



GRANDE GUERRE & LITTÉRATURE

LA MÉMOIRE VIVE

LAURENCE CAMPA

«Celui qui n'a pas compris avec sa chair ne peut pas vous en parler.»

Placée par Jean Norton Cru en exergue de sa somme critique *Témoins* (1929), cette déclaration de Jean Bernier, l'auteur de *La percée* (1920), formule l'équation de la parole et du vécu qui fonde le discours des an-

Le genre littéraire de la Grande Guerre a connu depuis un siècle des évolutions et des formes multiples, dont la diversité constitue toute la force : de la recherche de véracité du témoignage à l'émancipation progressive vers un au-delà de l'expérience qui fonde la démarche poétique dans sa quintessence, à une certaine relégation consécutive à la Deuxième Guerre mondiale et aux préoccupations politiques, stylistiques, qui ont caractérisé les années 1950 à 1970... Jusqu'au tournant des années 1990 qui voient émerger le récit de filiation, généalogique, puis une forme de dette historiographique déployée par le genre littéraire envers des témoins désormais disparus.

ciens combattants et toute une conception, largement répandue et toujours pérenne, du rapport de l'écriture à la guerre. Elle énonce que seul celui qui a connu le feu peut dire et comprendre ce qui a été; qu'à l'inverse, celui qui n'a pas vécu cette vie ne peut rien, s'il ne se fie aux témoignages. À l'époque où ce principe est édicté, l'Histoire s'écrit essentiellement avec des documents militaires et des sources officielles, du point de vue des dirigeants et des états-majors. La revendication des témoins est alors très claire et très légitime : que l'Histoire prenne en compte leur déposition et que la guerre s'écrive telle qu'elle a été faite, à hauteur d'hommes et à ras de terre.

