

La Belle Époque

Visioconférence (Université ouverte de Franche-Comté) à

Montain (Jura), jeudi 4 mars 2021, de 18h30 à 20h30

par Dominique Lejeune, Prof Dr Dr

La France des « Années 1900 », de la « Belle Époque » et d' « avant 14 » était une nation profondément et massivement rurale, un pays riche grâce à ses productions multiples, un pays à la culture dynamique et éclatante, et puissant eu égard à ses alliances, à son armée et à ses possessions coloniales. Mais ce passé proche a été rétrospectivement embelli !

Belle Otéro

Comme beaucoup de vocables consacrés par l'usage, « Belle Époque » dissimule un **piège**, auquel il est relativement aisé de ne pas se laisser prendre : le pays réputé du bien vivre cache, d'ailleurs mal, la **misère** de ses classes populaires des villes et des campagnes, la France connaît les illusions de la puissance que la Grande Guerre et l'après-guerre vont permettre de ressentir douloureusement. Ce pays à la richesse tant vantée ne sacrifiait-il pas son avenir dès l'avant-guerre ? Comme souvent en Histoire, il s'agit de **trouver la réalité derrière les apparences**, ici liées à la force d'usage d'une expression simple, peut-être trop simple.

Que se passe-t-il à la fin de la guerre ? Après la joie à l'annonce le 11 novembre 1918 de la fin du cauchemar, les populations demeurent exaspérées par les **difficultés quotidiennes** : pénuries alimentaires et rationnements sont encore de règle dans toutes les villes d'Europe. Les destructions des voies ferrées, le manque de charbon et l'instabilité dans la majeure partie des pays vaincus accentuent ces problèmes, d'autant plus intolérables que les démobilisés ne trouvent pas immédiatement du travail. Ces difficultés conduisent en Europe à de véritables révoltes qui s'inspirent plus ou moins du modèle de révolution bolchevique. **En France, tout au moins**, la démocratie va être pérennisée pour deux décennies, en dépit des difficultés de la IIIe République.

Quand donc l'expression de Belle Époque apparaît-elle ? Dans la culture bourgeoise et savante elle n'apparaît, a-t-on démontré récemment, que dans les années 30 et 40. Certes, mais il ne faut plus oublier « **la culture populaire, mineure éternelle** », formule récente de François Gasnault ¹. Rien ne prouve qu'il n'y ait pas eu parmi les familles des six millions de soldats survivants, chez les centaines de milliers de veuves et parmi les autres individus adultes, baignant dans la « vie chère », les incertitudes extérieures et les inégalités sociales des « années folles », **le regret, la nostalgie des années 1900**, au sein de l'évidence et du consensus. Un lecteur/auditeur découvrira peut-être un article de presse ou des souvenirs personnels qui... Certes, on m'objectera que rien ne prouve mon hypothèse, que je n'ai d'ailleurs pas inventée, mais rien ne pourra jamais prouver le contraire : problème de la preuve de l'inexistence...

Moisson Sarthe

Nostalgie de la France de la Belle Époque, de la France d'avant-guerre : quel était donc le contenu, la physionomie nostalgique de ce pays d'avant 14 ? La France de naguère était une nation profondément et massivement rurale, ce qui fut après la Grande Guerre ressenti comme le gage perdu de la stabilité et de la prudence, un pays riche grâce à ses productions multiples, et puissant eu égard à ses alliances, à son armée et à ses possessions coloniales, ce qui apparut particulièrement révolu au lendemain de la Première Guerre mondiale. Ce passé proche était bien sûr rétrospectivement embelli. Mais, **malgré** la dureté des conditions de vie de la majorité des Français et des Françaises, la réelle et considérable inégalité des patrimoines et des revenus, les crises politiques, les conflits idéologiques et aussi les tensions internationales, **l'appellation de « Belle Époque » peut se contrôler** par la solidité du régime républicain, le dynamisme de l'économie, le rayonnement de la France dans le monde, les découvertes scientifiques, les innovations techniques et l'animation de la vie de l'esprit.

Loin de toute fantaisie nostalgique — mais il faut s'interroger sur la fonction de la nostalgie « rétro » dont jouit la Belle Époque et sur le mythe de l' « âge d'or » qu'il sous-entend — mon propos veut être une étude en profondeur du pays et de ses habitants pendant la quinzaine d'années qui courent du retournement de la conjoncture économique mondiale en 1896 au déclenchement de la Guerre de 14. Ce pays est bien sûr le **résultat d'une unité nationale achevée**, mais — faut-il le rappeler ? — mutilée par l'annexion en 1871 de l'Alsace-Lorraine, « provinces perdues » qui

¹ *Vingtième Siècle. Revue d'Histoire*, janvier-mars 2018, p. 73.

devaient faire retour à la France justement par la Grande Guerre. L'unité linguistique de la France est quant à elle loin d'être totale en 1914, tant s'en faut, et malgré l'École.

À ces importantes nuances près, on vante fort à la Belle Époque — inaugurée d'une certaine façon par le célèbre *Tableau géographique* de Vidal de La Blache qui ouvre la vaste *Histoire de France* dirigée par Ernest Lavisse — le caractère tempéré et harmonieux d'un **pays favorisé** par la latitude, le climat et sa forme polygonale régulière ! Quant aux habitants — pas tous de nationalité française —, ils sont à peine plus nombreux en 1914 (39,6 millions) que ceux du milieu du XIXe siècle (35,8 millions), mais beaucoup moins que nos 67 millions de contemporains.

Vêtements Deauville

Une **haute société** numériquement restreinte se distingue des autres Français par le raffinement de sa vie oisive. Bourgeoisie et classes moyennes croient aux vertus du travail, de l'épargne et de l'enseignement. La ferveur patriotique et coloniale cimente, malgré les « internationalistes », la société française, toutefois menacée par sa faiblesse démographique. **Est-ce pour autant la Belle Époque et le progrès pour tous ?** Rien n'est moins sûr et l'on peut légitimement s'interroger sur l'étendue du consensus social que l'expression suggère et sur la nature de l'atmosphère d'août 1914, quand il s'agit, la mobilisation étant décrétée, de défendre l'état de fait et les situations acquises. Comme beaucoup de vocables consacrés par l'usage, « Belle Époque » dissimule un piège, auquel il est relativement aisé de ne pas se laisser prendre : détaillons l'idée. Le pays réputé du bien vivre cache, d'ailleurs mal, la misère de ses classes populaires des villes et des campagnes, la France connaît les **illusions de la puissance** que la Grande Guerre et l'après-guerre vont permettre de ressentir douloureusement.

Moisson Nivernais 1904 et moisson mécanisée

Les ruraux dominent cette société par le nombre, car en 1900 60 % des habitants vivent à la campagne et 58 % des actifs sont des paysans. Les ouvriers en diffèrent par les conditions de travail et d'existence, la culture et la conscience de classe, qui font d'eux des marginaux de la société citadine.

Atelier 1910

Catégorie en marge, sans grand espoir d'ascension sociale, **les ouvriers sont environ 6 millions en 1914** ; assez paradoxalement, le salaire nominal avait continué de croître pendant la grande dépression de la fin du XIXe siècle, tandis que, surtout grâce à la baisse du prix des produits alimentaires, le coût de la vie avait baissé. Bien sûr

inférieur à celui de l'ouvrier anglais ou américain, **le pouvoir d'achat avait donc progressé avant 1900. Après, le coût de la vie augmentant autant que le salaire nominal, le pouvoir d'achat est stable.** À ce résultat capital s'ajoute **l'amélioration de certaines inégalités ouvrières** : les salaires féminins ne sont « plus » que la moitié des salaires masculins, et le salaire parisien représente 180 % du salaire provincial. **La moyenne des salaires ouvriers s'établit aux environs de 4,80 francs par jour**, les grandes revendications étant les « cent sous » (ou « la thune », soit cinq francs par jour) et l'éradication de la pratique des fréquentes baisses de salaire par des patrons pensant pouvoir le faire sans risquer de grève.

