Revue d'histoire du XIXe siècle

Société d'histoire de la révolution de 1848 et des
révolutions du XIXe siècle

52 | 2016

Chrononymes. Dénommer le siècle

« Belle Époque » : invention et usages d'un chrononyme

Dominique Kalifa

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/rh19/4997>

ISSN : 1777-5329

Éditeur

La Société de 1848

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2016

Pagination : 119-132

ISSN : 1265-1354

Référence électronique

Dominique Kalifa, « « Belle Époque » : invention et usages d'un chrononyme », *Revue d'histoire du XIXe siècle* [En ligne], 52 | 2016, mis en ligne le 01 juin 2019, consulté le 05 décembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/rh19/4997>

Tous droits réservés

DOMINIQUE KALIFA

« *Belle Époque* » :
invention et usages d'un chrononyme

À Pascal Ory

« Belle Époque » constitue le type même du chrononyme dont aucun historien ne semble dupe. Il n'est en effet pas un ouvrage sur la période qui ne débute par quelque formule convenue venant rappeler que ladite époque, identifiée le plus souvent aux quinze ou vingt ans qui précèdent la Première Guerre mondiale¹, n'était « pas belle pour tout le monde ». Les mêmes auteurs poursuivent généralement en expliquant que l'expression est apparue au lendemain de la Grande Guerre pour signifier la nostalgie d'un monde perdu. Reproduite de livre en livre, cette assertion a acquis force de loi. Elle n'a pourtant jamais été démontrée et seuls quelques rares historiens, Charles Rearick en 2011, Jacqueline Lalouette en 2013, ont à juste titre émis des doutes sur l'authenticité de cet acte de naissance². Partie prenante d'une recherche plus large sur l'imaginaire « Belle Époque », cet article entend documenter plus précisément les conditions de la naissance de l'expression et évoquer les principaux usages qui en furent faits³.

DE « L'ÉPOQUE 1900 » À LA « BELLE ÉPOQUE »

«— Écoutez... On a beau crier à l'immoralité, à la décadence, au relâchement, à tout ce que l'on voudra... moi, je trouve que nous vivons dans

1. Il n'est pas nécessaire d'évoquer ici les « débats » relatifs aux bornes de la période. D'abord parce que, comme l'a souligné Hubert Juin, « La Belle Époque désigne une nostalgie vague où tout se mélange » (*Le Livre de Paris 1900*, Paris, Belfond, 1977, p. 9), d'autre part parce que la perspective nominaliste ici retenue nous invite à considérer principalement le fait de langage que recouvre l'expression.

2. Charles Rearick, *Paris Dream, Paris Memory. The City and Its Mystique*, Stanford University Press, 2011, p. 44-81 ; Jacqueline Lalouette, *La France de la Belle Époque. Dictionnaire des curiosités*, Paris, Tallandier, 2013, p. 7.

3. Le corpus retenu est trop vaste pour être présenté en détail. Outre l'historiographie française et étrangère de la période, il se compose d'une ample moisson d'ouvrages de toutes sortes réunis grâce à l'interrogation par mots-clefs (belle époque, 1900, fin-de-siècle, art nouveau, modern style, etc.) des principales bibliothèques européennes et américaines, auxquels se sont ajoutées des séries de fictions littéraires et cinématographiques empiriquement constituées.

une belle époque. L'histoire nous rendra justice un jour... Il n'y a pas à dire. Jamais la France n'a été aussi forte, aussi grande, aussi respectée [...] - Ça c'est vrai! nous vivons dans une belle époque, dans une époque de lumière. Les masses sont éclairées... l'instruction... la liberté... le service obligatoire»⁴. Ainsi conversent dignement les deux bourgeois qu'Octave Mirbeau met en scène «sur la berge» en 1892. Étonnante discussion, qui célèbre en pleine «fin-de-siècle» la grandeur positive de la France, son armée, sa puissance et sa culture, voire, en filigrane, ses menaces. Mais on conviendra que l'expression ne se réfère pas ici à une période dûment identifiée. Pas «la Belle Époque», mais «une belle époque». L'usage n'est pas très différent des nombreuses acceptions qui évoquent par exemple en 1904 «les œuvres grecques de la belle époque»⁵ ou en 1928 des «guéridons de la belle époque»⁶. Ces usages, que l'on pourrait multiplier, en demeurent à une acception «naturelle» du syntagme. Il en est du même du «Sale époque!» que lâche le rond-de-cuir Folentin en 1905, lorsqu'il voit l'héritage et la promotion lui échapper⁷. Au vrai, contrairement à la fin-de-siècle, les années 1900 ne se nommèrent pas. Ni l'Exposition universelle, qui se pensa comme un bilan rétrospectif du XIX^e siècle, ni la prolifération d'enquêtes que le début du siècle suscita, ne dégagèrent d'appréciation claire et cohérente sur le temps présent. Le sentiment qui domine est plutôt celui d'un achèvement, et donc d'un moment de tous les possibles, que traduit par exemple la floraison de romans ou de textes d'anticipation⁸. Même scénario en en 1913, pourtant promue en *annus mirabilis* par l'historiographie du second XX^e siècle⁹ : on n'y trouve pas d'affirmation ou d'expression signifiant la claire conscience d'un temps singulier. Et pas davantage de «Belle Époque» au sortir de la Grande Guerre, contrairement à ce qu'écrivent tous les ouvrages¹⁰ (et à ce que j'ai moi-même imprudemment écrit en 2009)¹¹, ni d'ailleurs dans le cours des années 1920.

4. Octave Mirbeau, «Les Dialogues tristes : sur la berge», *L'Écho de Paris*, 14 juin 1892, repris dans *La Vache tachetée*, Paris, Flammarion, 1921, p. 119 et 121.

5. Dr Boucher, *Impressions de voyage de Marseille à Constantine*, Rouen, impr. L. Guy, 1904, p. 15.

6. Camille Duguët dans *Femmes seules* (n° 5, août 1928, p. 30) pour caractériser des guéridons du Second Empire.

7. Georges Feydeau et Maurice Desvallières, *L'Âge d'or*, comédie musicale en trois actes et neuf tableaux, représentée pour la première fois à Paris, au théâtre des Variétés, le 1^{er} mai 1905.