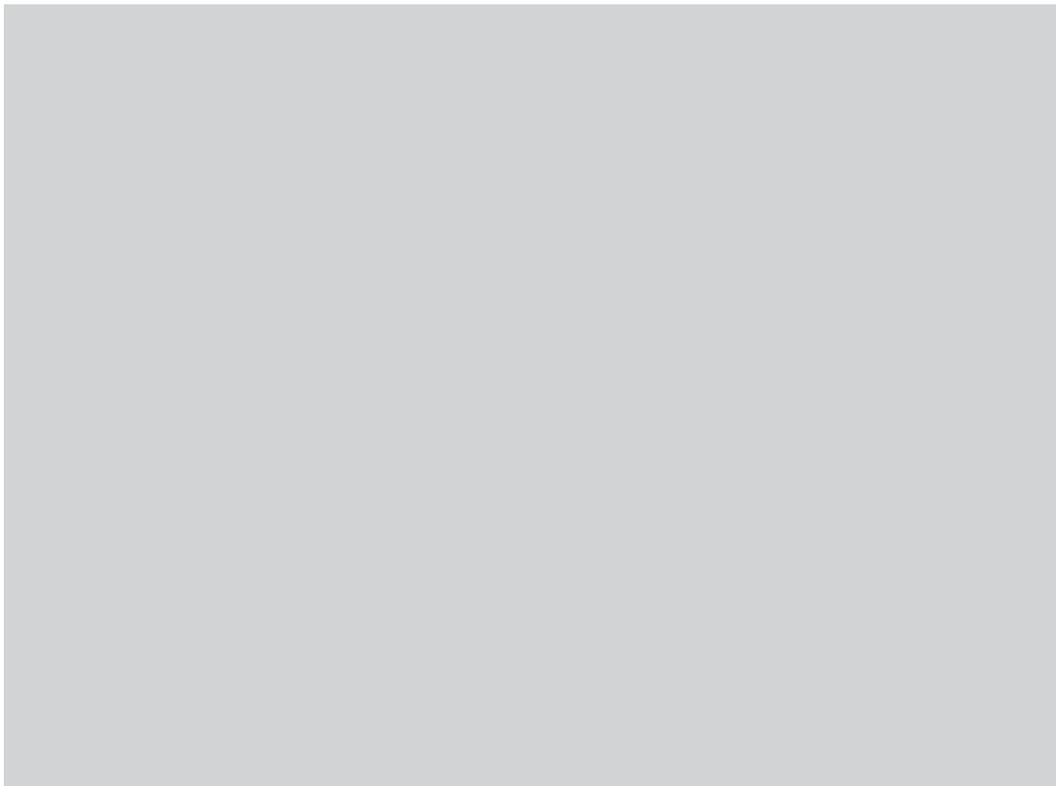


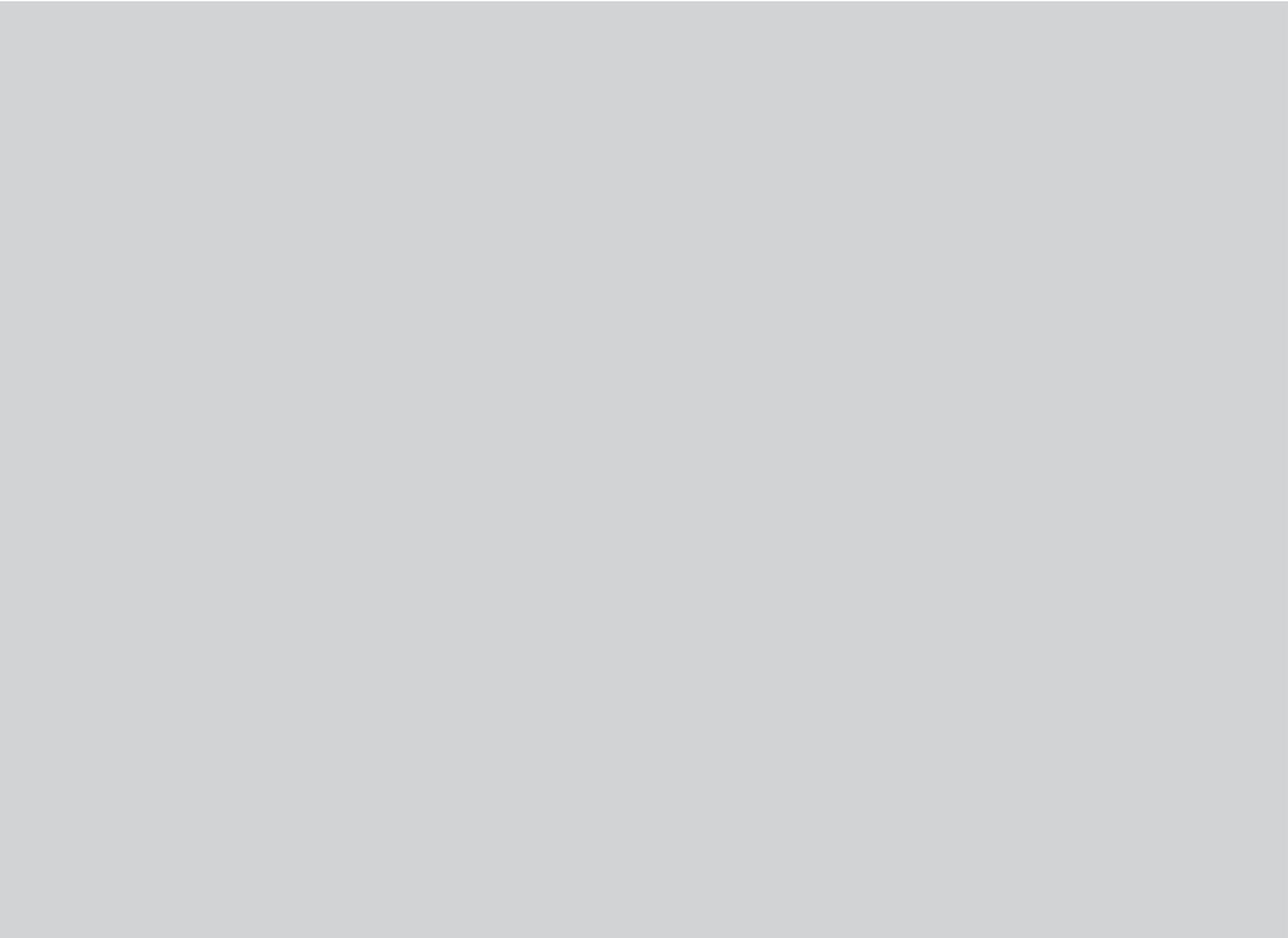
Fidèle aux morts et au sacrifice consenti, cette aspiration à la vérité de l'expérience s'est, tout au long de la guerre, conjugée au besoin de savoir et de se souvenir. D'un côté, la curiosité du public encourage une publication pléthorique de carnets de route, journaux, correspondances, documents divers. Des écrivains proprement dits, les lecteurs attendent la faculté de se projeter dans une histoire vraie, ou plus précisément réelle, dont la part d'invention serait réduite au point qu'on puisse confondre le narrateur et l'auteur, la vie et la fiction (*Le feu* de Barbusse, 1916, est sous-titré *Journal d'une escouade*). Autrement dit, de la littérature sans trop de littérature. De leur côté, excédés par la fausse monnaie de la vulgate patriotique, les écrivains combattants se donnent mission de témoigner et de parler vrai contre la propagande et l'ignorance. Gens de métier ou d'occasion, tous noircissent des pages pour donner forme à ce qui n'en a pas et, surtout, pour ne pas oublier. Chacun à sa manière – Duhamel, Pézard, Genevoix – livre sans fard, mais non sans art, le récit véridique de son expérience. Ainsi s'élève, au-dessus

