



**Fabula / Les Colloques**  
**Les Soirées de Médan**

---

# Le procès-verbal patriotique : une lecture des *Soirées de Médan*

The “procès-verbal patriotique”: a reading of *Les Soirées de Médan*

**Jean-Michel Pottier**

---



## **Pour citer cet article**

Jean-Michel Pottier, « Le procès-verbal patriotique : une lecture des *Soirées de Médan* », *Fabula / Les colloques*, « Les Soirées de Médan », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document12534.php>, article mis en ligne le 22 Novembre 2024, consulté le 03 Juin 2025

---

## Le procès-verbal patriotique : une lecture des *Soirées de Médan*

The “procès-verbal patriotique”: a reading of *Les Soirées de Médan*

**Jean-Michel Pottier**

---

À la Grande-Duchesse de Gerolstein, débordant d'une pétillante énergie et clamant son amour des militaires, le général Boum répond :

À ch'val sur la discipline  
Par les vallons, je vais devant moi.  
J'extermine les bataillons  
Le plus fier ennemi se cache tremblant penaud  
Quand il aperçoit le panache que j'ai là-haut.  
Et pif paf poum  
Et tara papa poum  
Je suis le général Boum ! Boum !

L'opérette d'Offenbach fait grand bruit à Londres, en cet été de 1866. Émile Zola nous en donne le compte rendu effaré, « presque honteux », dit-il, de devoir confesser la fascination qu'éprouve le public anglais devant cette représentation des militaires français, véritable caricature. Il ajoute dans un propos révélateur :

Comment en vouloir à cette France assez heureuse pour accaparer Offenbach, ce maître des maîtres. Nos ennemis se contenteraient peut-être de nous voler la Grande-Duchesse, notre trésor le plus précieux, sans aucun doute. Ils nous laisseraient dès lors nos provinces, dédaigneux d'une si petite proie<sup>1</sup>.

Moins de quinze années après ce jugement sans appel, et une guerre entre la France et la Prusse, la vision de l'armée présentée dans *Les Soirées de Médan*, le recueil des six nouvelles de la « petite bande », ne semble-t-elle pas participer elle aussi de la caricature et du gros comique ?

La critique de l'époque n'avait pas retenu cette dimension comique. Sous la forme d'une note brève parue dans *Le Figaro* du 21 avril 1880, Philippe Gille rappelle succinctement le principe méthodologique qui semble soutenir les nouvelles :

---

<sup>1</sup> Émile Zola, « Chronique », *L'Événement illustré*, 1er juillet 1868, dans *Œuvres complètes*, t. XIII, Paris, Cercle du livre précieux, 1969, p. 119. L'opérette avait été donnée à l'été 1868 à Londres et Hortense Schneider, qui y tenait le rôle-titre, avait rencontré un énorme succès.

« Chacun fait à sa manière le procès-verbal d'une chose vue, et le plus souvent avec talent<sup>2</sup>. »

L'évocation du procès-verbal situe les nouvelles dans une perspective de constat objectif, relatant des faits ou des situations. L'auteur de l'article complète son propos en faisant allusion à la photographie, finalement assez proche de la technique d'écriture. Bref, il reproche aux nouvelles leur caractère beaucoup trop froid. Le terme de « procès-verbal », justement utilisé par Gille, n'est pas sans faire écho aux emplois que fait Zola de ce mot dans *Le Roman expérimental*. En effet, le volume reprend le mot utilisé à plusieurs reprises, tant dans la partie « Naturalisme au théâtre » que dans la section « Critique » ou la partie dévolue au « Roman ». Zola a souvent recours à cette expression<sup>3</sup> en l'associant le plus souvent à celle de « greffier », fonction qu'il reconnaît comme représentative du travail du romancier. *La Cousine Bette*, dit-il, devient le « procès-verbal de l'expérience<sup>4</sup> », ce qu'il développe avec plus de précision :

L'œuvre devient un procès-verbal, rien de plus ; elle n'a que le mérite de l'observation exacte, de la pénétration plus ou moins profonde de l'analyse, de l'enchaînement logique des faits<sup>5</sup>.

« Observation », « analyse », « enchaînement logique », le lexique scientifique s'impose sous la plume de Zola, qui valide de cette façon sa méthode et sa démarche. Le recueil des *Soirées de Médan* constitue donc un peu plus que la simple addition de six nouvelles liées à la guerre de 1870<sup>6</sup>.

Nous nous proposons donc de relire ce procès-verbal, évoqué à la fois par Zola et Philippe Gille, en envisageant la manière dont on a pu soulever la question du patriotisme dans le contexte littéraire de l'époque, comment cette question est traitée au cœur des nouvelles et comment la position des six de Médan appelle quelques notes complémentaires à la lecture des *Soirées de Médan*.

---

<sup>2</sup> Philippe Gille, « Revue bibliographique », *Le Figaro*, 21 avril 1880.

<sup>3</sup> L'expression de « procès-verbal » apparaît, en effet, aux pages 53, 141, 156, 120, 260, 272 du *Roman expérimental*, éd. François-Marie Mourad, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2006.

<sup>4</sup> Émile Zola, *Le Roman expérimental*, *op. cit.*, p. 53.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p 141.

<sup>6</sup> L'expression de « procès-verbal » constitue le titre du dernier article donné par Zola au *Figaro*, le 5 décembre 1897. Alors que s'ouvre la perspective du procès d'Esterhazy, cet article tente de dresser le « procès-verbal » de la première phase de l'affaire Dreyfus. Voir Émile Zola, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. XIV, p. 897-901.