8. Voir la liste qui en est donnée en introduction du colloque 1900. *Comment ils voyaient le nouveau siècle? Comment ils voyaient l'avenir*, Paris I, Centre d'Histoire sociale, 1999, <http://fr.calameo.com/read/000290379a0e07ff3d5e5>

9. Roger Shattuck, *The Banquet Years. The Arts in France, 1885-1918*, New York, Anchor Books, 1961 ; Liliane Brion-Guerry [dir.], *L'Année 1913. Les formes esthétiques de l'œuvre d'art à la veille de la Première Guerre mondiale*, Paris, Éditions Klincksieck, 1971-1973, 3 volumes ; Jean-Michel Rabaté, 1913. *The Cradle of Modernism*, Blackwell Publishing, 2007 ; Colette Camelin et Marie-Paule Berranger [dir.], 1913 : cent ans après. *Enchantements et désenchantements*, Paris, Hermann, 2015.

10. Un seul exemple suffira : «L'histoire a appelé dès 1918 cette période Belle Époque pour en souligner le contraste avec la Grande Guerre», écrit Jérôme Neutrès en préface à *Du côté de chez Jacques-Émile Blanche. Un salon à la Belle Époque*, Paris, Fondation Pierre Bergé-Yves Saint Laurent/Skira Flammarion, 2012, p. 19.

11. Dominique Kalifa, «Belle Époque», in Christian Delporte, Jean-Yves Mollier et Jean-François Sirinelli [dir.], *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine*, Paris, PUF, 2010, p. 110-113.

L'expression continue bien entendu d'être attestée, mais dans son usage naturel, pour signifier l'âge d'or ou l'apogée d'une activité. Et la chose est somme toute assez compréhensible. Au sortir de l'épreuve, les Français des « Années Folles » (autre chrononyme qu'il conviendrait d'élucider) aspirent pour la plupart à reconstruire l'avenir. Ils regardent en avant, pas en arrière, et la période est celle d'une extraordinaire poussée de vie, que symbolise aux yeux de tous la frénésie de la danse. Et les danses qui font alors fureur – le charleston, le foxtrot, le one-step, le tango, les danses « nègres », etc. – s'éloignent à grands pas de celles qu'affectionnait le début du siècle¹². Ceux qui ne dansent pas se passionnent pour les films qui mettent en scène les nouvelles vedettes du temps, Mary Pickford or Rudolf Valentino (56 % des longs métrages distribués en 1928 sont américains)¹³. Paris, plus cosmopolite que jamais, continue d'attirer les artistes, les écrivains, les compositeurs ou les étudiants étrangers. La plupart des grandes figures culturelles des années 1900 sont d'ailleurs encore vivantes. Le temps n'est donc pas encore venu de la nostalgie. Seule la chanson « réaliste » ou les ouvrages sur « le Paris qui meurt » cultivent les regrets du bon temps d'avant-guerre, mais la chose était déjà vraie en 1900 tant c'est dans la nature même de ces productions que de se lamenter sur le monde disparu d'hier ou d'avant-hier.

Les choses changent dans la décennie 1930, qui constitue une véritable protohistoire de la Belle Époque. D'abord parce que la séquence est clairement circonscrite, principalement grâce à la publication en 1931 du pamphlet de Paul Morand, *1900*. L'ouvrage est une diatribe, une charge virulente contre une période jugée stupide, snob, ridicule. « Jamais on n'écrivit aussi prétentieusement mal », écrit Morand, et rien à ses yeux ne peut sauver ces lamentables années d'avant-guerre. Mais le livre, qui bénéficie d'une très grande couverture médiatique (Morand est un auteur à la mode) a deux effets décisifs : il est d'abord le premier à clairement identifier un « moment 1900 », doté de traits, de figures et de caractères singuliers, à broser le portrait d'une époque explicitement nommée « 1900 » ; il suscite ensuite une forte réaction de tous ceux qui entendent défendre le début du siècle. La revue *Les Marges* lance ainsi quelques mois plus tard une vaste enquête dans laquelle plus de 40 personnalités des lettres et des arts sont invitées à se prononcer sur la « valeur » des années 1900. Le célèbre critique d'art Louis Chéronnet publie également un long texte illustré, *À Paris vers 1900*, pour contester la vision de Morand. La mode 1900 était désormais lancée. Elle prit des formes diverses : mémoires et souvenirs d'acteurs culturels ou mondains de la période¹⁴, adaptations cinématographiques des principaux vaudevilles

12. Sophie Jacotot, *Danser à Paris dans l'Entre-deux-guerres*, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2013.

13. Dimitri Vezyroglou, *Le Cinéma en France à la veille du parlant*, Paris, CNRS Éditions, 2011.

14. Ceux par exemples de Paul Poiret (*En habillant l'époque*, Paris, Grasset, 1930), Jeanne Avril (*Mes Mémoires, Paris-Midi* à compter du 7 avril 1933), Roland Dorgelès (*Quand j'étais Montmartrois*, Paris, Albin Michel, 1936), Francis Carco (*Montmartre à vingt ans*, Paris, Albin Michel, 1938), etc.

début de siècle, type *La Dame de chez Maxim's* que tourne Alexandre Korda en 1933, exacerbation des lamentos des grandes chanteuses réalistes comme Fréhel et Damia. La littérature romanesque marque également une rupture nette. Depuis 1918, de très nombreuses fictions plantaient leurs intrigues ou leurs décors dans les années d'avant-guerre, mais il ne s'agissait somme toute que de « romans contemporains » qui n'étaient pas explicitement consacrés à la description d'un monde perdu. Or c'est bien cette dimension « historique » qui surgit dans les années 1930¹⁵. Que Roger Martin du Gard décide en 1931 de modifier le plan des *Thibault* pour arrêter désormais l'action à *L'Été 14* ou qu'Aragon s'attèle au même moment au cycle du « Monde réel », dont *Les Cloches de Bâle* constituent en 1934 le premier volume, témoigne de cette inflexion. L'avant-guerre devient un temps « historique », désormais inscrit dans un passé circonscrit et donc passible de nostalgie. Ce basculement qu'expliquent à la fois le vieillissement des auteurs, la crise économique, « morale » et surtout les menaces d'une nouvelle guerre qui rejette tout d'un coup la précédente dans un passé disparu, nul mieux que Jean Cocteau ne l'a perçu. Publiés en 1935, ses *Portraits-Souvenirs* identifient explicitement une séquence 1900-1914 et notent à propos du temps présent : « 1934-1935. Un rideau tombe, un rideau se lève. La vie est morte, vive la vie ! Un âge est mort que j'ai vécu à sa pointe, à contrecœur et de toutes mes forces, un nouvel âge commence »¹⁶.