du vacarme, une polyphonie transmissible de génération en génération, afin que le sens du combat ne soit jamais perdu.

Par la suite, la transmission connaît bien des flux et des reflux. Dans l'entre-deux-guerres, Norton Cru, voix des anciens combattants, bannit la littérature du témoignage au motif que l'inexactitude et la recherche d'effets sont néfastes; dès lors, il l'exile de l'ordre même de la vérité, provoquant la réaction violente de plusieurs écrivains, tel Dorgelès. Cependant, la littérature, qui s'était sentie asservie aux circonstances sans toujours y céder, s'est affranchie au sortir de la guerre. Chez Cocteau, Radiguet, Kessel, Hemingway, l'art reprend ses droits et le roman de guerre s'affirme sans allégeance au témoignage ou à la convention qui en tient lieu. Au sein des avant-gardes, l'attitude est plus radicale. Dès l'année 1917, elles se sont recentrées sur leurs propres recherches. La paix revenue, Dada et le surréalisme frappent conjointement la guerre et le roman d'interdit, table rase, « lâcher tout », apte à provoquer une révolution tout en niant le pouvoir générateur de la guerre – celui-là même, désiré en 1913, qui

Portrait de Céline, prix
Théophraste Renaudot pour
Voyage au bout de la nuit,
agence Meurisse, 1932.





Henri Barbusse, carnet de guerre contenant des notes
pour *Le feu*, publié en 1916.

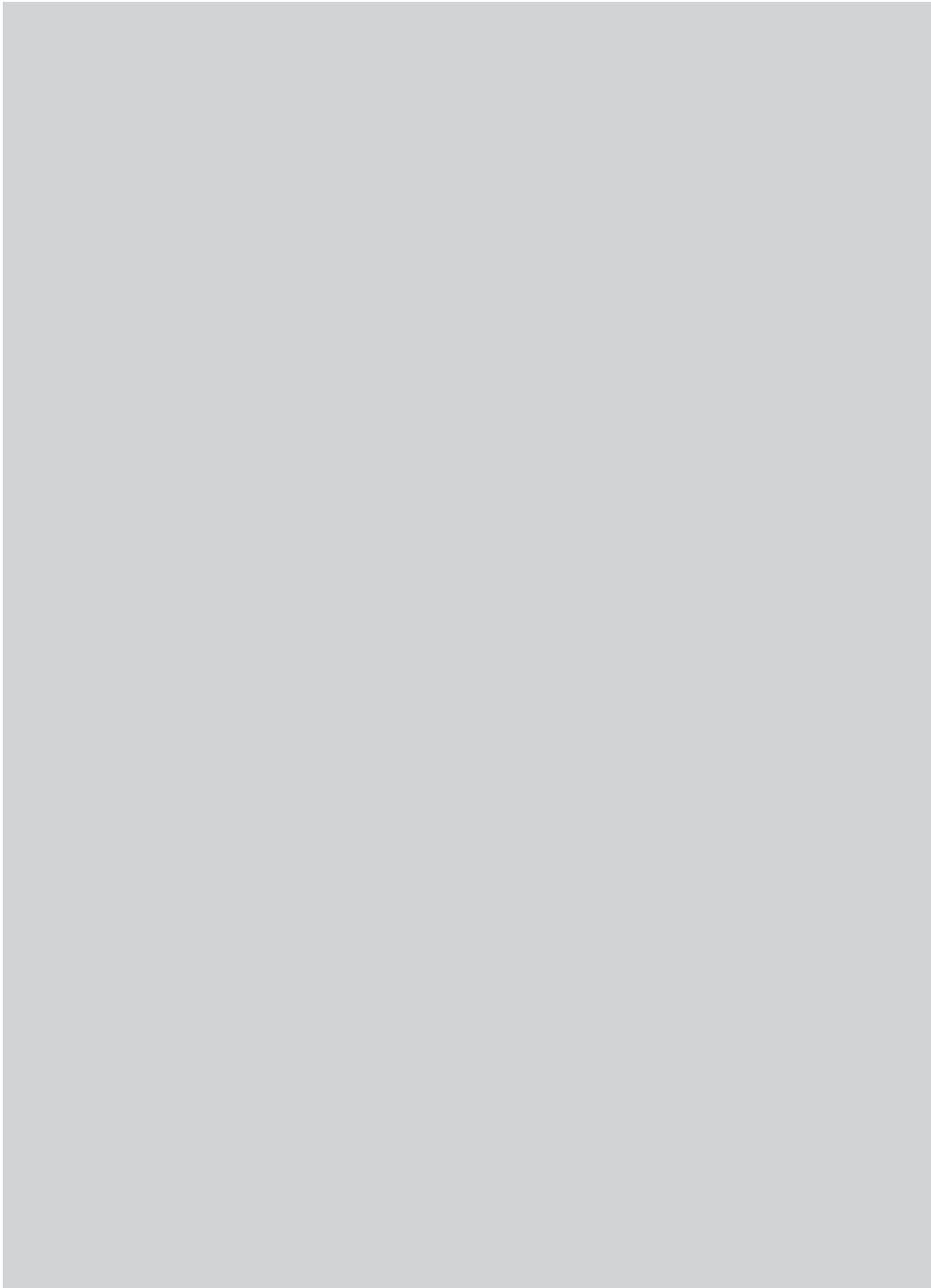
a fait basculer le monde dans le chaos. Quant à la poésie de guerre, soupçonnée d'inanité et de collusion belliqueuse, elle est entrée dans une longue période d'oubli.