## La situation dans le monde littéraire

Le monde littéraire de l'après-guerre n'est pas resté hébété au moment de la défaite. Souvent estompées par celles de l'autre après-guerre (celle de 1914-1918), les œuvres littéraires n'en demeurent pas moins foisonnantes, diverses et passionnantes. Schématiquement, elles peuvent nous apparaître générées par quatre sentiments principaux.

Le premier sentiment qui s'impose est celui de la honte. Nul doute que l'art et la littérature ont tenté de réagir à ce qui apparaissait comme une défaite militaire, certes, mais aussi comme une défaite morale. Cette dimension traverse l'ensemble des œuvres de l'époque. Il est cependant certain que domine alors non pas la grande fresque épique ou le tableau grandiose, qui réapparaîtront plus tard avec Zola, dans *La Débâcle*, ou avec les frères Margueritte, dans la grande fresque intitulée *Une époque*, mais bien plutôt le sentiment de honte, très tôt attisé dans les textes.

Si le théâtre n'aborde pas la question, la poésie affiche nettement les opinions. Dans *L'Année terrible*, Victor Hugo dresse un bilan désastreux, après avoir éprouvé quelque réticence :

J'entreprends de conter l'année épouvantable  
Et voilà que j'hésite, accoudé sur ma table.  
Faut-il aller plus loin ? dois-je continuer ?  
France ! ô deuil ! voir un astre aux cieus diminuer !  
Je sens l'ascension lugubre de la honte...

L'appel à l'émotion constitue également une source importante de la fiction. Dans le domaine des textes d'imagination, la création paraît fort médiocre aux dires de la critique. Seul émerge le recueil de nouvelles *Contes du lundi* d'Alphonse Daudet. L'ensemble est suivi d'une nouvelle, *Robert Helmont, journal d'un solitaire*, ainsi que d'un autre recueil : *Études et paysages*. Cependant, lors du Siègne de Paris, Daudet est affecté dans la garde mobile. Cette expérience va nourrir les nouvelles qu'il publiera. Une veine patriotique, ce qu'il appelle son « instinct patriotique », anime les textes. Les nouvelles gardent le pathétique nécessaire à l'ébranlement du lecteur : ici, l'instituteur assure sa « dernière classe », dans les *Contes du lundi* ; là, trois corbeaux guettent le moment où ils pourront se repaître du jeune soldat blessé, abandonné de ses camarades, dans *Études et paysages*. Mais Daudet n'oublie pas non plus la force de l'indignation. Avec « Le Turco de la Commune », inséré dans *Contes du lundi*, il aborde l'épisode de la Commune avec une forme de sarcasme : Kadour, le tirailleur indigène, veut se battre, mais, mal informé, il pense que les Versaillais ne sont pas ses ennemis : « Il est mort sans y avoir rien compris... » Les

textes de cette époque restent souvent exemplaires et volontairement édifiants, ce dont les auteurs de Médan sauront se souvenir.

La place de l'horreur apparaît comme un ressort important des récits à cette époque. Cette rapide revue de littérature doit faire une place à un ouvrage qui a sans doute beaucoup marqué les écrivains de l'époque. Aussitôt après la défaite de Sedan, Camille Lemonnier parcourt le terrain des combats en compagnie de son cousin, Félicien Rops. Il s'attache à livrer, comme il le dit lui-même, des « notes », sans vouloir « ni philosopher, ni conjecturer, ni inventer<sup>7</sup> ». Dans ce vaste panorama de la désolation où, dit-il, Sedan s'ajoutant à Waterloo, « la légende napoléonienne semblait s'anéantir dans cette ironie suprême<sup>8</sup> », Lemonnier dépeint un ensemble souvent très violent en une série de scènes où les douleurs et les blessures se confondent, comme se confondent les deux camps. Dès le départ, il est frappé par une image forte :

Le convoi montait la côte au pas. Il y avait des caissons et des charrettes. Des têtes sortaient de la paille, blêmes, ballantes, secouées par les cahots, quelques-unes entourées de loques rouges, et les yeux avaient d'infinies langueurs, au milieu des chairs poissées. Une odeur de carnage traînait sur ce hachis humain. On reconnaissait la moustache française et la barbe prussienne. Prussiens et Français fraternisaient dans la douleur et l'agonie. (p. 6)

Un autre sentiment va peu à peu prendre une place essentielle dans la création des œuvres de 1870 : le sentiment de revanche. Les titres de certains textes soulignent l'idée d'une polarisation sur la question de la revanche : en 1871 paraissent simultanément *Poèmes de la guerre* d'Émile Bergerat (1845-1923), *Les Idylles prussiennes* de Théodore de Banville (1823-1891), puis, en 1874, *La Colère d'un franc-tireur* de Catulle Mendès (1841-1909), puissant directeur de *La République des Lettres*, et *La France* de Sully Prudhomme (1839-1907). Vite lue, vite obsolète, vite oubliée, cette production laisse place à un recueil plus important de Paul Déroulède (1846-1914) dont le succès ne se démentira pas, *Les Chants du soldat*. Dans cette œuvre, le jeune officier revenu à la vie civile après une grave blessure, prône, lui aussi, la revanche :

Oui, Français, c'est un sang vivace que le vôtre !  
Les tombes de vos fils sont pleines de héros ;  
Mais sur le sol sanglant où le vainqueur se vautre,  
Tous vos fils, ô Français ! ne sont pas aux tombeaux.  
Et la revanche doit venir, lente peut-être,  
Mais en tout cas fatale, et terrible à coup sûr ;

---

<sup>7</sup> Camille Lemonnier, *Les Charniers (Sedan)*, Paris, Alphonse Lemerre, 1881, p. 33.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 57.