Mais si « l'époque 1900 » existe bien dans les années 1930, *quid* de la « Belle Époque » ? On commence juste à en sentir les frémissements. En 1930, la revue *Poésie pure* a célébré « la belle époque symboliste » et Henri Clouzot, le conservateur du Musée Galliera, a évoqué en 1932 cette « belle époque, à tout prendre » de l'esthétique *Modern' style*, qu'il fait démarrer dès 1890 et s'épanouir vers 1900¹⁷. En 1933, le célèbre couturier Paul Poiret publie des mémoires dans lesquels il explique comment il avait habillé « l'époque ». La même année, le critique Jean Valdois, qui commente dans *Cinémagazine* une série de films récents dont l'action se passe en 1900, évoque « le Maxim's du prince de Sagan et d'Émilienne d'Alençon. La belle époque... »¹⁸. C'est plus précis, mais la formule n'est encore que synonyme du bon temps, guère plus. « Ah ! oui, c'était le bon temps, celui où l'on connaissait la douceur de vivre ». Tout comme Fréhel vieillie qui déclare à Pépé le Moko, dans le film éponyme de Julien Duvivier en 1937 : « Moi, quand j'ai l'cafard, j'change d'époque », avant de mettre sur le phonographe une chanson de ses vingt ans. On perçoit à tous ces exemples que l'expression était « dans l'air », mais

15. Samuel Miloux-Comte, *Entre-deux-siècles, entre l'hier et l'aujourd'hui. La Belle Époque dans les romans de l'entre-deux-guerres*, master d'histoire, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2012.

16. Jean Cocteau, *Portraits-Souvenir, 1900-1914*, Paris, Grasset, 1935 p. 15-16. Ce volume rassemble des articles écrits pour *Le Figaro* du 19 janvier au 14 mai 1935.

17. *Poésie pure*, n° 6, 1928-1930, p. 312 ; *Les Marges. Revue de littérature et d'art*, n° 90, juin 1932, p. 14.

18. Jean Valdois, « 1900 vu par 1933 », *Cinémagazine*, février 1933.

pas encore totalement affirmée. La trace la plus tangible vient de *La Poule*, une opérette présentée au Théâtre des Nouveautés de janvier à avril 1936¹⁹. Cette « délicieuse comédie »²⁰, adaptée d'un roman d'Henri Duvernois publié en 1931, avait déjà fait l'objet d'un film de René Guissart sorti sur les écrans en mai 1933²¹. Mais l'opérette de Duvernois et d'André Bard, adossée à une musique d'Henri Christiné, présentait une « jolie chanson à la mode ancienne » intitulé « Ah ! La belle époque ». La chanson, très enlevée, évoque la demande en mariage et déplore qu'elle ait aujourd'hui perdu son charme et sa civilité. Pourtant cette « belle époque » célébrée n'est pas explicitement liée au début du siècle, c'est juste le bon temps, le bon temps d'autrefois, des « temps périmés », quand « on demandait la fille en mettant des gants blancs ». Tout ou presque était donc en place à la fin des années 1930 pour que naisse la véritable « Belle Époque », ce *Paradis perdu* qu'Abel Gance met en scène dans un film tourné en 1939, et sorti sur les écrans en décembre 1940.

1940 : c'est précisément cette année-là qu'est attesté l'usage public de l'expression pour caractériser les années 1900. C'est là, au mois de novembre, dans la capitale occupée par l'armée allemande, alors que la quasi-totalité des théâtres ont rouvert et que la « vie parisienne » a repris sa frénétique activité, que le comédien et réalisateur André Alléhaut inaugure sur Radio-Paris une nouvelle émission « Ah la Belle Époque ! croquis musical de l'époque 1900 »²². Il s'agissait d'une émission de 45 minutes, diffusée en soirée, et composée de deux parties : Alléhaut évoquait d'abord un aspect pittoresque des années 1900, une soirée au théâtre, une promenade sur les boulevards ou sur les bords de Marne, un tour sur le chemin de fer à impériale de la Compagnie de l'Est. Puis l'orchestre, dirigé par Victor Pascal, enchaînait avec les grands succès du temps, *Les bas noirs*, *Fascination*, *Viens Poupoule* ou *Caroline*²³. Le succès de l'émission fut considérable, si l'on en croit les magazines radiophoniques. Elle s'élargit en 1943 à une plus large gamme, devenant « La Chanson de notre époque », puis « Quarante ans de chansons ». Mais le public continua de plébisciter « Ah la Belle Époque ! » qui, des ondes, migra vers les scènes du music-hall. Le programme fut présenté à Bobino en avril 1943, puis au Palace en juin 1943²⁴, enfin aux Bouffes du Nord où il fut joué jusqu'en avril 1944²⁵. Le succès était tel que le Moulin Rouge en copia la formule dès novembre 1943 en proposant le programme *1900 : la belle époque* (traduite aussitôt en allemand : *die schöne Epoche*) : « Voici revivre la belle époque et la

19. *La Poule*, opérette en trois actes et quatre tableaux de Henri Duvernois et André Barde. Musique de Henri Christiné, Paris, impr. Dorel, 1936.

20. L'expression est de Jean Bourbon, *Lyrice*, 1^{er} janvier 1936.

21. Henri Duvernois, *La Poule, roman*, Paris, Grasset, 1931 ; *La Poule*, de René Guissart, avec Dranem, Arlette Marchal, Marguerite Moreno, André Luguet, sortie sur les écrans le 20 mai 1933.