On ne sait pas grand-chose des conditions de travail dans les petites et moyennes entreprises, mais il est constant que dans les grandes l'introduction de machines plus perfectionnées et une organisation du travail plus stricte aggravent, dans les années 1900, **les contraintes** et accélèrent le rythme, d'où **le sentiment d'oppression devant le « bagne »**, abondamment photographié d'ailleurs : les cartes postales de « sorties d'usines » sont très nombreuses. Les paysans-ouvriers des usines proches des campagnes, comme les houillères de Carmaux (Tarn), achèvent de se transformer, bon gré mal gré, en **véritables ouvriers**, les règlements d'usines traquent le temps « perdu » et le bricolage de la « perruque ». Une nouvelle conception de la rentabilité et de l'environnement du travail industriel, une nouvelle régulation du travail, se font jour. Même si l'élan décisif envers l'organisation du travail ne viendra qu'avec la Grande Guerre, commence la séduction des **idées de Taylor**, dont *Shop management* connaît six éditions françaises entre 1903 et 1913, des conflits du travail éclatent à ce sujet, et la journée de travail n'est que partiellement réduite.

Atelier de montage automobile + Celluloïd

La **loi Millerand du 30 mars 1900** fixe pour les moins de 18 ans et les femmes un maximum de 10 h 30 par jour (à partir de 1902) puis de 10 heures (à dater de 1904) ; pour les hommes — et c'est la première loi de la IIIe République à les concerner — il en sera de même à condition qu'ils travaillent dans les mêmes locaux que les catégories précédentes. La **loi du 29 juin 1905** réduit la journée à 8 heures dans les mines. La pratique générale est de travailler 10 heures dans les trois quarts des établissements industriels, les organisations ouvrières réclamant « les huit heures », notamment lors du 1er Mai 1906. La **loi de 1906** institue le repos hebdomadaire, qui tend à **remplacer la pratique du « Saint Lundi »**. En matière d'assurances sociales la **loi sur les accidents du travail du 9 avril 1898** les met à la charge du patron, qui doit payer une rente, les frais médicaux et pharmaceutiques, ainsi qu'une pension à la veuve et aux orphelins ; la question de l'assurance-vieillesse est débattue déjà sous Combes, le principe en est

posé par un projet de 1906, et enfin une **loi sur les retraites ouvrières** est votée, et **promulguée le 5 avril 1910**. Ses dispositions sont complexes et peu généreuses. Tout salarié (touchant moins de 3 000 francs par an) doit recevoir à partir de 65 ans une allocation viagère de 60 francs par an, soit environ 180 euros, à la condition d'avoir opéré 30 versements annuels de 9 francs pour les hommes et de 6 francs pour les femmes, versements ouvriers auxquels s'ajoutent des versements équivalents de la part de l'employeur, l'État versant une prime de 100 francs à ceux qui ont cotisé pendant plus de 30 ans. La loi est très mal accueillie par les patrons — on s'y attendait — et les syndicats, qui protestent contre le versement ouvrier et jugent que beaucoup d'ouvriers n'atteignant pas les 65 ans requis, ils cotiseraient en pure perte. En conséquence les trois quarts des salariés refusent de cotiser, et les seules retraites à bien fonctionner, mais selon des systèmes antérieurs, sont celles des mineurs, des cheminots et des fonctionnaires, pour lesquels la cotisation est d'ailleurs retenue sur le salaire. Rien n'étant prévu contre le risque de maladie, on a recours le plus souvent à des **sociétés de secours mutuel**, plus ou moins solides, et dont les prestations sont toujours modestes.

Terrassiers + Maison des fédérations

S'agit-il avec « Belle Époque » d'une expression simple, peut-être trop simple ? Manifestement, celle-ci concerne bien **la classe moyenne** de la France des années 1900 ; ces années sont-elles vraiment un « âge d'or » ou est-ce l'effet d'une illusion rétrospective ? L'époque n'est-elle que dorée, embellie par la nostalgie, le regret et le cinéma d'un Max Ophüls 1 (*Le Plaisir*, 1952) et d'un Jacques Becker 2 (*Casque d'Or*, la même année 1952) : quelle est la réalité des actualités Lumière ? Si nostalgie il y a, elle concerne à l'évidence **une époque surtout parisienne**, or Paris n'est pas toute la France des années 1900 et l'on se gardera d'oublier la profondeur provinciale. S'il y a une seule revue du 14 juillet à Longchamp, nombreuses sont les villes de garnison, multiples les kiosques à musique citadins et les fanfares municipales !

Belle Époque, que de poncifs on commet en ton nom ! Il en est un dont le lecteur peut mesurer désormais l'inanité : l'époque est en politique, tant intérieure qu'extérieure, fort diverse et mouvante, et sans guère de signification est le « 1900 » du titre passe-partout des documentalistes pressés. Il en est d'autres que la vogue « rétro » de l'époque, la marée des recueils de cartes postales — qui utilisent un fond effectivement très développé : **l'âge d'or de la carte postale**, moyen de correspondance

¹ Pseudonyme de Maximilian Hoppenheimer, 1902-1957.

² 1906-1960.

officiel depuis 1873, illustré depuis 1891, débute avec l'Exposition universelle de 1900 (1) — et les ouvrages faciles, ont ressassés, les poncifs du champ économique et surtout social : raffinement de la vie oisive de la haute société pour tous les Français et les Françaises, classes moyennes à l'existence enjolivée, fiers-à-bras moustachus posant fixement devant usines et instruments de travail et dont on veut hypocritement ignorer les rudes conditions de travail, et la femme, bien sûr, belle Otéro, mode citadine et taille de guêpe... La période est-elle si heureuse, la France si riche, malgré l'inégalité des patrimoines et des revenus, la dureté des genres de vie les plus courants ? L'époque est-elle belle pour tous ? On peut en douter, et il faut chercher les réalités derrière les apparences et les poncifs, comme l'histoire doit toujours faire. On s'interrogera aussi sur la fonction des idées reçues et du mythe de l' « âge d'or » qu'il sous-entend, en soulignant d'entrée de jeu qu'il existe un contre-poncif, développé depuis quelques décennies, celui de la « légende noire » de la Belle Époque. Il a également sa clientèle, les dictionnaires n'y sont maintenant pas insensibles, on pourra le vérifier. Elle a enfin sa fonction, très simple : avant la Première Guerre mondiale et le XXe siècle, rien n'est rien et tout est pauvre et noir dans un « stupide XIXe siècle » (Charles Maurras) immobile et cacochyme, dont les années 1900 ne seraient que l'ultime soubresaut. Est-ce si simple ? Pourquoi alors l'apparition d'une nostalgie de la Belle Époque, après la Grande Guerre ?

Le nouveau siècle est marqué par trois ruptures. C'est essentiellement le **renversement de conjoncture économique en 1896**, partout dans le monde, qui fonde une rupture et lance dans l'aventure d'un nouveau siècle. Mais celui-ci est aussi, pour ce qui concerne la France, déterminé par les **conséquences immédiates de l'affaire Dreyfus**, véritable charnière entre le XIXe et le XXe siècle, une « Affaire », avec une majuscule et sans autre prédicat, dévoilant l'impossibilité d'un consensus et les contradictions de la tradition patriotique française. Presque au même moment, la **naissance en 1898 de l'Action française** donne aux adversaires du régime républicain, définitivement en place depuis 1879, mais susceptible de crises, une structure d'accueil et d'espoir très solide et pleine d'avenir.