La haine est déjà née, et la force va naître.  
C'est au faucheur à voir si le champ n'est pas mûr. (Poème VI)

Futur fondateur de la Ligue des patriotes (1882) et chantre du nationalisme, Déroulède évoque nombre de petits faits que les prosateurs s'attacheront à reprendre dans leurs œuvres de l'époque.

Depuis quelques années, Paul Déroulède passe pour le poète patriotique en vogue. Celui qui, aux dires des frères Jean et Jérôme Tharaud (qui burent à toutes les fontaines), considère le mot « patriote » comme son nom de famille<sup>9</sup>, avait publié *Les Chants du soldat* en 1872. Le succès fut immédiat pour ce recueil de vingt et un chants à la gloire du drapeau, du sacrifice et de la patrie et dont l'un des textes, « Le Clairon », fut longtemps à l'honneur dans les manuels scolaires de l'école primaire.

Le clairon sonne toujours.  
Et cependant le sang coule,  
Mais sa main, qui le refoule,  
Suspend un instant la mort,  
Et de sa note affolée  
Précipitant la mêlée,  
Le vieux clairon sonne encor.  
Il est là, couché sur l'herbe,  
Dédaignant, blessé superbe,  
Tout espoir et tout secours ;  
Et sur sa lèvre sanglante,  
Gardant sa trompette ardente,  
Il sonne, il sonne toujours.  
Puis, dans la forêt pressée,  
Voyant la charge lancée  
Et les zouaves bondir  
Alors le clairon s'arrête :  
Sa dernière tâche est faite,  
Il achève de mourir<sup>10</sup>.

Dans ce recueil dominant deux aspects que vont manifestement mettre en perspective les auteurs des *Soirées de Médan*. D'une part, l'esprit de revanche constant et délibéré, tourné à la fois vers la conquête des provinces perdues et vers un dénigrement constant de l'attitude germanique. D'autre part, une forme de démagogie héroïque et nationaliste que caractérisaient bien sans le vouloir les deux frères Tharaud : « Cette poésie aux rythmes naïfs, au vocabulaire volontairement simplifié et qui veut avant tout se faire entendre, elle est, avec les chansons de Béranger, la seule qui ait vraiment touché, en ce siècle, l'âme populaire<sup>11</sup>. »

---

<sup>9</sup> Jérôme Tharaud et Jean Tharaud, *La Vie et la Mort de Déroulède*, Paris, Librairie Plon, 1925, p. 38.

<sup>10</sup> Paul Déroulède, « Le Clairon », *Les Chants du soldat*, Paris, Calmann-Lévy, 1872, p. 11-12.

Déroulède rassemblait une collection d'objets de culte militaire, le drapeau, la cocarde, le clairon. Le premier chant du recueil, « Vive la France », avait d'ailleurs servi à la confection du nouvel hymne français (musique de Gounod) destiné à engager les troupes dans les futurs combats. On comprend mieux, alors, l'évocation de *La Marseillaise*, dans les nouvelles de Guy de Maupassant et de Zola, qui, si elle était devenue l'hymne en 1880, n'était qu'un chant toléré, car souvent perçu comme trop révolutionnaire.

## La situation dans les nouvelles des *Soirées*

Les nouvelles composant *Les Soirées de Médan* intègrent ces mêmes objets patriotiques en leur conférant un statut particulier, en les transformant et en les détournant.

Tous les ingrédients du culte patriotique sont bien présents dans les nouvelles du recueil<sup>12</sup>. On y voit bien évidemment les drapeaux dans « Sac au dos » : signes d'un pouvoir ridicule (p. 139) ou d'une institution opprimante (p. 163), ils peuvent être blancs comme dans « La Saignée » (p. 225) ou même notoirement absents dans « Boule de suif ». Réduction individuelle du drapeau, la cocarde se dégrade en fer-blanc dans « Sac au dos » (p. 136) ; elle s'épingle sur le chapeau d'Huberte ou se niche dans l'échancrure affriolante de son corsage dans « La Saignée » (p. 174-175). *La Marseillaise*, elle-même, tolérée le plus souvent à cette époque<sup>13</sup>, assourdit les personnages : ici elle est un chant funèbre qu'accompagnent, entre chaque couplet, les sanglots de Boule de suif (p. 133), là, c'est à une « hurlée de *Marseillaise* » que l'on assiste dans « Sac au dos » (p. 136) ou qui sonne faux (p. 136). Chez Henry Céard, dans « La Saignée », elle rythme les coups de clairon au moment de la réunion du général (p. 171), elle est reprise par dix mille voix qui hurlent « La sortie ! la sortie ! » (p. 173) ; toujours elle semble proférée « à plein gosier » et vient mourir dans le salon vide. On le voit, ces objets, signes d'un décor dérisoire et dégradé, paraissent bien à la fois dévalorisés et vains.

