniant des années d'argumentations contraires. Elle y consent au nom des provinces perdues, concession que Jaurès avait toujours faite au souvenir de 1870 tant la question était sensible ; au nom aussi de *la guerre à outrance* contre les Empereurs qui avait mobilisé les insurgés du 18 mars 1871.

Les Opportunistes ne parlaient pas de la guerre ni des provinces perdues ; ils y pensaient. Après le 1^{er} août 1914, le moment d'en parler s'ouvre. La guerre s'incarne alors dans les traits de jeunes femmes que les combattants du Droit et de la Justice vont libérer baïonnette au canon, sur les champs de batailles de 1870 dont les jeunes mobilisés découvrent les noms qu'ils ignoraient souvent¹⁶. Reprenant les mêmes images, une croix toujours présente dans les figurations, les nostalgiques de l'Ancien régime en appellent à la grâce de Dieu. Seul un Romain Rolland n'y trouve pas son compte. Mais il fait exception.

¹⁵ En 1940, l'affaire est bien différente. L'entre-deux-guerres n'a duré que 22 ans au lieu de 44 ! Les anciens combattants de 1914 sont encore des quadragénaires !

¹⁶ Voir LECAILLON (2011), pages 147-155.



La France et l'Angleterre au secours de la Belgique,
Guillaume Seignac, 1914

Reconstruction *a posteriori* de la mémoire revanchiste armée, car avant l'Union sacrée le revanchisme militaire restait minoritaire. Jusqu'au dernier moment – et même pendant l'été 1914 – opportunistes, pacifistes et socialistes ont continué de faire mémoire différente des bellicistes. Si les Français se résignèrent à la guerre avant même que celle-ci ne soit déclarée, ce fut d'abord au nom de la défense d'un allié agressé (la Belgique). Pour les autorités, qui plus est, la France ne devait pas donner l'image d'une Nation animée par l'esprit de vengeance. Si elle était prête à accepter la voie des armes, ce serait à son corps défendant et parce qu'elle se voulait championne et du droit des peuples à disposer d'eux-

mêmes. Cette position officielle se retrouve sous la plume des appelés et des chroniqueurs de l'époque. Était-ce le fait d'une opinion manipulée par les médias du moment ? Cette restriction ne change rien. Au contraire : elle montre que cette mémoire de 1870 qui entretenait le souvenir d'une défaite pour reconquérir les territoires perdus par la voie des sciences, des arts et de la diplomatie plutôt que par la guerre, avait atteint son objectif.

L'analyse des mémoires de la guerre franco-prussienne entre 1871 et 1914 conduit ainsi à redécouvrir une France qui hésitait encore entre nouveau modèle et ancien. Ces mémoires qui coexistèrent, se combinèrent parfois et rivalisèrent souvent, reflètent les débats qui traversaient la société française. La mieux connue aujourd'hui, parce que justifiée *a posteriori* par la Grande guerre, est celle qui promettait la reconquête d'une France forte, pôle de la puissance mondiale, autoritaire à la mode boulangiste puis barrésienne. Elle fut en concurrence directe avec celle plus partagée des Républicains modérés, ceux qui rêvaient aussi d'une France forte, mais attachée aux valeurs des Lumières, de la justice et des droits de l'homme. Ces deux mémoires se disputèrent à travers toutes les grandes crises du moment (Boulangier, Panama, Dreyfus) et se structurèrent sur un plan bipolaire droite-gauche. Derrière cette France qui adhéra au nouveau régime, se dessinaient celles qui rêvaient d'un autre monde, soit issu du passé (les nostalgiques de l'ordre ancien), soit en quête de révolution prolétarienne (la gauche socialiste).

De l'humiliation de 1870-1871 chacun tira leçon en fonction de sa propre histoire. Rien que de très classique, au demeurant. Les mémoires qu'elle suscita n'étaient pas souvenirs ni Histoire de la guerre ; elles n'étaient qu'outils parmi d'autres au service de mouvements d'idées et de projets politiques concurrents. Quelques-unes avaient des objectifs très ciblés ; ceux-ci atteints, elles ont disparu. D'autres sont mortes de vieillesse, s'avérant inadaptées aux temps nouveaux. Les dernières se sont nourries de leur échec. Ainsi Enzo Traverso¹⁷ a-t-il montré comment la mémoire de la gauche était capable de transcender les désastres successifs (1830, 1848, 1871, 1918) pour mieux se pérenniser et entretenir l'espoir d'un Grand Soir. La mémoire des Communards hérita de cette capacité. Celle des revanchistes fit preuve de la même qualité, transcendant la débâcle militaire de 1870 en moteur de son projet. Il existe ainsi une sorte de darwinisme des mémoires. Il sélectionne les meilleures aux dépens des moins adaptées. Et ces mémoires sont aussi des monstres protéiformes qui se réactualisent régulièrement pour mieux se perpétuer. Aujourd'hui, une mémoire de 1870 sans rapport avec celles de 1871-1914 existe toujours.

Il n'apparaît rien d'inédit dans les déductions faites ci-dessus, sinon un exemple supplémentaire d'invitation à ne pas confondre les faits (ceux que l'historiographie s'efforce de reconstituer) et leur utilisation (instrumentalisation) dont la Mémoire est un des moyens les mieux partagés. Un risque dont notre époque a conscience sans avoir toujours la sagesse de se maintenir à distance appropriée.

¹⁷ TRAVERSO (Enzo), *Mélancolie de gauche, La force d'une tradition cachée (XIXe-XXIe siècle)*. Paris, Editions La Découverte, 2016.