Bloc des Gauches, anticléricalisme et radicalisme à leur âge d'or (1902-1905)

Séparation de l'Église et de l'État, fin du Bloc et reclassements politiques (1905-1909)

La « plus grande France » et la conjoncture extérieure de 1905

¹ G. Feinstein, introduction à M. Cabaud & R. Hubscher, *1900. La Française au quotidien*, Armand Colin, 1985, 205 p.

carte empire colonial 1898

Critique colonisation républicaine

Traditions et avant-gardes dans le champ culturel : pas de plan-tiroir ! Mais culture inclut le développement de l'enseignement, la naissance de l'intellectuel, la presse, des avant-gardes (cinéma, nouvelles sciences, fauvisme, Picasso, Mucha, Debussy, Ravel, etc.). Je n'ai guère le temps de développer **l'enseignement, patrimoine républicain, à la Belle Époque, les Églises, la presse à la Belle Époque, les traditions littéraires et les traditions artistiques.**

Les intellectuels de la Belle Époque : l'affaire Dreyfus a été l'occasion de la naissance de l'« intellectuel ». Sa présence dans la France de la Belle Époque est celle d'une quasi-institution. **Les institutions académiques.** On entendra ici tout l'Institut — Académie française, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, des Sciences, des Beaux-Arts, des Sciences morales et politiques — auquel on peut joindre le roman académique, comme le roman psychologique de Paul Bourget, membre de l'Académie française depuis 1894 et devenu à la Belle Époque le doctrinaire du roman conservateur et catholique, ce qu'illustre bien *Un Divorce* (1904).

Littérature populaire et livres pour la jeunesse. La littérature populaire 1 s'intègre désormais dans une véritable culture de masse, notamment par le vecteur des collections dites explicitement « populaires » par quelques grands éditeurs, Tallandier, Arthème Fayard, Flammarion... Elle est constituée de genres variés : roman d'aventures, roman d'épouvante, roman-feuilleton, roman de cape et d'épée de **Michel Zévaco** (1860-1918), histoire policière et criminelle. Elle est alimentée par un très grand nombre de titres anciens encore réédités et par de nouveaux auteurs qui rejoignent Paul de Kock (1793-1871), Eugène Sue (1804-1857), Paul Féval (1816-1887), Xavier de Montépin (1823-1902) et Pierre Alexis de Ponson du Terrail (1829-1871). On doit citer Maurice Leblanc (1864-1941) et son Arsène Lupin, Gaston Leroux (1868-1927) et ses Rouletabille et Chéri-Bibi 2, ainsi que **le tandem Marcel Allain (1885-1969) / Pierre Souvestre (1874-1914)**, qui écrivent alternativement un chapitre sur deux (résultat : une dizaine de jours pour un livre !) et dont le héros, **Fantômas**, est le seul qui ne fasse pas

¹ Une réflexion méthodologique dans tout le chapitre IV de G.Leroy & J.Bertrand-Sabiani, *La vie littéraire à la Belle Époque*, PUF, 1998, 383 p. Sur la culture populaire, le classique incontournable est A.-M.Thiesse, *Le Roman du Quotidien, Lecteurs et lectures populaires à la Belle Époque*, Le Chemin vert, 1984, 272 p., réédition, Seuil, coll. « Points », 2000, 286 p.

² Mais aussi le complexe *La double vie de Théophraste Longuet* (1903). *Chéri-Bibi* de Gaston Leroux est lancé en 1913 à grand renfort de publicité (coût de 120 000 francs ?). Cf. M.Martin, *Médias et journalistes de la République*, Odile Jacob, 1997, 494 p., p. 67.

trionpher le bien sur le mal. Sortent aussi à un rythme rapide les romans de Delly, pseudonyme d'un frère et une sœur, Jeanne Marie et Frédéric Petitjean de La Rosière : *L'Exilée* (1908), *Esclave ou Reine* (1910), *La Lune d'or* et *Entre deux âmes* (1913).

□ Avant-gardes 1

D'autant que le neuf peut être raisonnable, **il est un peu artificiel** de séparer *a posteriori* tradition et modernité ! Le choix des cloisons relève sans doute parfois de la subjectivité. En tout cas, si les années 1900 ont des avant-gardes littéraires et ce qu'elles qualifient elles-mêmes d'« art moderne », les contemporains ont été très sensibles à la naissance du cinéma et à celles de nouvelles sciences.

Le cinéma est un septième et nouvel art. Des recherches et des progrès nombreux et rapides firent se multiplier à la fin du XIXe siècle, sous des noms divers (chronophotographe, « théâtre optique », zoopraxinoscope, kinétoscope...), les successeurs des « jeux d'optique », tentatives de ce qui sera le cinématographe. L'éclosion décisive se produisit quand **Louis Lumière** (1864-1948), patron d'une grande usine de produits photographiques à Lyon 2, mit au point son invention. Le premier film, *La Sortie des usines Lumière*, fut projeté à titre expérimental en mars 1895 devant la Société d'encouragement à l'industrie nationale. Louis Lumière donna une première présentation publique de « photographies animées » en un véritable programme (*Barque sortant du port*, *Arrivée d'un train en gare de La Ciotat*, *Le Déjeuner de Bébé*, etc.) au Salon indien du Grand Café, boulevard des Capucines à Paris, le 28 décembre 1895 : ce fut un triomphe. Les **frères Lumière, Louis et Auguste** (1862-1954), projetèrent ensuite des scènes de leur vie familiale et des séquences quotidiennes et familiales : le cinéma était pour eux une machine à refaire la vie, et sans intention préconçue ils donnèrent un tableau pittoresque et révélateur de la vie, des plaisirs et des loisirs de la bourgeoisie vers 1900. Les Lumière, qui se refusaient à la mise en scène, furent aussi les créateurs des « Actualités », comme en 1894 le couronnement du tsar Nicolas II (1868-1918), alliance oblige, tournées sur le vif par une équipe d'opérateurs envoyés à la conquête du monde. Elles renseignent sur les réalités françaises, mais bien sûr de manière sélective.

¹ L'évident maître-livre est B.Joyeux-Prunel, *Les Avant-gardes artistiques. 1848-1918. Une histoire transnationale*, Gallimard, Folio, 2015, 964 p.

² B.Angleraud & C.Pellissier, *Les dynasties lyonnaises. Des Morin-Pons aux Mérieux, du XIXe siècle à nos jours*, Perrin, 2003, 830 p., *passim* ; G.Fihman, « La stratégie Lumière : l'invention du cinéma comme marché » et J.-J.Meusy & A.Straus, « L'argent du Cinématographe Lumière », dans P.-J.Benghozi & Chr.Delage dir., *Une histoire économique du cinéma français (1895-1995). Regards croisés franco-américains*, L'Harmattan, 1997, 364 p., pp. 35-46 et 47-62.

Dès 1896 furent tournés les premiers documentaires, des films de fiction ou d'histoire, et l'on eut l'idée d'utiliser des trucages. La courte période des pionniers vit également l'épopée de **Georges Méliès (1868-1938)** aux studios de Montreuil (son « atelier de poses »), dans une propriété qui lui venait de son père — il avait fait en 1899 son premier long métrage avec un film hautement d'actualité, mais de mise en scène et dreyfusard, *L'affaire Dreyfus* — et celle des Pathé aux studios de Vincennes, dont les productions furent largement exportées. Mais l'ère de la concentration et de l'expansion arriva vite : dès 1908, Méliès, qui était un créateur de génie resté artisan et artiste, succomba, incapable d'affronter les affairistes qui dès 1903 lui avaient emprunté ses trucs sans vergogne, tandis que naissait **Gaumont** et que **Charles Pathé (1863-1957)** et son frère Émile formaient un holding, qui vendait les films par milliers d'exemplaires, ainsi qu'appareils et pellicules.

Industriel, mais nouvel art, le cinéma évolua des scènes de la vie réelle **vers le vaudeville, la féerie et le grand spectacle, cherchant inspiration historique, sujets d'anticipation et d'épouvante**, et empruntant à la littérature : *L'Assassinat du duc de Guise* (1908), les *Fantômes* de Louis Feuillade (1873-1925), commencés en 1913 pour Gaumont, *Les Misérables* et *Germinal* d'Albert Capellani (1874-1931). Dans le même temps, **Max Linder 1** devint le **premier grand acteur comique français**. Mais les sociétés anglo-saxonnes et italiennes, pourvues de moyens plus puissants, menaçaient le domaine où la France avait fait figure de précurseur, et le cinéma français ne faisait plus l'effort de renouvellement artistique nécessaire après l'apogée de 1908. Les grandes sociétés françaises s'étaient entêtées dans des méthodes de production périmées et le nombre de salles (moins du tiers du total britannique) n'était pas en France susceptible d'amortir les films.