Si les objets patriotiques manifestent clairement leur présence, les auteurs les mettent tout aussitôt à distance par un recours à de nombreuses figures propres au comique. C'est cette dimension qui va permettre au recueil d'acquérir une originalité en regard même des multiples créations littéraires de l'époque. Dans la production littéraire de l'époque, les registres pathétique et tragique s'imposent. Le

---

<sup>11</sup> Jérôme Tharaud et Jean Tharaud, *La Vie et la Mort de Déroulède*, op. cit., p. 21.

<sup>12</sup> Dans les références qui suivent, les pages indiquées entre parenthèses se rapportent à notre édition des *Soirées de Médan* (éd. Alain Pagès et Jean-Michel Pottier, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2015).

<sup>13</sup> *La Marseillaise* ne deviendra hymne national qu'en 1879, nettement après les faits relatés dans les nouvelles.

soldat blessé comme la souffrance des civils appellent nécessairement la compassion et la pitié du lecteur. La dimension épique constitue également un recours pour créer l'effet recherché : une action formidable, un tableau étonnant. Les six auteurs des *Soirées de Médan* prennent le contrepied de cette tendance. C'est par un recours aux différentes figures du comique qu'ils vont chercher à convaincre les lecteurs.

En suivant les travaux de David Baguley<sup>14</sup>, il faut rappeler que l'ironie constitue une des références essentielles à prendre en compte pour la lecture des *Soirées*. Initialement, le recueil devait être intitulé *L'Invasion comique*. Titre choc, s'il en est, la formule était particulièrement décapante. L'alliance de mots donne immédiatement le ton ironique de l'ensemble des nouvelles. Le programme de lecture qui en était la conséquence aurait été immédiatement évident : l'ensemble des textes devait être lu comme une variation sur cette figure. Rapidement écarté, le titre a fait long feu. Qu'il ait paru trop provocateur, qu'il ait été trop proche du premier titre de la nouvelle de Zola, « Un épisode de l'invasion de 1870 », le premier titre laissait tout de même percer une orientation tout à fait claire. Le déterminant défini rappelle un moment récent de l'histoire de France ; le caractère massif et brutal de l'irruption étrangère est rapidement transformé par l'adjectif. Sans doute aussi, un tel titre donnait-il trop de clés immédiatement.

Il n'en demeure pas moins vrai que l'intention est présente. De fait, le mot « invasion » apparaît deux fois chez Maupassant, au début de la nouvelle : « C'était l'occupation après l'invasion » (p. 89) et « l'odeur de l'invasion » (p. 90) ; chez Céard, le terme s'impose quatre fois, notamment quand il est question des « vices de l'invasion » (p. 201) ou lorsque Mme Worimann « souhaitait la perpétuité de l'invasion » (p. 202). C'est aussi le cas dans la nouvelle de Léon Hennique. Le mot évoque bien en fait les Prussiens, placés ainsi dans une forme de globalité anonyme. Perçue comme un arrière-plan essentiel, la présence prussienne est également analysée comme une étape douloureuse ou, pour certains personnages, opportune.

Le recueil des *Soirées* n'échappe cependant pas à une coloration boulevardière et caricaturale. L'esprit du vaudeville est présent dès le début de la nouvelle de Céard, lors de l'arrivée claironnante d'Huberte de Pahauën au beau milieu de la réunion d'état-major. S'impose alors l'atmosphère de comique troupier présente lors du transport des hommes de la caserne au Grand 7, dans la nouvelle de Hennique. La troupe s'avance d'abord en bon ordre, puis l'emballement a lieu. Le grossissement est alors flagrant et dénote, dans les rangs de l'armée française, une prédisposition à l'erreur de jugement et à la barbarie. Il s'agit d'un véritable spectacle, d'une

---

<sup>14</sup> Voir David Baguley, *Le Naturalisme et ses genres*, Paris, Nathan, 1995 (notamment le chapitre VI, « Dans les modes ironiques », p. 111-130). Voir également Alain Pagès, *Zola et le groupe de Médan. Histoire d'un cercle littéraire*, Paris, Perrin, 2014, p. 205-214.

cruauté sans pareille, qu'anime « un sentiment de gaieté sinistre » (p. 247). Ces caricatures d'hommes de troupe se retrouvent aussi dans la nouvelle de Maupassant. L'officier prussien, dont le français est affublé des défauts de son accent, tout comme les voyageurs — en premier lieu les deux religieuses — subissent la charge de l'auteur. Le retour insistant des différents repas au cours du voyage, véritables rendez-vous de la stratégie de résistance des otages, apparaît d'ailleurs comme l'occasion de peindre toutes les attitudes humaines, de la générosité à la lâcheté, de l'envie à l'ignominie.

La démesure, proche de l'esprit rabelaisien, apparaît comme une constante des nouvelles. Dans « La Saignée », Céard procède à un jeu d'entrées et de sorties dignes du Grand-Guignol. L'entrée fracassante d'Huberte de Pauhauën est suivie de sa sortie définitive ; la nouvelle opère une boucle puisque le général n'autorise le déclenchement de la « sortie » que lorsqu'Huberte de Pauhauën est rentrée dans Paris. Dans « Sac au dos » de Joris-Karl Huysmans, la recherche effrénée de nourriture n'a de raison d'être que pour renforcer l'évocation de la dysenterie. Le mouvement est tout aussi massif dans « L'Attaque du moulin » : Zola fait alterner les arrivées et les départs en figurant une sorte de manège : arrivée des Français, départ des Français, arrivée des Prussiens, départ des Prussiens, puis retour des Français. Les marionnettes sont en place. Dans le même esprit, Paul Alexis reprend la trame de *La Matrone d'Éphèse* de Pétrone. Dans « Après la bataille », Édith de Plémoran, cette jeune veuve endossant pleinement le devoir conjugal, cède à Gabriel Marty, un soldat blessé qu'elle a transporté dans son chariot. Alexis force le trait en plaçant le couple dans une double situation scandaleuse : le cercueil contenant le corps du mari défunt est tout proche, les deux têtes des amants le touchent ; Gabriel Marty est prêtre. La relecture du conte par Alexis accentue la portée sarcastique de l'histoire.