22. Cité par Mathilde Terral, *Paris à la Belle Époque : deux études sur la construction d'un imaginaire (1900-1960)*, master d'histoire, Université Paris 1 Panthéon - Sorbonne, 2014.

23. *Les Ondes*, n° 25, 25 mai 1941.

24. *La Semaine à Paris*, n° 1016 à 1026, 24 mars-6 avril 1943, 25 août au 7 septembre 1943.

25. Hervé Le Boterf, *La Vie parisienne sous l'Occupation*, Paris, France-Empire, 1974, p. 236.

Vie Parisienne avec ses danses d'alors et son French cancan»²⁶. L'expression était désormais clairement attestée, et charriait avec elle tout un imaginaire parisien fait de flonflons et de légèreté, de gaudriole et de chansons, d'insouciance et de rire gaulois. La Libération aurait pu congédier l'expression, qui fleurait un peu trop le gai Paris de l'Occupation. Elle n'en fit rien et s'accommoda sans état d'âme d'une appellation qui évoquait somme toute les grandes heures du passé national. *Paris 1900*, le grand film de Nicole Vedrès réalisé en 1946, nommé à Cannes et lauréat en 1947 du prestigieux prix Louis Delluc, arborait en sous-titre : « document authentique et sensationnel de la Belle Époque 1900-1914 ». La même année, Jean Gourguet tournait *La Belle Époque (sur des airs d'autrefois)*, « illustration cinématographique de refrains populaires des 25 premières années du siècle ». L'expression faisait florès, elle était sur toutes les lèvres et sur toutes les couvertures. « Après la deuxième guerre a été créé de toute pièces le mythe réactionnaire et bêtifiant de la "Belle Époque" », déplore Alfred Sauvy en 1965²⁷. Il a subsisté jusqu'à nos jours.

DE LA RÉPUBLIQUE TRIOMPHANTE AUX TERROIRS DE NOTRE BEAU PAYS

La naissance de la « Belle Époque » dans le contexte du Paris occupé ne saurait nous étonner. L'historiographie de l'Occupation a insisté de longue date sur la rapide reprise de la « vie parisienne ». L'Alcazar, rebaptisé Palace à la demande de l'occupant (par égard pour les phalangistes et cadets du franquisme morts en septembre 1936 dans l'Alcazar de Tolède), rouvre ses portes le 6 juillet 1940, suivi par le Casino de Paris et par les Folies-Bergère. Au mois d'août, tous les music-halls parisiens ont repris leur activité²⁸. Et rien dès lors ne vint limiter cette « frénésie de divertissement » dont Paris était le théâtre²⁹. Outre que la ville avait retrouvé quelques-uns de ses traits d'autrefois (on vit resurgir des fiacres), le répertoire « 1900 », usé jusqu'à la corde, constitua une façon d'alimenter à bon compte, et dans une veine « bien française », les théâtres et les cafés-concerts. Sa bonne humeur apparut à beaucoup comme une antidote à la sinistrose ambiance : « C'est une évasion !, rappelle le critique théâtral Georges Preuilly, enfuyons-nous donc, pour quelques instants, loin de l'inférieur présent »³⁰. Il s'agissait aussi bien évidemment de fournir aux soldats et officiers allemands les spectacles qu'ils attendaient de Paris.

26. Cité par Mathilde Terral, *op. cit.*

27. Alfred Sauvy, *Mythologie de notre temps*, Paris, Payot, 1965, p. 27.

28. Hervé Le Boterf, *La Vie parisienne, op. cit.*, p. 235.

29. Stéphanie Corcy, *La Vie culturelle sous l'Occupation*, Paris, Perrin, 2005, p. 240. Cf. aussi André Halimi, *Chantons sous l'Occupation*, Paris, Orban, 1976 ; Myriam Chimènes [dir.], *La Vie musicale sous Vichy*, Bruxelles, Complexes, 2001 ; Gérard Régner, *Jazz et société sous l'Occupation*, Paris, L'Harmattan, 2009.

30. *Les Ondes*, n° 168, 16 juillet 1944, cité par Mathilde Terral, *op. cit.* Cf. aussi les pages

Le music-hall 1900 correspondait parfaitement aux clichés véhiculés sur la France à l'étranger et pouvait donc satisfaire le voyeurisme des troupes d'occupation. Mais cette représentation s'accordait aussi pleinement avec la vision que les Nazis avaient du pays. Dans le projet d'Ordre Nouveau européen qu'élaboraient les idéologues hitlériens, la France était dédiée à la production agricole et au tourisme, principalement aux productions de luxe, aux spectacles, aux loisirs et à l'amour, exactement ce que la Belle Époque signifiait³¹. Rajoutons que la France des années 1900 était aussi une France défaite, une France qui n'avait pas gagné la Grande Guerre, qui n'avait pas recouvré l'Alsace et la Moselle. Elle convenait donc tout particulièrement aux attentes du Troisième Reich.

Il est en revanche plus étonnant qu'un tel imaginaire ait survécu à la Libération. « Au lendemain de l'insurrection parisienne, les spectacles parisiens ont paru vieillir et s'enfoncer dans un passé déjà lointain »³², écrit un journaliste de *Combat* en décembre 1944. Cet enfoncement, s'il eut lieu, fut de courte durée car l'imaginaire Belle Époque explosa littéralement à compter de 1945 et plus encore des années 1950, qui marquèrent ses grandes heures. Désormais « historique », la période suscita une profusion d'ouvrages d'histoire anecdotique et pittoresque³³, mais aussi le démarrage d'une historiographie savante, très centrée sur « le Triomphe de la République »³⁴, ainsi que l'investissement par les manuels scolaires. C'est aussi le grand moment des mémoires et des souvenirs. Toute une génération se souvient, ce qui permet d'incarner la période dans des itinéraires singuliers³⁵. C'est encore le temps des premières expositions (la première a lieu à Bordeaux en 1957) et surtout de l'explosion cinématographique, en France comme à l'étranger³⁶. Un véritable « sous-genre » de films français « Belle Époque »,

consacrées par Serge Added à l'euphorie théâtrale et son besoin d'évasion dans Jean-Pierre Rioux, *La Vie culturelle sous Vichy*, Bruxelles, Complexe, 1990, p. 315-350.