Paradoxe de la Belle Époque : on voit conjointement la « faillite de la science », de nouvelles sciences, le début d'une croissance exponentielle du savoir, l'organisation des sciences selon un véritable réseau et non plus en une classification linéaire. Le XXe siècle est né. Grâce à la **découverte de la radioactivité par Henri Becquerel en 1896** et du radium par les Curie, c'est **une véritable révolution copernicienne** qui s'opère, créant une nouvelle physique qui se substitue à la physique « classique », c'est-à-dire à celle qui traitait de phénomènes directement observables à l'échelle humaine, découvrant des perspectives extraordinaires à l'astrophysique et aux hypothèses sur la structure de l'univers. L'explication newtonienne du monde, la géométrie euclidienne, le déterminisme mathématique, sur lesquels vivait encore le XIXe siècle savant, s'effondrent, la matière apparaît comme discontinue, mais c'est aussi le fait de

¹ Pseudonyme de Gabriel Leuvielle, 1883-1925.

recherches entreprises à l'étranger : **relativité restreinte d'Albert Einstein (1905)**, relativité générale, **théorie des quanta de Max Planck (1900)**. Toutefois, l'étude par Paul Langevin des masses atomiques des corps simples, la multiplication des articles dans les revues scientifiques, de plus en plus nombreuses, et les déterminations successives du « nombre d'Avogadro », jouent un rôle capital dans la transformation de la science des débuts du XXe siècle. En une dizaine d'années, tous les savants sont frappés par l'ampleur des découvertes : **le XXe siècle s'ouvre, sur un monde d'atomes et d'électrons, du fait de recherches qui annoncent la mécanique ondulatoire de Louis de Broglie (1925, prononcer [breuil]) et la fission de l'atome d'uranium par Frédéric Joliot-Curie (1938)** ¹.

Dans le même temps, **les chimies** physique, analytique, minérale et organique font des progrès rapides, l'électrolyse devient un procédé courant dans la préparation des métaux, les premières matières plastiques (galalithe et bakélite) et le duralumin apparaissent, comme la télégraphie sans fil (TSF) d'Édouard Branly (1844-1940), mais aussi de l'italien Guglielmo Marconi (1874-1937), et la biochimie progresse surtout à l'étranger. En révélant d'une façon brutale la supériorité de l'équipement scientifique et technique allemand, la guerre de 1914 conduira les pouvoirs publics à s'intéresser plus activement à l'organisation de la recherche.

L' « art moderne », **c'est d'abord une nouvelle peinture**. En matière de peinture, l' « art moderne » de la Belle Époque ce n'est même plus ce qu'on appelle le postimpressionnisme de Georges Seurat, d'ailleurs mort en 1891, mais plutôt le « pointillisme » de **Paul Signac (1863-1935)** et de **Maximilien Luce (1858-1941)**. Ce ne sont plus guère les écoles de Pont-Aven et de Chatou, mais plutôt **les conséquences des découvertes de Paul Cézanne (1839-1906)** sur la simplification, la synthèse des formes et l'appréhension d'un objet ou d'un personnage sous divers points de vue (*Pommes et oranges*, 1895-1900), ceci repris, transformé et renouvelé par fauves et cubistes. Ce sont également les dernières œuvres de peintres marginaux et originaux comme Toulouse-Lautrec, le Douanier Rousseau ² (*La Charmeuse de serpents*, 1907), Paul Gauguin (à Tahiti depuis 1891, et il meurt en 1903), les Nabis (Pierre Bonnard, Maurice Denis, Félix Vallotton, Édouard Vuillard...) — pour lesquels les années 1900 marquent à la fois la reconnaissance publique et l'évolution vers une peinture plus

¹ Dates respectives : 1892-1987 et 1900-1958. De nombreux passages intéressants dans les souvenirs de la comtesse de Pange (née princesse Pauline de Broglie, 1888-1972), *Comment j'ai vu 1900*, Grasset, 3 vol., 1962-1968, plusieurs rééditions.

² Pseudonyme de Henri Rousseau, 1844-1910.

douce, voire religieuse dans le cas de Maurice Denis — et les peintres symbolistes (Eugène Carrière, Henri Martin...).

Le surnom de « **fauves** » vient du critique Louis Vauxcelles (1870-1943) qui, rendant compte du Salon d'Automne de 1905 parla de « cage aux fauves » pour la salle où exposaient ces artistes. Réaction contre l'impressionnisme, influencé par les Nabis, **le fauvisme d'André Derain (1880-1954)**, Raoul **Dufy** (1877-1953), Henri **Matisse** (1869-1954), Kess **Van Dongen** (1877-1958), et Maurice **de Vlaminck** (1876-1958) simplifie les formes, insiste sur les couleurs pures, voire brutales, exprime sensations et émotions plutôt que la réalité.

Dernière nouvelle école de peinture de la Belle Époque, **le cubisme** prolonge des intuitions de Cézanne et réagit contre la sensibilité de l'impressionnisme pour revenir à une peinture intellectuelle qui ne cherche plus à représenter l'apparence des sujets, mais leur essence. Il décompose l'objet en volumes et en plans, en sphères et en cylindres, en cônes et en cubes, d'où son surnom et la principale différence avec les fauves, la forme étant privilégiée par rapport à la couleur. Le tableau, sans ligne d'horizon, éclate dans un apparent désordre, qui n'est autre que la décomposition de l'analyse effectuée par l'œil de l'observateur : les différents aspects d'un objet sont rendus, même ceux qui ne sont pas visibles. Les natures mortes sont en conséquence préférées à la représentation du mouvement ; des matériaux — papier journal, étoffe, carton — sont utilisés et servent de points de repère pour la lecture de la toile. Figures géométriques, plans superposés, tentatives de rendre volumes et relief sur le plan du tableau sont visibles dans *Les Demoiselles d'Avignon*, toile fondatrice de **Pablo Picasso (1881-1973)**, initialement titrée... *Le Bordel d'Avignon* et pour laquelle il fit quelque 700 esquisses en 1906-1907, visibles aussi dans *Le Violon* (1913-1914) de **Georges Braque** (1882-1963), qui avait commencé par être fauve. La nouvelle école — il faut citer également Robert Delaunay (1885-1941), Albert Gleizes (1881-1953), Juan Gris (1887-1927), Fernand Léger (1881-1955), Henri Le Fauconnier (1881-1946), Jean Metzinger (1883-1956) — éminemment subjective, domine le Salon des Indépendants de 1911 et se continuera après la guerre.

Les avant-gardes en sculpture sont aisées à distinguer. Le **Rodin** de la Belle Époque, c'est celui de la continuation de la *Porte de l'Enfer*, d'un expressionnisme des sentiments des personnages (*Les Bourgeois de Calais*, terminés en 1895, *Le Penseur*, 1904), celui de l'orientation vers un art plus abstrait et très audacieux (*Balzac*, monument commandé par la Société des gens de Lettres, symbole de la puissance du romancier). Atteignant au faîte de la renommée, **Auguste Rodin** (1840-1917) dut s'entourer de nombreux praticiens dont plusieurs menèrent ensuite une carrière. Les

uns, comme Jules Desbois (1851-1935), restèrent marqués par l'influence du maître. En revanche, **Lucien Schnegg** (1864-1909) et **Antoine Bourdelle** (1861-1929) s'intégrèrent à ce mouvement qui au début du XXe siècle tenta de retrouver les qualités de force, d'équilibre, de clarté dont la sculpture antique avait donné le modèle. Bourdelle renoua avec l'archaïsme dont il fit une discipline : *Tête d'Apollon*, *Pénélope*, et surtout *l'Héraklès archer* (1909) dans lequel il fit preuve d'une grande maîtrise dans la composition et l'indication de l'effort et des tensions.

Aristide Maillol (1861-1944) commence à sculpter vers 1895, il entreprend en 1900 la première de ses grandes figures, la *Méditerranée*, dont le modèle fut exposé au Salon d'Automne de 1905. Il y démontre que la beauté réside dans l'harmonie, l'équilibre des gestes sans passion d'un corps en pleine maîtrise de soi ; il travaille ensuite dans le sens de la taille directe du bois ou de la pierre.