D'autres formes de comique traversent les nouvelles. La satire et la caricature donnent à « La Saignée » une force particulière. Les atermoiements du général apparaissent comme une réponse décalée à la nécessité d'agir vite. L'attitude du jeune officier qui, le calepin à la main, « croque au galop la charge de cette scène » le montre d'ailleurs assez bien. Présente également chez Maupassant, la satire touche la peinture des différents milieux représentés par les voyageurs. À ce titre, la voiture constitue un espace approprié : la concentration des personnages permet d'habiles regroupements<sup>15</sup>. La vulgarité des soldats encasernés, signe de réalisme de la part de Hennique, dans « L'Affaire du Grand 7 », est volontairement accentuée, tout comme l'attitude du médecin militaire dans « Sac au dos » : un seul remède pour toutes les situations<sup>16</sup>. Enfin, l'humour, venu principalement des jeux de

---

<sup>15</sup> Dans *La Chevauchée fantastique* (1939), le cinéaste John Ford (1894-1973) transpose, en partie, « Boule de suif » dans le genre du western. Néanmoins, la scène de la voiture, remplacée par une diligence, est conservée en l'état. Dallas, double de Boule de suif, est également rejetée par la « bonne société ».

contraste, traverse également le recueil. La romance de « L'Attaque du moulin » disparaît dans la violence de la mort et le ridicule du capitaine ; les portraits croisés d'Édith de Plémoran et de Gabriel Marty aboutissent tous deux à des attitudes paradoxales : l'abbé n'a qu'une foi branlante — « Prêtre, il n'avait jamais été débarrassé de l'idée fixe de la femme » (p. 279) — ; dans le parc de sa demeure, Édith de Plémoran, plus touchée par la vision des gravures de *Gamiani* que par la lecture de Sade, laisse son regard rêver « au pied d'un vieux faune en pierre mutilé, lutinant une nymphe sans bras » à la brusque fusion de deux papillons blancs.

On peut également observer dans l'ensemble des nouvelles une forme constante de déplacement qui constitue d'une certaine manière le point commun de ces nouvelles. Dans de nombreux textes publiés juste après la guerre, l'escarmouche, le combat, l'action violente ou leurs conséquences directes constituent les éléments clés du récit. Autant de situations attendues d'un lectorat encore marqué par les différents épisodes du conflit. Or, les six auteurs prennent grand soin de ne pas activer les ressorts narratifs du tableau d'ensemble, de l'action imposante, précisément documentée. Le conflit se déplace constamment sur d'autres domaines : chez les victimes civiles au lieu du grand combat entre Français et Prussiens, dans « L'Attaque du moulin » ; déplacement dans la confrontation entre les voyageurs et Boule de suif, seule à se sacrifier et seule à manifester un réel patriotisme. Les victimes de « L'Affaire du Grand 7 » sont inattendues, « l'hécatombe », « le massacre » concerne les filles de joie installées dans la maison du Grand 7. Autre glissement que celui du narrateur de « Sac au dos », Eugène Lejantel : aucune image de la vie des camps, mais plutôt celle d'une errance dont se souviendra peut-être Louis-Ferdinand Céline dont le récent *Guerre*<sup>17</sup> décrit l'hôpital comme véritable théâtre des opérations militaires de conquête. Ajoutons encore un mot pour évoquer « La Saignée » : la « sortie » est bien le résultat d'un défi amoureux ridicule plutôt que la marque d'une stratégie délibérée. Chaque nouvelle du recueil offre une réponse originale, mais peu conventionnelle à la question posée par la guerre de 1870, à la blessure ressentie. Plutôt que de se lancer dans la recherche d'une reconquête illusoire ou d'une vengeance inutile, en contestant finalement les images stéréotypées de la guerre, les auteurs offrent une réponse au patriotisme en des termes différents, en détournant souvent le propos. Ainsi présentée, la guerre n'en a que plus de force et que plus de violence.

Ajoutons à ces remarques un élément essentiel : la présence inattendue de personnages féminins, peu convoqués dans les récits militaires et dont le rôle acquiert une importance décisive. Chaque nouvelle fait intervenir un ou plusieurs

---

<sup>16</sup> On pourra se reporter à l'analyse détaillée des formes de comique chez Huysmans dans l'édition de ses *Nouvelles*, éd. Daniel Grojnowski, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2007.

<sup>17</sup> Rappelons que, curieusement, le personnage féminin très présent dans le manuscrit retrouvé porte le nom d'Angèle, double inversé de la religieuse de Huysmans.

personnages féminins, actrices de premier plan le plus souvent, ou qui détiennent la clé du récit. Si le personnage féminin est souvent une victime comme dans « L’Affaire du Grand 7 » ou « L’Attaque du moulin », elle devient une actrice essentielle, magnifique de grandeur dans « Boule de suif<sup>18</sup> ». N’est-ce pas aussi le rôle majeur dévolu à Sœur Angèle dans « Sac au dos », protectrice bienfaitrice et pure, couvrant les exactions de son protégé, devenant même la conscience du personnage à la fin du récit ?