Lorsque la guerre revient dans le roman, au seuil des années trente, elle est d'abord la cible d'un pacifisme véhément, accru par le recul et la menace de nouveaux périls. Jean Giono et Gabriel Chevallier racontent pour avertir. Moins militants, Martin du Gard et Jules Romains font d'elle un point focal de leur analyse sociale et morale, un rouage de leur vaste machine romanesque. Céline, lui, la place ouvertement «*de l'autre côté de la vie*», au départ de son voyage «*entièrement imaginaire*» «*au bout de la nuit*». Tout comme Proust, qui met les désastres de la guerre au service de la construc-

tion de *la Recherche*, les romanciers s'inscrivent dans la guerre dans le dessein de voir plus loin. Arrive la déblâcle de 1940. L'Occupation, la Résistance, puis les tensions de la Libération et le retour des camps occultent alors «*l'autre guerre*», ainsi que la nomment ceux qui l'ont connue. Si elle fait retour, elle est moins l'enjeu d'un témoignage que matière de mémoire. Genevoix refond ses cinq récits de guerre en un seul volume, *Ceux de 14*, son monument contre l'oubli, et, avec une ferveur inlassable, célèbre constamment les survivants et les morts. Les hommes nés dans l'autre siècle sont désormais assez vieux pour qu'on leur réclame des souvenirs. À Blaise Cendrars qui, des années durant, n'a pu raconter sa guerre et son amputation de 1915, le temps a fait le don du pardon et de



Maurice Genevoix, *Ceux de 14*. Recueil de récits rassemblés sous un même titre en 1949. Exemplaire annoté par un ancien combattant, Henri Cooren (1894–1987).