Qu'est-ce que l'Art Nouveau ? Le dernier tiers du XIXe siècle avait vu s'élaborer un profond renouvellement de l'architecture et des arts du décor. Partout en Europe, s'était manifesté un besoin d'émancipation et d'inédit d'où naquit dans les années 1900 l'Art nouveau, marquant la volonté d'un style radicalement neuf, faisant table rase des répertoires antérieurs. **Cet Art nouveau s'appelle ainsi en France et en Belgique ; il est nommé *Modern Style* en Grande-Bretagne, *Jugendstil* en Allemagne, *Modernisme* en Catalogne dans le cadre de la *Renaixença*.** Le modernisme de ces artistes est sensible dans les meubles, les bijoux, les éventails, les décorations d'hôtels particuliers, par exemple celle faite par Alexandre Charpentier (1856-1909) pour le banquier Adrien Bénard, dans le café-cabaret-restaurant Maxim's (1899), et il triomphe avec **Hector Guimard** (1867-1942), qui se définit comme « architecte d'art » et remporte son premier succès avec la construction du **Castel Béranger** (1894-1898), un immeuble populaire de la rue La Fontaine, à Paris, qui surprit : « castel *dérangé* »... L'expression de « style Guimard » apparaît cinq ans plus tard et signifie prédilection pour l'asymétrie, les volutes, l'arabesque, les convulsions de la ferronnerie et la richesse des longues courbes végétales qui s'insinuent sur les matériaux les plus divers. **On dira aussi *modern style* pour désigner cette réapparition du baroque**, cette surabondance de la décoration, parfois très férue de documentation florale ou zoologique. **L'Art Nouveau — à ne pas confondre avec l'Art déco, des années vingt — est européen, et Antoni Gaudí i Cornet (1852-1926) bâtit à Barcelone la demeure d'un « bourgeois éclairé ».** Hector Guimard et Jules Lavirotte (1864-1929) l'appliquent à d'autres constructions du XVIe arrondissement de Paris, parfois jetées bas par la cuistrerie prétentieuse du second XXe siècle, dans des quartiers populaires du nord et de l'est qui accueillent des édifices modestes, des logements sociaux — il y a donc un Art nouveau du pauvre, qui reste encore aujourd'hui trop mal connu — et quand Guimard

répond à la commande d'édicules couvrant (Porte Dauphine subsiste le seul vestige complet...) ou encadrant les entrées des stations du métropolitain parisien ¹.

L'Art nouveau triomphe aussi avec l'École de Nancy, « Alliance provinciale des industries d'art » qui associe des artistes dans des domaines très variés : mobilier, ébénisterie et marqueterie de **Louis Majorelle** (1859-1926) et d'Émile **Gallé** (1846-1904), le fondateur de l'école, céramique, verrerie et vitraux de ce dernier, d'Antonin **Daum** (1864-1930) et d'Albert **Besnard** (1849-1934), « pâtisseries » des plafonds bourgeois, voluptueuses lignes courbes des demeures que se font construire, par des architectes comme Émile André (1871-1933), des industriels fortunés ou de nouvelles brasseries. Cet art baroque, qui opère un retour à l'imaginaire coïncidant avec la vogue de l'art japonais et la diffusion de la philosophie bergsonienne de l' « élan vital », dure jusqu'à la Grande Guerre. Il n'est pas exclusif, au moins en architecture, qui voit apparaître les bâtiments quadrangulaires et les façades planes du béton armé, le « **ciment armé** » de l'époque, comme dans divers théâtres de la capitale : des Champs-Élysées (plans de Henry Van de Velde, modifiés par Auguste et Gustave Perret), Récamier (Charles Blondel), salle Gaveau (Jacques Hermant). En 1901, **Tony Garnier** (1869-1948) a scandalisé l'Académie des Beaux-Arts avec son projet de « Cité industrielle ».

L'Art nouveau, c'est enfin Alfons Mucha (1860-1939), qui a accédé à la gloire avec la commande en 1894 par l'actrice Sarah Bernhardt (1844-1923) d'une affiche pour son nouveau spectacle, *Gismonda*, de l'auteur dramatique Victorien Sardou (1831-1908). Affichiste, décorateur de livres et de calendriers, artiste au service de la publicité, Mucha exalte tout en courbes le corps féminin et la flore. D'une manière générale d'ailleurs, **l'art s'approprie l'affiche**, en fait un nouvel art et transforme la « réclame » en publicité : le parti pris esthétique des chromolithographies est évident, et les peintres « sérieux » (ou moins, cf. Toulouse-Lautrec et Steinlen !) ne dédaignent pas de faire de l'affiche. Des réussites s'enregistrent, qui défieront le temps, « le Thermogène » (1909) de Leonetto **Cappiello** (1875-1942) et **Bibendum** de Marius O'Galop **2** (1898-1913) pour Michelin **3**. De petits films publicitaires sont réalisés, comme en 1898 le fameux trio Ripolin de Félix Mesguich (1871-1949).

¹ Cl.Frontisi, « Hector Guimard entre deux siècles », *Vingtième Siècle. Revue d'Histoire*, janvier-mars 1988, pp. 51-62.

² Pseudonyme de Marius Rossillon, 1867-1946. Lectures : M.Martin, *Trois siècles de publicité en France*, Odile Jacob, 1992, 430 p., et M.Martin, *Les pionniers de la publicité. Aventures et aventuriers de la publicité en France (1836-1939)*, Nouveau Monde Éditions, 2012, 368 p., pp. 118-119 pour Mucha. Plus général : M.-E.Chessel, *La publicité en France. Naissance d'une profession (1900-1940)*, CNRS, 1998, 252 p.

³ Sur les rapports entre Michelin et la publicité, lire M.Martin, *Les pionniers de la publicité. Aventures et aventuriers de la publicité en France (1836-1939)*, Nouveau Monde Éditions, 2012, 368 p., pp. 229-264.

□ La musique française à la Belle Époque

Époque féconde entre toutes, les années 1900 voient le dynamisme français s'incarner en **Gabriel Fauré** (1845-1924), **Claude Debussy** (1862-1918) et **Maurice Ravel** (1875-1937). Jules Massenet (1842-1912) règne encore sur les scènes lyriques (*Le Jongleur de Notre-Dame* est de 1904), **André Messager** (1853-1929) dirige l'orchestre de l'Opéra et de la Société des Concerts, son opérette *Véronique* est de 1898 et son opéra-comique *Fortunio* de 1907 ; **Gustave Charpentier** (1860-1956), attiré par le réalisme, crée *Louise* en 1900.

Camille Saint-Saëns (1835-1921) a imposé au public le poème symphonique et assume la direction de la Société nationale de musique. César Franck, mort en 1890, a laissé de nombreux disciples : Ernest Chausson (1855-1899), Charles Bordes (1863-1909), et surtout **Vincent d'Indy** (1851-1931). Âme de la fameuse Société nationale de Musique, ce catholique, conservateur ardent, patriote chauvin, antisémite et membre de la Ligue de la Patrie Française, farouche antidreyfusard à l'œuvre multiforme et à redécouvrir, avait contribué à fonder la Schola Cantorum, gardienne des traditions franckistes, et où il professe la composition.

Fauré, Debussy et Ravel, ainsi que bien d'autres noms, sont les représentants de l'existence, derrière la façade de la tradition, d'avant-gardes tout à fait typiques de la Belle Époque en France.