Ces éléments tendent à bousculer l’ordre habituel et le décor des récits militaires. Ils détournent les récits de toute intention édifiante, telles qu’on pouvait les lire dans les récits de guerre de l’époque. La force des *Soirées* n’en devient que plus grande.

## Le discours patriotique des Médaniens

Dans ce contexte, la question du patriotisme est bien posée par *Les Soirées de Médan*. Toutes centrées sur un épisode de la guerre, les nouvelles ne s’inscrivent guère dans une apologie de l’exploit, ni dans une mythologie du combattant. Dans « Sac au dos », lorsqu’Eugène Lejantel se tord de douleur à cause de la dysenterie, point d’héroïsme. Lorsque Dominique, dans « L’Attaque du moulin », prend les armes, loin de lui l’idée de défendre la patrie : Zola prend bien la précaution d’indiquer qu’il est Belge. Si Dominique riposte ardemment, c’est parce que Françoise a été blessée. Si le général de « La Saignée » décide la « sortie », sa motivation est de plaire à Huberte de Pahauën. *La Marseillaise*, entonnée par les voyageurs de la nouvelle de Maupassant, devient un chant de honte, plus que de victoire. Une patrie égratignée, une patrie bousculée, une patrie dévoyée : serait-ce là le but des six de Médan ? Comment alors aborder cette question sans, dans un premier temps, rappeler quelques positions soutenues par les écrivains eux-mêmes en amont de la composition du recueil ?

Répondant à Flaubert, Maupassant avait esquissé quelques éléments de réponse :

Nous n’avons eu, en faisant ce livre, aucune intention anti-patriotique, ni aucune intention quelconque ; nous avons voulu seulement tâcher de donner à nos récits une note juste sur la guerre, de les dépouiller du chauvinisme à la Déroulède, de l’enthousiasme faux jugé jusqu’ici nécessaire dans toute narration où se trouvent une culotte rouge et un fusil. Les généraux, au lieu d’être tous des puits de mathématiques où bouillonnent les plus nobles sentiments, les grands élans généreux, sont simplement des êtres médiocres comme les autres, mais portant

---

<sup>18</sup> Dans ses *Notes d’une frondeuse*, Séverine avait d’ailleurs su en montrer toute la force : « Boule de suif se rebiffe ; et, rouge de colère, suffocante d’indignation, vient prendre sa place à table. Toute l’armée française, si on veut ! Mais un Prussien !... Et chacun, ému de ce patriotisme, solidaire de cette résistance, l’encourage avec fierté. » (« Boule de suif », dans Séverine, *Notes d’une frondeuse*, Paris, H. Simonis Empis éditeur, 1894, p. 214.)

en plus des képis galonnés et faisant tuer des hommes sans aucune mauvaise intention, par simple stupidité. Cette *bonne foi* de notre part dans l'appréciation des faits militaires donne au volume entier une drôle de gueule, et notre désintéressement voulu dans ces questions où chacun apporte inconsciemment de la passion exaspérera mille fois plus les bourgeois que des attaques à fond de train. Ce ne sera pas anti-patriotique, mais simplement vrai ; ce que je dis des Rouennais est encore beaucoup au-dessous de la vérité<sup>19</sup>.

Maupassant en dit long sur le contenu et l'esprit du volume : on peut, en effet, penser qu'il évoque évidemment sa nouvelle, mais aussi le volume lui-même. L'argumentation semble suffisamment développée pour constituer une forme de plaidoyer *pro domo*. Le propos de Maupassant apparaît comme central, bien que connu de Flaubert seul. Il retient en effet l'attention, car Maupassant met un soin particulier à défendre sa position devant les remarques de son correspondant. Il affirme une sévère critique du personnel militaire : l'évocation de la médiocrité des généraux, de leur stupidité suffit à convaincre. Les soldats ne sont pas la patrie. L'opposition qu'établit Maupassant entre patriotisme et vérité inscrit les *Soirées* dans une préoccupation esthétique.

Zola, quant à lui, a déjà donné publiquement sa position. L'écrivain n'est pas avare de remarques concernant le patriotisme. Dès les années 1860, il rend compte des *Romans militaires* de Godefroy Cavaignac, ensemble de nouvelles bien défraîchies, dont elles semblent « avoir des cheveux blancs, tant elles sont vieilles<sup>20</sup> » et de surcroît fort mal écrites. Après avoir cité une scène de carnage dans un cimetière, Zola conclut :

Franchement, cette page a le tort d'avoir été écrite « sur le pommeau de la selle d'un cheval lancé au galop ». On voit que la main de l'écrivain a tremblé et qu'il n'a pas toujours bien su ce qu'il voulait dire. Si le morceau a la fièvre de la course, il en a aussi les sauts désordonnés<sup>21</sup>.

Souvent Zola associe patriotisme et chauvinisme (terme que Maupassant emploie également simultanément dans sa lettre à Flaubert). En août 1870, si Zola paraît moins sévère pour Hector Malot ou pour Erckmann-Chatrion, il fustige clairement une certaine forme de patriotisme :

Vraiment, à notre âge, il paraît que c'est un crime que d'appeler les hommes à la paix. Le patriotisme d'estaminet, le chauvinisme intéressé qui bat la caisse, sur la porte d'un journal, tout cet amour du sol poussé dans les cœurs vides, attriste les hommes d'énergie plus qu'il ne les décourage<sup>22</sup>.