31. Cf. Rita Thalmann, *La Mise au pas. Idéologie et stratégie sécuritaire dans la France occupée*, Paris, Fayard, 1992.

32. Cité par Gilles Schlessier, *Le Cabaret « rive gauche » (1946-1974)*, Paris, L'Archipel, 2006, p. 25.

33. Notamment Jacques Chastenot, *La France de M. Fallières. Une époque pathétique*, Paris, Fayard, 1949, simplifié et repris deux ans plus tard sous le titre *La Belle Époque : la société sous M. Fallières*, Paris, Fayard, 1951 ; cf. aussi Robert Burnand, *Paris en 1900*, Paris, Hachette, 1951 ; Jacques Castelnau, *Belle Époque*, Paris, Librairie académique Perrin, 1962 ou bien sûr la série de Gilbert Guilleminaut, *Le roman vrai de la Troisième République*, Paris, Denoël, 1956-1965.

34. Georges Bonnet (André Daniel), *Histoire politique de la Troisième République*, Paris, PUF, 1955 ; Jacques Gouault, *Comment la France est devenue républicaine*, Paris, Colin, 1955 ; Pierre Renouvin [dir.], *Histoire des Relations internationales*, tome VI, 1871-1914, Paris, Hachette, 1955.

35. Quelques exemples, parmi beaucoup d'autres : André Salmon, *L'Air de la Butte. Souvenirs sans fin*, Paris, Les Éditions de la Nouvelle France, 1945 ; Maurice Chevalier, *Ma route et mes chansons*, Paris, Julliard, 1946 ; André Warnod, *Ceux de la Butte*, Paris, Julliard, 1947 ; Maurice de Walleffe, *Quand Paris était un paradis*, 1948 ; André de Fouquières, *Cinquante ans de panache*, Paris, Flore 1951 ; Cléo de Mérode, *Le Ballet de ma vie*, Paris, Horay, 1955.

36. Geneviève Sellier, 'The Belle Époque Genre in Post-War French Cinema: a Woman's Film à la française?', *Studies in French Cinema*, vol. 3-1, 2003, p. 47-53 ; Alain Masson [dir.], « La Belle Époque à l'écran », *Positif*, n° 548, octobre 2006 ; Alice Simon, *La Belle Époque dans le cinéma français des années 1950*, master d'histoire, Université Paris 1, 2013 ; Vanessa Schwartz, 'The Belle Époque

très boulevardier, envahit alors les écrans (on en recense un peu plus de 60 entre 1943 et 1960), saturant la production et exaspérant les critiques. « Scénarios inexistantes, plaisanteries de commis-voyageurs, chanteurs et acteurs comiques pénibles, rapide demi-déshabillage d'une starlette ou de quelque étoile obscure : voilà les ingrédients (ne disons pas "épices") habituelles à ce genre de films qui maintiennent la tradition de la saine gaîté française », écrit un journaliste de *Positif* en 1955³⁷. La même année, une livraison spéciale du *Crapouillot* rend compte, s'il en était besoin, de la prégnance de ce phénomène : « La Belle Époque : panorama et réhabilitation »³⁸.

C'est donc tous azimuts que la France de la Libération et de la Quatrième République convoque les premières années du siècle. La République triomphante de la Belle Époque, à la fois radicale, dreyfusarde, parlementaire, anticléricale et coloniale, constitue un référent de premier ordre pour resourcer un régime que Vichy et la Collaboration ont mis à mal, qu'ébranlent la puissance du parti communiste et les revendications des peuples colonisés. La chose apparaît plus nécessaire encore à l'affirmation de la grandeur internationale de la France devenue, malgré les efforts de De Gaulle, une puissance secondaire, plus que jamais taraudée par « la hantise du déclin »³⁹. La France puissante de 1900, qui réorganisait autour d'elle le concert des nations, semble indiquer une voie, celle capable de sortir de « l'ère du doute », celle capable de rassembler toutes les bonnes volontés autour d'une « certaine idée » du pays. La paix et la prospérité de la Belle Époque rassurent au moment où le rationnement persiste et où la guerre continue de menacer. Reconstruction pouvait ici rimer avec rétrospection⁴⁰. Mais l'imaginaire Belle Époque est tout aussi indispensable pour réaffirmer le rôle et le rayonnement culturel du pays à un moment où, précisément, il s'estompe durablement au profit des États-Unis. En arrêtant, en entassant dans les camps d'internement ou en livrant aux nazis les innombrables artistes et intellectuels qui avaient fait de la France leur seconde patrie, Vichy a définitivement mis fin à la vocation culturelle internationale de Paris. New York, irrévocablement, a désormais pris le relais⁴¹. Les quelques artistes américains qui font encore le voyage à Paris ne peuvent faire oublier qu'un autre temps a surgi⁴². D'où la célébra-

that never ended', dans *It's so French! Hollywood, Paris and the Making of Cosmopolitanism Film Culture*, Chicago, The University of Chicago Press, 2007, p. 19-53.

37. *Positif*, n° 13, mars-avril 1955, cité par Alice Simon, *op. cit.*, p. 76.

38. *Le Crapouillot*, n° 29, 1955.

39. Robert Frank, *La Hantise du déclin. La France de 1914 à 2014* [1994], Paris, Belin, 2014; René Girault et Robert Frank, *La Puissance française en question (1945-1949)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1988.

40. Michael Kelly, *The Cultural and Intellectual Rebuilding of France after the Second World War*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2004.

41. Limore Yagil, *Au nom de l'art, 1933-1945. Exils, solidarités et engagements*, Paris, Fayard, 2015; Serge Guilbaut, « Comment la ville lumière s'est fait voler l'idée d'art moderne », in Philippe Gumpłowicz et Jean-Claude Klein, *Paris 1844-1954. Artistes, intellectuels, publics : la culture comme enjeu*, Paris, Autrement, 1995, p. 45-60.