Le tournant du siècle coïncide avec une grande effervescence musicale dans toute l'Europe. Le romantisme éloigne son influence, les grands musiciens de la seconde moitié du XIXe siècle meurent, Wagner en 1883, Liszt en 1886, les derniers chefs-d'œuvre de Brahms sont de 1896. Par contre, **la modernité musicale apparaît en 1894 avec le *Prélude à l'Après-midi d'un faune* de Claude Debussy (1862-1918) et aux États-Unis l'année précédente avec la *Symphonie Du Nouveau Monde* d'Antonin Dvorak (1841-1904)**. Gabriel Fauré (1845-1924), dont les œuvres de la Belle Époque sont surtout des contributions à l'art dramatique (*Prométhée* et *Pénélope*) et des cycles de lieder (*La Chanson d'Ève*), donne un nouvel élan à la musique et au lied moderne. On appelle le « Schuman français » cet auteur, très discuté en France, qui utilise de manière personnelle une harmonie raffinée, des modulations inattendues et une phrase musicale dépouillée.

Claude Debussy (1862-1918) unit étroitement musique, poésie et inspiration tirée de la peinture impressionniste comme de la musique russe ; il surprend beaucoup plus que Gabriel Fauré (1845-1924) le goût des contemporains. Il avait emprunté à

Stéphane Mallarmé (1842-1898) en 1894 les thèmes du *Prélude à l'après-midi d'un faune*, et en 1913 il lui consacre *Trois Poèmes*; le drame musical de *Pelléas et Mélisande* est tiré de Maurice Maeterlinck (1842-1949); cela suscite une véritable bataille lors de la générale le 28 avril 1902. Ses mélodies sont nombreuses, depuis les *Chansons de Bilitis* (1898), comme ses poèmes symphoniques (*La Mer*, 1905, *Images*, 1909, etc.), bouleversant les règles traditionnelles, inventant des procédés nouveaux et des sonorités inédites : une véritable révolution, à l'échelle européenne, et l'émotion suscitée par sa mort sera grande à l'étranger.

Maurice Ravel (1875-1937), déjà célèbre par des œuvres pour piano (*Habanera*, 1895), en écrit d'autres (*Pavane pour une Infante défunte*, 1899, *Ma Mère l'Oye*, 1908, orchestrée en 1912), écrit de la musique de chambre, des mélodies (*Shéhérazade*, 1903), de la musique symphonique (*Rhapsodie espagnole*, 1907), des œuvres dramatiques (*L'Heure espagnole*, 1911). Son esthétique trouve son inspiration dans la musique populaire ibérique, dans l'atmosphère de l'enfance — il y a quelque convergence avec *Le Grand Meaulnes* d'Alain-Fournier (1913) — , il s'éloigne de l'impressionnisme et exprime une sensualité raisonnée.

Ne publiant plus après 1912, sinon des articles de critique, **Paul Dukas** (1865-1935) compte avec les musiciens précédents parmi les gloires du temps, ce que justifie son écriture éblouissante et la couleur de sa musique. Mais **les années 1900** — on pourrait évoquer aussi les premières œuvres d'Albert Roussel (1869-1937) et Florent Schmitt (1870-1958) — **font un scandale aux créations d'Igor Stravinsky (1882-1971)** : avec *L'Oiseau de feu* (1910) et surtout ***Le Sacre du Printemps (1913)***, le musicien russe (il ne sera naturalisé qu'en 1936, et pour peu de temps) apparaît comme l'un des fondateurs de l'art moderne. L'époque voit enfin l'introduction d'une musique qui rompt totalement avec la tonalité classique, comme le cubisme est une césure : c'est **l'atonalité et la polytonalité de l'Autrichien Schönberg (1874-1951)**, première tentative de « musique concrète », guère suivie en France avant 1914. Comme l'a souligné avec force l'historienne de l'art Liliane Brion-Guerry (1916-2006) dans un gros livre qui a fait date **1, l'année 1913 est d'ailleurs particulièrement riche en créations artistiques, à travers toute l'Europe, comme les deux ou trois années qui l'avaient précédée.**

□ Avant-gardes littéraires

¹ Liliane Brion-Guerry, *L'Année 1913. Les formes esthétiques de l'œuvre d'art à la veille de la Première Guerre mondiale*, Klincksieck, 3 vol., 1971-1973, 1 172 et 610 p.

Modernité, mais problème de l'accueil du public : c'est là le sort des avant-gardes artistiques et littéraires. Les revues littéraires sont nombreuses à la Belle Époque, où on en compte plus de 200 dans la seule capitale : c'est le signe d'un véritable bouillonnement intellectuel. Les jeunes talents sont plutôt publiés par de petites maisons d'édition, moins frileuses et courant moins de risques que les grandes.

Le monde moderne, urbain (*Les Villes tentaculaires*, 1895) et tendu vers l'avenir, est en poésie chanté par **Émile Verhaeren** (1855-1916), l'anticonformisme illustré constamment par **Francis Jammes** (1868-1938). Malgré son titre, traditionnel, de « prince des poètes », qu'il obtient en 1912, **Paul Fort** (1872-1960) a, par les *Ballades françaises*, inaugurées en plaquettes dès 1896 et publiées ensuite en une quarantaine de volumes, contribué à modifier la notion même de poème, usant de tous les vocabulaires dans un lyrisme sans armature traditionnelle.

À partir de 1912, il y a un **groupe dit « fantaisiste »**, avec **Francis Carco 1**, **Tristan Derème 2**, **Léon-Paul Fargue** (1876-1947) et **Paul-Jean Toulet** (1867-1920) ; il dépasse les sages débordements classiques des chansonniers et chroniqueurs en vers. Un autre exemple de « groupe » est celui qui autour de l'« **abbaye unanimiste** » de Créteil et d'un vague lyrisme social, réunit **Georges Duhamel** (1884-1966), **Charles Vildrac 3**, **Jules Romains 4**, **Albert Gleizes 5** et d'autres. L'ouverture du monde en ce début de XXe siècle suscite toute une **poésie de l'univers et de l'aventure** : Valéry Larbaud (1881-1957), **Blaise Cendrars 6** (*Pâques à New York, La Prose du Transsibérien*) ; et **Victor Segalen** (1878-1919) développe toute une œuvre poétique, ethnologique et visionnaire grâce à ses voyages.

Le « joyeux Kostro », *alias* **Guillaume Apollinaire** (1880-1918), « flâneur des deux rives », est devenu l'ami de peintres (Picasso, Derain, Vlaminck...) et de poètes. Il participe aux discussions de la cité d'artistes du Bateau Lavoir (13, place Émile Goudeau, Paris 18e) sur le cubisme naissant, avec Auguste Renoir, Kees Van Dongen, Georges Braque, Pablo Picasso, Juan Gris et beaucoup d'autres. Apollinaire contribue à la

¹ Pseudonyme principal de François Carcopino-Tusoli, 1886-1958.

² Pseudonyme de Philippe Huc, 1889-1941.

³ Pseudonyme de Charles Messenger, 1882-1971.

⁴ Pseudonyme de Louis Farigoule, 1885-1972. Cf. le chapitre premier de l'ouvrage de Jean-Louis Loubet del Bayle, *L'illusion politique au XXe siècle*, Economica, 1999, 369 p.

⁵ 1881-1953.

⁶ Pseudonyme de Frédéric Louis Sauser, 1887-1961.

découverte du « douanier Rousseau » (voir plus haut) et se fait en France l'écho du futurisme italien. À partir de 1913, il est le poète d'*Alcools* et multiplie les exercices et innovations. La même année, Paul Valéry (1871-1945) commence *La Jeune Parque*, mais il avait déjà donné des œuvres en prose.

L'histoire de l'école méthodique règne, mais les **signes avant-coureurs de ce qui sera le mouvement des *Annales* se font sentir** : les sociologues de l'école d'Émile Durkheim (1858-1917) critiquent les « positivistes » (et François Simiand est en controverse avec Charles Seignobos à partir de 1903), Henri Berr (1863-1954) fonde en 1900 la *Revue de synthèse historique*, l'*Histoire socialiste* de Jaurès voit large, et Lucien Febvre (1878-1956) publie en 1911 sa thèse, *Philippe II et la Franche-Comté*. Indirectement, l'écho de **l'œuvre géographique de Paul Vidal de La Blache** aura son influence, car elle est réflexion sur le passé et procède tout entière d'une volonté d'émanciper la géographie du culte de l'écrit, pour en faire une science des choses vues sur le terrain, fondée sur le regard substitué à la lecture en tant qu'instrument privilégié d'acquisition des connaissances et de réflexion sur elles.