<sup>19</sup> Lettre de Guy de Maupassant à Gustave Flaubert, 5 janvier 1880, dans Gustave Flaubert, Guy de Maupassant, *Correspondance*, éd. Yvan Leclerc, Paris, Flammarion, 1993, p. 207.

<sup>20</sup> Émile Zola, *Livres d'aujourd'hui et de demain*, dans *Œuvres complètes, op. cit.*, t. X, p. 569.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 554-555.

Face à la guerre qui commence, Zola prend position :

Allons ne « cascadez » plus, ne dites pas que nous sommes des Prussiens parce que nous pleurons le sang de la France ! Et ne criez pas : « Vive l'empereur ! » parce que l'empereur ne peut rien pour nous. Si le malheur veut que nous éprouvions un échec, c'est sur l'Empire que devront tomber les malédictions. Si nous sommes victorieux, c'est la France seule qu'il faudra remercier de la victoire ; car ce n'est pas elle qui a fait la guerre, et c'est elle qui fera le triomphe. À genoux, tous, et crions : « Vive la France<sup>23</sup> ! »

Zola prolongera ses propos quelques années plus tard, tout juste avant la publication des *Soirées*, dans l'article qu'il consacre au drame de Paul Déroulède, *L'Hetman*, « drame fort lourd, très mal bâti et complètement vide ». Avant d'entamer une critique en règle de la pièce, Zola ne peut contenir ses propos. Déroulède, nouveau « poète-soldat », aux vers médiocres, profite de la situation d'une armée « chose sacrée ». La charge s'accroît brusquement quand il déclare que « l'honneur, la patrie, le dévouement et Dieu sont des preuves écrasantes du génie poétique de M. Déroulède<sup>24</sup> ».

Dans sa lecture du roman d'Hector Malot, *Souvenirs d'un blessé*, Zola ne retient finalement qu'une dimension formelle, la « méthode littéraire ». Toutefois, en début de chronique, il a récusé le point de départ qui consistait à gloser les « cancans qui ont couru, les vanteries et [les] mensonges intéressés, le solde de Rocamboles vendu pour le prix de M. de Bismarck<sup>25</sup> ». Il ajoute d'ailleurs : « Tout cela sera bon à être trié dans dix ans », ce qui peut être une clé pour notre propre lecture des *Soirées*. Ce qui l'intéresse chez Malot est l'existence d'un « tel esprit égaré dans cette galère de l'invasion allemande ». Et Zola d'affirmer qu'il était certain que l'auteur de ces deux romans, *Suzanne* et *Miss Clifton* (qui composent *Souvenirs d'un blessé*), « n'avait pas battu la grosse caisse sur notre chauvinisme meurtri<sup>26</sup> ».

Il traque également cette attitude dans nombre de ses chroniques artistiques. Au moment du salon de 1875, Zola commente ainsi le tableau *Attaque par feu d'une maison barricadée — Villersexel 1871* du peintre Neuville, chez qui il reconnaît un grand art de la composition :

À gauche, la maison sombre, volets clos, entourée d'une poignée de soldats. La fumée se traîne devant la façade à chaque salve. En bas gémissent les mourants.

---

<sup>22</sup> Émile Zola, « Vive la France », *La Cloche*, 5 août 1870, repris dans *Chroniques et Polémiques*, dans *Œuvres complètes*, op. cit., t. X, p. 306.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 307.

<sup>24</sup> Émile Zola, « Le Drame patriotique », *Le Bien public*, 5 février 1877, repris dans *Le Naturalisme au théâtre*, dans *Œuvres complètes*, op. cit., t. XI, p. 433.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 948.

<sup>26</sup> *Ibid.*

Et voici qu'à ce moment même, les assiégeants sont en train de rouler jusqu'aux portes de la maison une charrette emplies de paille déjà enflammée. Cela produit une impression atroce. C'est un beau tableau, et qui remue en nous notre patriotisme blessé. Mais c'est tout<sup>27</sup>.

La formule de « patriotisme blessé », précédée du possessif « notre », contraste avec les mentions précédentes qui avaient tendance à mettre à distance la notion de patriotisme. Ici, l'écrivain prend pleinement en charge la situation, comme il le fera lors de l'affaire Dreyfus en évoquant, par exemple, son « tourment patriotique<sup>28</sup> ».

La position de Huysmans semble, d'un premier abord, beaucoup plus tranchée. Huysmans n'est pas le plus tendre vis-à-vis de la chose militaire. Son expérience sur le terrain, à la fois évoquée dans « Sac au dos », mais aussi rapportée dans l'ouvrage d'Henry Céard et Jean de Caldain, *Huysmans intime*, le porte à considérer l'armée comme une calamité dont il justifie pourtant l'existence et la légitimité. C'est encore par le biais de la critique d'art que s'expriment les positions des auteurs. Les critiques acides concernant « la peinture soldatesque » d'un Detaille ou d'un Reverchon traduisent bien sa position :

Le patriotisme est selon moi une qualité négative en art. Je sais bien que la foule trépigne et essuie une petite sueur d'enthousiasme lorsqu'elle entend brailler dans un concert quelconque « La Revanche » ou « France mes amours », je sais bien que nombre de gens se pâment devant les romances de M. Déroulède, mais ceux-là sont de braves gobe-mouches, prêts à couper dans tous ces ponts patriotiques qui font dire des poètes-ingénieurs qui les construisent : « Voilà de bien belles âmes ! » Le patriotisme, tel que je le comprends, consisterait à mettre sur pieds de véritables œuvres.