42. Elisa Capdevila, *Les Artistes américains à Paris de l'après-Seconde Guerre mondiale à la fin des années 1960*, thèse d'histoire, Sciences-Po, 2011.

tion d'une époque où les avant-gardes parisiennes éveillaient la conscience esthétique du monde. Ce phénomène est d'autant plus net que c'est alors qu'émerge vraiment la Belle Époque comme moment artistique clé ayant aimanté tout le XX^e siècle. C'est dans le Paris de la Libération qu'on célèbre Kandinsky, c'est vers 1945 que Boulez impose Schönberg, que les surréalistes s'inventent un passé où 1913 fait figure d'origine⁴³. Longtemps dominées, les « avant-gardes historiques » qui accèdent dans les années 1950 à la reconnaissance et à la légitimité institutionnelle font de ce moment le « comput de la modernité ». Et pour tous ceux qui ne goûtent ni la musique atonale, ni le *ready-made* façon Duchamp, pourquoi se priver des flonflons ou des « vau-devilles à caleçons » qui, à leur manière, célèbrent aussi l'« esprit français » ? Le Moulin Rouge, racheté par George France, rouvre ses portes en 1951 et entend bien restituer l'atmosphère de ses débuts. « Époque aujourd'hui disparue. C'était hier : c'était le bon vieux temps ! Pourquoi, grâce au Moulin, ne reviendrait-elle pas ? », écrit Francis Carco dans le fascicule publicitaire publié à cette occasion⁴⁴. À tous égards, la Belle Époque sert alors à retremper le caractère national après une période de crise et de déclin.

En fit-on trop alors ?, comme l'estime ce journaliste du *Canard Enchaîné* qui écrit le 26 avril 1950 : « cette surabondance de rétrospectives 1900 dont on nous a gratifiés depuis plusieurs mois nous aurait fait prendre en grippe cette époque ». Toujours est-il que les années qui s'ouvrent après 1960 enregistrent une nette décrue des usages de la Belle Époque. Politiquement, la République désormais bien affermie, cinquième du nom et de plus en plus gaullienne, n'a plus vraiment besoin de cet imaginaire de référence. Le régime « des partis » qu'il évoque et plus encore sa dimension impériale ne sont alors plus de mise. Né en 1890, De Gaulle n'ignore évidemment rien des réalités du début du siècle, mais il ne semble revendiquer d'elles que l'image de la puissance⁴⁵ : « Rien ne me faisait plus d'effet que la manifestation de nos réussites nationales : enthousiasme du peuple au passage du Tsar de Russie, revue de Longchamp, merveilles de l'Exposition, premiers vols de nos aviateurs. Rien ne m'attristait plus profondément que nos faiblesses et nos erreurs révélées à mon enfance par les visages et les propos : abandon de Fachoda, affaire Dreyfus, conflits sociaux, discordes religieuses »⁴⁶. Le vieillissement, voire le déclasserement de la Belle Époque est alors patent. Paris, qui n'a jusqu'ici guère changé de nature urbanistique, entame une mue qui le transfigure peu à peu. Certains parlent « d'assassinat »⁴⁷, d'autres de modernisation, mais la réalité est la même : la séquence centenaire ouverte par l'haussmannisation, et dont

43. Colette Camelin et Marie-Paule Berranger, *op. cit.*, principalement les contributions de Pascal Ory, Laurence Campa et Claude Costes. Cf. aussi P. Ory, *L'Aventure culturelle française*, Paris, Flammarion, 1989, p. 134-137.

44. BNF, Arts du spectacle, WNA-216n, 1948-1951.

45. Philip H. Gordon, *A Certain Idea of France. French Security Policy and Gaullist Legacy*, Princeton, Princeton University Press, 1993, p. 15.

46. Charles de Gaulle, *Mémoires de guerre*, tome I, *L'Appel, 1940-1942*, Paris, Plon, 1954, p. 8.

47. Louis Chevalier, *L'Assassinat de Paris*, Paris, Calmann-Lévy, 1977.

1900 constituait l'exact épiscentre, s'achève dans les transformations voulues par le président Pompidou. Ni les tours de la Défense, ni le front de Seine ou la voie expresse rive-droite ne rendent le moindre hommage au Paris de la Belle Époque, dont on détruit par ailleurs les symboles en délocalisant les Halles ou en édifiant le centre Pompidou. Or Paris, comme l'avait noté Alain Corbin, fait littéralement corps avec la Belle Époque⁴⁸. Cette France « moderne », libérée de sa ville-musée et de son fardeau colonial, tourne le dos à la nostalgie d'un passé ringard. « Chère vieille France !, déclare le président Pompidou lors d'une conférence de presse le 15 novembre 1972, La bonne cuisine ! Les Folies Bergère ! Le Gai Paris ! La Haute-Couture, les bonnes exportations... Du Cognac, Du Champagne et même du Bordeaux et du Bourgogne... c'est terminé : la France a commencé et largement entamé une révolution industrielle »⁴⁹.

Il demeure alors bien entendu des représentations de la Belle Époque, mais celles-ci tendent à perdre leur naïveté rayonnante. Le message se complique, se durcit, se fragmente. Il s'ouvre à des contre-images, comme y invite notamment l'historiographie sociale du temps en portant l'accent sur les tensions, les conflits, les inégalités qui taraudaient un temps dont on se demande alors s'il fut vraiment heureux. Alors que disparaissent les derniers acteurs du temps, d'autres figures, d'autres mémoires font leur apparition et nous racontent une toute autre histoire. On y voit surgir l'envers du décor, peuplé de pauvres, de femmes, de grévistes, de bagnards, tandis que s'infléchit profondément la signification du temps : le fond de l'air y est désormais rouge, noir et féministe. C'est aussi moment où, suivant les intuitions de quelques éditeurs comme Hubert Juin ou de francs-tireurs de l'Université comme Jean de Palacio, l'institution littéraire redécouvre des auteurs oubliés, « décadents », sulfureux ou simplement peu « honorables » comme Jean Lorrain, Octave Mirbeau, Pierre Louÿs, Georges Darien, Alfred Capus ou Lucien Muhlfeld. Tout un train de rééditions se met en branle, entraînant dans son sillage des thèses et des travaux savants. Le cinéma, devenu le principal mode de figuration et pourvoyeur d'images et de représentations, ne s'y trompe pas. Loin des vaudevilles ou du French Cancan des années 1950, la Belle Époque s'incarne désormais dans des films qui brisent la surface lisse des certitudes. Dès 1962, François Truffaut présente dans *Jules et Jim* une intrigue « impossible » – une femme libre, un trio amoureux, une amitié franco-allemande, une guerre de 14 qui n'est plus une rupture. En 1967, Louis Malle met en scène dans *Le Voleur*, adapté de l'œuvre de Georges Darien, l'un des romanciers les plus sombres et transgressifs des années 1900, une société sinistre de bourgeois rapaces confrontée à une société tragique de voleurs sans idéal. « Ignominie d'un côté, infamie de l'autre. Tout se tient et tout

48. Alain Corbin, « Paris-Province », in Pierre Nora, *Les Lieux de mémoire*, tome III, *Les France*, 1, *Conflits et partages*, Paris, Gallimard, 1992, p. 528-565.