En matière de **théâtre**, l'outrance et le scandale sont conçus comme révélateurs et libérateurs par **Alfred Jarry** (1873-1907) et **sa farce énorme des trois *Ubu* successifs**. De nombreuses tentatives de théâtre populaire sont faites ; il faut connaître la fondation par **Maurice Pottecher** (1867-1960) à Bussang (Vosges) du **Théâtre du Peuple**, en plein air, qui voulait reprendre les fêtes populaires médiévales (1895) . Le théâtre est la première vocation de Romain Rolland (1866-1944), mais il ne parvient pas à s'y imposer : à la Belle Époque, c'est le roman qui révèle son énergie créatrice.

De 1904 à 1912 paraissent les **dix volumes de *Jean-Christophe***, qui inaugure le genre du « roman-fleuve » — l'expression est de Romain Rolland lui-même — animé ici par le « souffle des héros » de *L'Aube* à *La Nouvelle Journée*. Une autre gigantesque entreprise ne fait, elle, que commencer, et difficilement, à l'extrême fin de la Belle Époque : en 1913 sort, à compte d'auteur, *Du côté de chez Swann*, de **Marcel Proust** (1871-1922), dont la NRF publiera dans ses livraisons de 1914 de **larges extraits**. C'est le **début de la grande aventure d'*À la Recherche du Temps perdu***, qui n'aboutira à la gloire — Proust avait déjà fait paraître en 1896 un recueil d'études et de nouvelles, *Les Plaisirs et les Jours* — qu'avec le **prix Goncourt de 1919**, qui pour la première fois couronne une œuvre majeure, laquelle crée un véritable univers et transfigure le réel.

C'est la **parution de la NRF** qui a assuré à André Gide (1869-1951) un rôle de premier plan, ce que n'avaient pas fait ses œuvres antérieures, même si elles avaient créé un « nouvel être », libéré par son premier séjour en Tunisie. *Les Nourritures terrestres* (parues en 1897, mais passées inaperçues), *L'Immoraliste* (tiré à 300

exemplaires en 1902) étaient pourtant un plaidoyer en faveur d'expériences enthousiastes et de l'affranchissement vis-à-vis des contraintes. **Gide fonde, en février 1909, avec ses amis Jacques Copeau (1879-1949) et Jean Schlumberger (1877-1968) la *Nouvelle Revue Française***. Elle attaque le Boulevard, les mondains, les snobs, mais aussi Léon Blum qui aurait trahi la critique littéraire au profit de la politique. Elle défend une production de qualité, ainsi que la littérature allemande. Le premier numéro reprend *La Porte étroite* de l'année précédente ; **en 1914, *Les Caves du Vatican* défendent et illustrent, dans le personnage de Lafcadio, l'acte « gratuit », que justifie l'impulsion instinctive de son auteur.** Ces parutions dans les livraisons de la NRF entraînent la rupture de Gide avec ses amis catholiques, Francis Jammes et Paul Claudel.

***Le Journal d'une femme de chambre* d'Octave Mirbeau (1848-1917), publié en 1900**, mêle audacieusement l'esprit « fin de siècle », décadent et libertin, et le naturalisme impressionniste le plus violent et noir. Personne ne sort indemne de la pourriture exhibée par Octave Mirbeau, ancien monarchiste antisémite passé à l'anarchisme, à travers les divers milieux sociaux et avec l'affaire Dreyfus pour toile de fond. À la veille de la guerre paraît le premier roman important de Roger Martin du Gard (1881-1958), *Jean Barois*. **Édouard Estaunié (1862-1942) est avec *Les Choses voient* (1913) le romancier de l'immobile, Louis Pergaud (1882-1915) celui des jeux interdits de l'enfance et de la préadolescence, de l'« Iliade de la société enfantine »¹, avec *La Guerre des boutons* (1912).**

Enfin, l'époque s'essaie à **l'anticipation** : il y avait eu depuis 1868-1869 les dessins d'Albert Robida (1848-1926) ; il y en a d'autres à la Belle Époque, illustrant des romans de science-fiction ou composant de véritables bandes dessinées. Jules Verne peut, pour certains de ses romans, remarquables, être considéré comme un auteur de science-fiction ; le **cinéma de Méliès** mène sur la Lune. Surtout la Belle Époque est un premier âge d'or de la **science-fiction littéraire** — comme dans la Grande-Bretagne de Herbert George Wells² — avec les Martiens multiformes dérivés de Wells d'Arnould **Galopin** (1863-1934, *Le Docteur Omega. Aventures fantastiques de trois Français dans la Planète Mars*, 1906) et de **Gustave Le Rouge** (1867-1938, *Le Prisonnier de la planète*

¹ Expression, remarquable, de Maurice Crubellier dans *L'enfance et la jeunesse dans la société française. 1800-1950*, Coll. U, 1979, 388 p., p. 60.

² 1866-1946. *La Machine à explorer le temps*, 1895, *L'île du docteur Moreau*, 1896, *L'Homme invisible*, 1897, *La Guerre des mondes*, 1898, *Les premiers hommes dans la lune*, 1901, *La Guerre dans les airs*, 1908.

Mars, 1908). On peut ajouter certains romans de J.-H. Rosny aîné ¹. D'autres auteurs sortent de leur domaine habituel pour faire de la science-fiction, en utilisant telle ou telle découverte de la science, popularisée par la littérature de vulgarisation scientifique. Ainsi **Jean de La Hire 2** (*L'Homme qui peut vivre dans l'eau*, 1908-1910), Léon Groc (1882-1956, *Ville hantée*, 1913), Guy de Téraumont ³ (*L'Homme qui peut tout*, 1910), André Couvreur (1863-1944, *Une Invasion de macrobes*, 1910), Jules Hoche (1858-1926) chez qui la science-fiction se fait licenciée, Jean de Quirielle (1880-1964, *L'Œuf de verre*, 1911)... Sont aussi publiées les anticipations militaires et guerrières du capitaine Danrit ⁴, avec hypothèses racistes, comme dans *L'Invasion jaune*, de 1909. La Grande Guerre est proche...

1909-1914 : un avant-guerre imperceptible ?

L'année 1905 a été le point milieu exact de la Belle Époque en France ; elle a fait constater une situation économique de prospérité et même de modernisme, une société stable, relativement bloquée, contestée par des franges de la population. La situation intellectuelle et culturelle était profondément ambivalente, avec institutions établies et traditions bien ancrées, mais avant-gardes revendicatives. Surtout la nation était menacée désormais — mais quel pays européen ne l'est pas ? — par une **conjoncture internationale dangereuse**, bien plus que par des tensions intérieures : moins que jamais les années 1900 sont heureuses et pacifiques. Quatre ans plus tard, en 1909, ces grandes lignes sont toujours visibles. De plus, **des problèmes intérieurs sont sensibles** : non plus les « questions » scolaire et religieuse, mais les problèmes sociaux et politiques. En particulier, la stabilité politique interne, qui semblait avoir été soudainement fondée par l'Affaire Dreyfus, n'est plus assurée, depuis l'éclatement du Bloc des Gauches et la démission de Clemenceau.

Le dimanche du patron + grève Gare de l'Est

¹ Pseudonyme de Joseph Henri Boex, 1856-1940. *La Mort de la Terre*, 1910, *La Force mystérieuse*, 1913. Les romans « préhistoriques » de Rosny Aîné ne sont-ils pas eux aussi, d'une certaine manière, des romans de science-fiction ? Je pense tout particulièrement à *La Guerre du feu* (1909-1911), son roman le plus connu d'ailleurs.

² Pseudonyme d'Adolphe d'Espie, 1878-1956.

³ Pseudonyme de François-Edmond Gautier de Téraumont, 1869-1957.

⁴ Pseudonyme d'Émile Driant, 1855-1916.