[...] l'armée existe, et elle a par conséquent le droit d'être reproduite comme toutes les autres classes de la société ; mais ce que je voudrais, par exemple, c'est qu'on ne me la représentât pas toujours avec des allures mélodramatiques ou pleurardes ; ce que je voudrais, c'est qu'on la fît, telle qu'elle est, simplement<sup>29</sup>.

Huysmans persiste dans sa position à l'occasion du commentaire d'un autre tableau, *Le Drapeau et l'Armée*, du peintre Protais, présenté comme un objet national :

M. Protais s'est efforcé de peindre des soldats qui, tout en menaçant, ne menacent point. J'ajouterai, du reste, que le procédé pour obtenir ce résultat difficile est des plus simples. M. Protais s'est borné à donner aux vêtements des troupiers une

---

<sup>27</sup> Émile Zola, « Salon de 1875 », *Écrits sur l'art*, éd. Jean-Pierre Leduc-Adine, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1991, p. 303.

<sup>28</sup> Émile Zola, « Le cinquième acte », *L'Aurore*, 12 septembre 1899, repris dans *L'Affaire Dreyfus*, « J'accuse... ! » et autres textes, éd. Henri Mitterand, Paris, Librairie Générale Française, 2010, p. 360.

<sup>29</sup> Joris-Karl Huysmans, « Le Salon de 1879 », *L'Art moderne*, dans *Écrits sur l'art*, éd. Jérôme Picon, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2008, p. 90.

apparence de vessies gonflées par des soufflets. On sent, derrière ces plastrons, le vent ; sous ces culottes de drap, le creux ; sous ces shakos de carton, le vide. Ces gens sont des épouvantails à moineaux, des loques tendues sur des perches. Ils sont donc terribles, sans l'être. En somme, ils satisfont nos instincts de chauvinisme et ils ne sont pas sérieusement hostiles pour les puissances qui nous entourent<sup>30</sup>.

La question pour l'écrivain-critique paraît moins être le patriotisme que la qualité même de l'œuvre qu'il a sous les yeux.

Il ne s'agit donc pas, ni chez Maupassant, ni chez Zola, ni chez Huysmans (à des degrés divers) d'une négation de l'idée patriotique, mais bien d'une préoccupation fondée sur la dimension esthétique et sur la volonté de promouvoir une véritable qualité des œuvres.

On peut donc dire que *Les Soirées* comportent une part de critique du patriotisme et de toutes les postures marquées de chauvinisme, de faux héroïsme et, pour tout dire, de bêtise. Est-ce pour autant de l'antipatriotisme ? La critique du patriotisme place-t-elle le critique dans le camp de ceux qui nient l'importance de la nation ?

Zola, lui-même, donne la réponse dans « La Lettre à la jeunesse », article paru initialement dans *Le Messager de l'Europe* en mai 1879. Il convient en fait de rattacher la question du patriotisme à celle du naturalisme. L'écrivain explique la défaite de 1870 par l'absence d'esprit scientifique du côté français :

En 1870 [...] nous nous sommes brisés contre la méthode d'un peuple plus lourd et moins brave que nous, nous avons été écrasés par des masses manœuvrées avec logique, nous nous sommes débandés devant une application de la formule scientifique à l'art de la guerre [...]. Eh bien ! je le répète, en face des désastres dont nous saignons encore, le véritable patriotisme est de voir que des temps nouveaux sont venus et d'accepter la formule scientifique, au lieu de rêver je ne sais quel retour en arrière dans les bocages littéraires de l'idéal<sup>31</sup>.

Zola et ses amis, par la voix de Maupassant, ont bien raison d'affirmer que les nouvelles des *Soirées de Médan* ne sont pas antipatriotiques. Le patriotisme ne peut pas être une attitude artificielle ou abstraite. Zola, républicain résolu, farouche défenseur de la liberté, le clame haut et fort : « C'est nous qui sommes les vrais patriotes, nous qui voulons la France savante, débarrassée des déclamations lyriques, grandie par la culture du vrai, appliquant la formule scientifique en toute chose, en politique comme en littérature, dans l'économie sociale comme dans l'art de la guerre<sup>32</sup>. »

---

<sup>30</sup> Joris-Karl Huysmans, « Salon officiel de 1881 », *op. cit.*, p. 165. Le tableau se trouvait salle des Maréchaux du ministère de la Guerre, boulevard Saint-Germain, maintenant à l'École militaire de Saint-Cyr.

<sup>31</sup> Émile Zola, « Lettre à la jeunesse », *Le Roman expérimental*, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2006, p. 123.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 124.

## PLAN

---

- [La situation dans le monde littéraire](#)
- [La situation dans les nouvelles des Soirées](#)
- [Le discours patriotique des Médaniens](#)

## AUTEUR

---

Jean-Michel Pottier

[Voir ses autres contributions](#)

Item/CNRS, Groupe Zola, [pottier.jean-michel@wanadoo.fr](mailto:pottier.jean-michel@wanadoo.fr)