49. Archives INA, <http://www.ina.fr/contenus-editoriaux/articles-editoriaux/georges-pompidou/>

arrive à se confondre⁵⁰». L'année suivante, le jeune Philippe Forestier réalise *La Bande à Bonnot*, dont le tournage est interrompu par les événements de mai⁵¹, insufflant aux « bandits tragiques » de l'anarchie une dynamique qui doit beaucoup aux frémissements du terrorisme d'action directe qui débute alors en Allemagne et en Italie.

Une dernière inflexion, majeure, transforme dans le dernier quart du XX^e siècle les principaux usages et significations de la Belle Époque. Elle relève principalement de l'immense vague patrimoniale et commémorative qui saisit le pays dès la fin des années 1970. Le passé, et plus encore le passé récent, deviennent des valeurs refuge et rassurantes. Le « rétro » stimule une consommation croissante de nostalgie culturelle qui entend célébrer et revaloriser la France ancienne. Adossé au mouvement de décentralisation culturelle qui s'accélère et s'enracine profondément dans les mêmes années⁵², ce phénomène valorise un patrimoine de proximité qui est de plus en plus « porté par l'émotion »⁵³, à commencer par la nostalgie. La mode passe alors aux histoires de pays, aux mises en scène détaillées des réalités locales, des lieux, des gens, des gestes d'autrefois. Chacun revendique « une histoire à soi » et « les anciens "trous perdus" se posent en entités remplies de signification rayonnante »⁵⁴. Un tel processus privilégie quelques séquences historiques-clés très stéréotypées, parmi lesquelles s'impose rapidement la Belle Époque, le temps des grands-parents, celui des greniers des maisons de famille, des brocantes « qui portent mémoire d'un monde rural préindustriel »⁵⁵. Les centaines de millions de cartes postales produites au début du XX^e siècle viennent constituer la manne inespérée de cette patrimonialisation au ras du sol. C'est en effet dans les mêmes années que se constitue un marché nouveau de la carte postale. Le premier argus paraît en 1975⁵⁶, il est suivi de beaucoup d'autres qui signalent les raretés et orientent les collections. Près de 50 revues et de 400 associations sont alors recensées⁵⁷. L'enquête réalisée quelques années plus tard sous l'égide de la Société d'ethnographie française montre que le pays compte alors 10 000 membres de cercles cartophiles,

50. Georges Darien, *Le Voleur* [1997], Paris, Gallimard Folio, 1990, p. 339. Rappelons que Darien publia chez Savine en 1900, *La Belle France*, le pamphlet sans doute le plus violent contre la société de son temps.

51. Anne Wiazemsky, *Un an après*, Paris, Gallimard, 2015.

52. Jean-Luc Bodiguel, *L'implantation du ministère de la culture en région. Naissance et développement des directions régionales des affaires culturelles*, Paris, Comité d'histoire du ministère de la culture, 2000. Cf. aussi Pascal ORY, *L'Entre-deux-mai. Histoire culturelle de la France, mai 68-mai 81*, Paris, Seuil, 1983.

53. L'expression est de Daniel Fabre, dans son introduction à Daniel Fabre [dir.], *Émotions patrimoniales*, Paris, Ed. de la MSH, 2013, p. 13-98.

54. Alban Bensa et Daniel Fabre [dir.], *Une histoire à soi. Figuration du passé et localités*, Paris, Éditions de la MSH, 2001, p. 2

55. *Ibidem*, p. 11.

56. Joëlle et Gérard Neudin, *Argus international des Cartes postales*, chez les auteurs, 1975.

57. Joëlle et Gérard Naudin, « Une bonne année cartophile », *Le Collectionneur français*, janvier 1985, p. 13-14 ; Yves di Maria, *Le Guide pratique de la carte postale*, n° hors série du *Collectionneur français*, chez l'auteur, 1981.

15 000 acheteurs d'argus et près d'un million d'amateurs⁵⁸. Tous «tentent de ressusciter le passé – le passé proche dont ils ont entendu parler par la génération précédente»⁵⁹. Outre le commerce prospère qu'il suscite, cet engouement alimente un très prolixe marché de l'édition. Des centaines de livres illustrés, constitués de séries de cartes postales sommairement commentées, viennent offrir aux Français l'histoire de leur région, de leur ville, de leur village «à la Belle Époque». L'éditeur bruxellois Sodim, qui se spécialise dans ce genre de production, publie de 1974 à 1977 plus de 80 ouvrages de la sorte, allant de Reims, Marseille ou Soissons à Épinal, Montesson ou Crépy-en-Valois. L'activité, qui semble infatigable, fait la fortune des éditeurs régionaux, départementaux ou de «pays». Les Éditions Lys Presse/Editions Amattéis, liées à la Société d'art, histoire et archéologie de la vallée de l'Yerres et du Musée de Brunoy, consacrent ainsi une douzaines de titres à diverses localités de Seine-et-Marne (Lagny-Chelles, La Ferté sous Jouarre, La Ferté-Gaucher, Mormant, etc.) à la Belle Époque. Autant que les villages, ce sont aussi les métiers qui bénéficient bientôt de leur monographie Belle Époque : sabotier, pompier, forgeron, fermier... Un éditeur plus ambitieux comme Yvon Chotard qui dirige France-Empire, inaugure en 1978 la collection «Si 1900 m'était conté», dont chacun des 29 volumes publiés de 1978 à 1987 se veut «à la fois document et roman d'une vie» et entend «refléter les aspects de classes sociales, de métiers, de régions, de pays bien déterminés»⁶⁰.