Injustement, une campagne de presse antiparlementaire s'est ouverte contre les « Q.M. », les « Quinze Mille », *alias* les députés. **Des aspirations à une réforme des institutions se sont fait jour dans certains milieux politiques.** La « RP » divise la classe politique (cf. le discours des « petites mares stagnantes et croupissantes » du scrutin d'arrondissement de Briand à Périgueux le 10 octobre 1909). Surtout, après une décennie de stabilité gouvernementale qui avait rompu avec ce qu'on avait cru être définitivement la tradition de la Troisième République, la chute de Clemenceau et l'arrivée au pouvoir de Briand marquent en 1909 un retour à la **fragilité ministérielle** : jusqu'à la guerre, les gouvernements vont n'avoir qu'une durée moyenne de six mois. Certes, quatre de ces ministères furent dirigés par Briand, et il faut s'interroger sur la réalité et la signification des « ères » **personnelles — très relatives — qu'il est de coutume de distinguer.** En tout état de cause, le premier de ces nouveaux chefs de gouvernement, « monstre de souplesse » aux dires de Clemenceau, va se montrer pragmatique et réaliste, « l'endormeur » voulant être le président du Conseil de « l'apaisement » ; réussira-t-il à être « le sauveur », en attendant les élections législatives, fixées au printemps 1910 ?

Jaurès + Manifestation de mineurs

Les cinq années qui séparent encore de la guerre ne sont pas seulement une ère d'histoire politique instable où l'histoire événementielle reparaît et dans lequel les modérés retrouvent le pouvoir, elles voient aussi et d'abord souffler sur la France un **esprit nouveau, qui n'est pas que politique, mais également spirituel et mental.** Il explique justement le retour des modérés, mais celui-ci ne s'opère que pour peu de temps car la question — encore une — de l'allongement de la durée du service militaire provoque l'union à gauche : la République est-elle toujours « radicale » ? La dérive vers la guerre est-elle longue, progressive ?

Conclusion

Réunion d'information de la CGT + Soutiens de la société

La France de la Belle Époque n'est pas apolitique ni homogène, elle n'est **pas non plus un monde de la stabilité**, et pas davantage un monde immobile et imperméable à l'événement. Après les ruptures initiales qui créent un nouveau siècle, les conséquences immédiates de l'affaire Dreyfus et de la naissance de l'Action française portent au pouvoir le Bloc des gauches et voient l'âge d'or du radicalisme, instant anticlérical de stabilité ministérielle relative, d'équilibre politique transitoire puisqu'au milieu de la décennie 1900-1910, au moment donc de la Séparation de

l'Église et de l'État ; puis le Bloc se fissure, les cartes sont redistribuées à gauche et un renouveau du nationalisme s'accompagne d'un glissement vers la droite modérée, mais dans le cadre d'une France toujours républicaine. Entre-temps s'est produite une première crise internationale, qui permet à la France de prendre la mesure de ses alliances et de son empire colonial ; c'est aussi l'occasion de peser la prospérité de la Belle Époque et sa surface sociale, ainsi que les parts respectives des traditions et des avant-gardes dans le champ culturel. **La paix n'a plus que peu de temps : la France de 1914 va connaître une crise estivale qui emporte la Belle Époque. Et le premier conflit mondial va menacer la vie de la vieille nation.**

1896-1914 : un assez grand nombre de périodes d'une telle durée, 15 à 18 ans, scandent l'histoire contemporaine de la France. **Les courtes périodes n'ayant pas la pauvreté que leur prêtent les naïfs, celle-ci est d'une importance et d'une complexité particulières, qui ont peut-être surpris : la ou les Belle Époque ?** À l'évidence, la réalité est moins simple que dans le mythe de « 1900 » : synchroniquement, forces politiques, traditions, et modernité se heurtent, le domaine culturel est un champ de bataille ; diachroniquement, toutes les cartes postales ne sont pas « de 1900 » ou « vers 1900 », la France est en mouvement, il y a plusieurs périodes successives emboîtées dans la notion de Belle Époque, avant **le bouleversement provoqué par la « Grande Guerre », saignée démographique, affaiblissement du pays, transformations de la société...** Dès l'automne 1914, Proust dit : « La vie a beau être courte, que de choses nous avons vécues, l'affaire Dreyfus, la guerre... », évoquant deux événements majeurs qui marquèrent très fortement sa génération, d'autant plus qu'il mourra en 1922.

L'expression nostalgique de « Belle Époque » existe par contraste avec la réalité nouvelle perceptible après la guerre : vie chère, société plus instable, difficultés politiques. Une certaine unité de la Belle Époque est interne et lui donne une image de marque véritable. Les temps étaient heureux, d'une certaine façon, mais d'une manière certaine : recul très largement réel de la misère, expansion économique d'une rapidité qui ne se retrouvera que dans les années soixante, République qui éclaire le monde. L'homme occidental était en pleine fierté de lui-même, l'Exposition universelle de 1900 constituait symbole et apogée. Ville-lumière, avions, cinéma, promesses de paix, mais risques de guerre. La nostalgie, qui provoque l'apparition de l'expression de Belle Époque, naît légitimement du regret de la stabilité et de la comparaison avec les conditions de vie faites aux Français dans l'après-guerre.

Mais elle a aussi pour fonction de créer une « légende dorée » enjolivant notablement la réalité historique, favorisant l'évasion et projetant les rêves dans un passé presque exotique ; il a d'ailleurs fallu les souffrances extrêmes de la guerre de

1914 pour faire ainsi oublier les défauts des années 1900, véritable « avant-siècle ». N'est-ce pas aussi la fonction de la récente vogue des années 1900, à l'évidence liée à la crise sociale de la fin du XXe et du début du XXIe siècle ? Remarquons d'ailleurs qu'il y avait eu, notamment grâce au cinéma, **un troisième temps fort dans le mythe, les années cinquante, marquées par le début des Trente Glorieuses, les difficultés de la vie quotidienne et le bouleversement des habitudes.**

Comparaisons possibles : années 50 certainement, notre époque peut-être (incendie de Notre-Dame, confinement, déconfinement, pandémie, crise économique et sociale, etc.) ?

Les années 50 voient l'invention de la modernité et peut-être sont-elles une autre Belle Époque, avec nostalgie, comme pour les années 1900 ? « Un monde que nous avons perdu », selon la formule de Peter Laslett ¹ ? « La nostalgie du temps qui passe est une émotion délicieuse, réservée à l'homme mûr. Délicieuse et même enrichissante, à condition de ne pas se transformer en une sorte d'aigreur qui paralyserait l'adaptation au monde d'aujourd'hui, ou aveuglerait sur les avantages des temps actuels. [...] L'âge d'or n'existe pas, ni derrière soi ni devant soi. » ² C'est bien le temps de Georges Perec dans *Je me souviens*.

Nostalgie, légitime... Nostalgie vis-à-vis d'un monde « d'avant »,

¹ *The World we have lost*, Methuen and C°, 1965, 280 p., trad. fr., *Un monde que nous perdu*, Flammarion, 1969, 299 p. Peter Laslett: 1915-2001.

² Philippe Braud, *Saint-Hilaire-du-Bois, village d'Anjou. Chronique des années 50*, L'Harmattan, 2012, 181 p., p. 173.

Bibliographie

- Jean-Baptiste DUROSELLE, *La France et les Français*, Richelieu, 1972, tome I (1900-1914), réédition, Presses de la Fondation nationale des Sciences politiques, 1992
- Dominique KALIFA, *La véritable histoire de la « Belle Époque »*, Fayard, 2017, 296 p.
- Jacqueline LALOUETTE, *La France de la Belle Époque. Dictionnaire de curiosités*, Tallandier, 2013, 286 p.
- Dominique LEJEUNE, *La France des débuts de la IIIe République. 1870-1896*, A.Colin, coll. « Cursus », 1994, diverses rééditions, dont numérique
- Dominique LEJEUNE, *La France de la Belle Époque. 1896-1914*, A.Colin, coll. « Cursus », 1991, diverses rééditions, dont numérique
- Madeleine REBERIOUX, *La République radicale ? (1899-1914)*, Seuil, coll. « Points », Nouvelle Histoire de la France contemporaine, 1975. Il est dommage qu'aucune réédition n'ait vu le jour.