Cette immense production rétrophile, à laquelle il faudrait encore ajouter les nombreuses expositions locales qui retracent le destin «Belle Époque» de tant de villes et de localités, signale une très profonde mutation. La «Belle Époque» qui était jusque-là presque exclusivement parisienne et mondaine, vouée à la célébration du *high life*, des dîners chez Maxim's ou de la vie scandaleuse des grandes cocottes du temps, se découvre tout à coup provinciale, paysanne, artisanne. Du *glamour* de la vie parisienne, elle se déplace jusqu'aux moindres «terroirs» d'un espace tout à coup élargi aux dimensions de la France ; des loisirs mondains, elles glisse aux travaux et aux jours des plus humbles habitants du pays. L'histoire qu'elle raconte reste plus que jamais «récapitulative», elle n'explique pas, elle accumule et thésaurise⁶¹, mais elle s'ouvre aussi au pays et se démocratise. Cet élargissement de l'imaginaire Belle Époque ne se fait pas sans confusions, notamment chronologiques. Si 1900 reste une année qui flatte l'œil⁶², les usages publics de l'expression y associent volontiers les années 1920, dont la «folie», la frénésie et la dimension «rétro»

58. Claude Frère Michelat, «En voyant ces merveilles... Les collectionneurs de cartes postales», *Ethnologie française*, t. 13, n° 3, 1983, p. 283-290.

59. *Idem.*

60. Présentation par la directrice de collection Claude Pasteur.

61. Alban Bensa et Daniel Fabre, *op. cit.*, p. 24.

62. Robert Burnand, *op. cit.*, p. 6.

semblent prolonger l'esprit « Belle Époque ». Au reste, écrit Léo Malet, les années 1920 ne constituent-elles pas « la deuxième belle époque »⁶³ ?

Cette diffraction ne s'arrête d'ailleurs pas aux frontières du pays. La « Belle Époque » de la fin du XX^e siècle s'internationalise rapidement. La grande exposition que la journaliste de mode Diana Vreeland organise au Metropolitan Museum of Art de New York en 1981 inaugure des usages de plus en plus internationaux de l'expression et des imaginaires qui y sont associés⁶⁴. De très nombreuses autres expositions et ouvrages de vulgarisation suivent sur le même modèle. La séquence s'y ouvre vers l'amont, brouillant les repères avec la fin-de-siècle, remontant même parfois jusqu'aux années 1870. Elle se « culturalise » surtout, et s'étend souvent à l'ensemble de l'Europe occidentale : Vienne, Berlin, Londres, Milan, Saint-Petersbourg, semblent y participer tout autant que Paris, dans un bouillonnement artistique et esthétique dont la « Belle Époque » semble constituer le label international. Alors qu'elle était longtemps demeurée une spécificité française, ou dont la compréhension renvoyait à la France, l'expression passe aussi dans d'autres langues et commence à s'appliquer à d'autres histoires nationales. L'Italie est sans doute la première à importer ainsi et à naturaliser le syntagme Belle Époque, dès les années 1970 (voire pour certains aspects esthétiques dès les années 1950⁶⁵), mais c'est sans doute le Brésil qui se l'approprie le plus, arguant notamment des similarités qui lient la rénovation de Rio entreprise par le maire Pereira Passos à compter de 1903 avec le projet haussmannien⁶⁶. Du Brésil, la « Belle Époque » transite assez facilement, vers la fin des années 1980, vers l'Uruguay et l'Argentine, puis dans l'ensemble du monde latino-américain qui la naturalise avec aisance.

Il manque évidemment à tout ce qui précède, et qui ne constitue qu'un cadre sommaire, une analyse plus fine des motifs, des thèmes, des représentations qui construisent à différents moments et dans différents contextes l'imaginaire de la Belle Époque. Les figures, les objets ou les lieux convoqués nous disent souvent beaucoup des espérances ou des anxiétés de leur temps. Ils nourrissent des scénographies, voire des dramaturgies qui pèsent sur la compréhension des périodes considérées, viennent en gauchir l'historicité et donc la signification. Mais ne faut-il pas admettre qu'ils restituent aussi quelque chose des « réalités » de 1900, qu'ils en expriment une part de « vérité », ne serait-ce que dans l'exhibition profuse de tous les documents, ces

63. Léo Malet, *Le Soleil naît derrière le Louvre* [1954], Paris, Robert Laffont, 2006, p. 85.

64. *La Belle Époque : 1890-1914*, New York, MET, 1982 (avec un essai de Philippe Jullian).

65. Cf. par exemple Angiolo Biancotti, *Ai tempi di Addio Giovinezza : cronache e profili della "Belle Époque"*, Milano, Gastaldi, 1954, ou Tom Antongini, *La Belle Époque*, Milano, Longanesi, 1965.

66. Carlos Maul, *O Rio da Bella Época*, Rio de Janeiro, Sao Jose, 1967 ; Jaime Larry Benchimol, *Pereira Passos: um Haussmann tropical*, Rio de Janeiro, Biblioteca Carioca, 1990. Mais l'expression est aussi abondamment utilisée pour caractériser l'histoire de Sao Paulo, de Manaus et plus généralement du Brésil du tournant des XIX^e et XX^e siècle. Elle n'est en revanche pas ou très peu utilisée au Portugal.

lettres, ces photographies, ces objets qui en proviennent ? On sait depuis Walter Benjamin combien le passé vit dans le présent et combien c'est souvent à l'avenir qu'il revient de réinventer le passé⁶⁷. C'est dans l'entremêlement des temporalités que bat le cœur de l'Histoire, au croisement de ces milliers de pages et d'images que gît « la Belle Époque ». En attendant que les années à venir ne la transforment encore.

Dominique Kalifa est professeur à l'Université Paris 1 Panthéon - Sorbonne et membre de l'Institut Universitaire de France (Centre d'histoire du XIX^e siècle)

67. Françoise Proust, *L'Histoire à contretemps. Le temps historique chez Walter Benjamin*, Paris, Cerf, 1994.