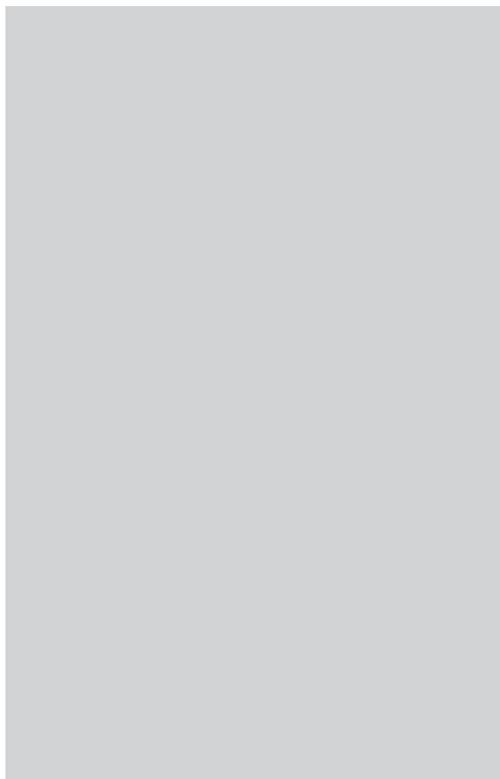


l'oubli. Dans le silence de la nuit, la mémoire du manchot se débonde; il en sort *L'homme foudroyé* (1945) et *La main coupée* (1946). Bientôt, la guerre froide, les conflits de décolonisation, le pacifisme et la contestation éclipsent durablement la Grande Guerre; seuls s'y intéressent encore ceux qui se sentent personnellement concernés. Les raisons de cette disparition sont aussi littéraires : le Nouveau Roman et le formalisme critique des années soixante déclarent l'obsolescence du récit réaliste et historique, de l'intrigue et de l'illusion romanesques, comme le raconte Jean Rouaud dans *Un peu la guerre* (2013). Mais le roman policier, rétif aux diktats, continue à faire des tranchées le cadre glauque et noir de ses investigations.

C'est au tournant des années 1990 que les choses changent à nouveau. *Les champs d'honneur* de Jean Rouaud (prix Goncourt 1990), renouant avec le récit, le biographique et l'Histoire, ouvre un cycle romanesque et mémoriel toujours actuel. À l'heure où, sur des millions d'écrans de tout format, chacun se fait le témoin de lui-même dans les interstices de la réalité et de la fiction, la Grande Guerre devient le lieu d'une interrogation intime et généalogique. Le récit de filiation renoue le lien de la transmission, la mémoire de la guerre modèle l'identité des vivants. Qui sommes-nous? D'où venons-nous? Ce désir universel de savoir et de comprendre exhume les souvenirs légués par les anciens, papiers fanés, pêle-mêle d'objets et de photos pâlies, radotages, silences têtus. Passés ou présents, les récits de 14 sont devenus l'espace d'une rupture inaugurale, le seuil d'une ère d'inquiétude et de déshumanisation – la nôtre. Ce n'est pas un hasard si Alice Ferney achève *Dans la guerre* sur une naissance, ou si Enzo, le jeune héros de Véronique Olmi, élucide le mystère de ses origines en revenant au drame du camp russe de La Courtine en 1917 (*La nuit en vérité*, 2013). La Grande Guerre est la véritable matrice de notre temps.

Au moment même où émerge le récit de filiation, l'historiographie de la Grande Guerre vit un renouvellement capital et rencontre une large

audience : pour « retrouver la guerre » (c'est le titre du livre fondateur d'Annette Becker et de Stéphane Audoin-Rouzeau), l'histoire sociale et culturelle puise plus amplement aux sources littéraires et artistiques, les replaçant dans le flux du temps historique. L'histoire littéraire fait



Blaise Cendrars, *La main coupée*. Récit publié en 1946.

de même en changeant de point de vue. Longtemps considérées comme un angle mort, une parenthèse ou une régression, les années de guerre sont désormais comprises dans leur fécondité et leur singularité. Les grands classiques en prose et en vers passionnent de plus en plus de lecteurs et des grands gisements abandonnés sont exhumés des auteurs oubliés, des œuvres inédites, des pans entiers d'une activité poétique intense et protéiforme.

De telles convergences ont donné à cette littérature les formes qu'on lui connaît aujourd'hui, celles d'un univers à explorer, d'un corpus à



construire, d'un patrimoine à conserver, d'un panthéon à honorer. Or voici que se manifeste un phénomène curieux, la dette historiographique. De Sébastien Japrisot à Marc Dugain, de Philippe Claudel à Pierre Lemaître, des écrivains qui n'ont jamais été à la guerre, se documentent longuement avant d'écrire. Cette démarche, justifiée par leur choix romanesque et fréquente chez les grands romanciers du XIX^e siècle, n'étonnerait pas si les références n'étaient particulièrement perceptibles, prégnantes, parfois même exhibées – comme si l'invention devait immanquablement se greffer sur de l'authentique et de l'historique, sur des gages de véridicité. Processus étonnant :

Le genre littéraire de la Grande Guerre propage par les livres, essaime dans les esprits, tout un répertoire de motifs, de valeurs et de croyances, qui forment la mémoire et l'imaginaire collectifs de la guerre.

alors que les témoins ont longtemps réclamé de prendre part à l'écriture de l'Histoire, c'est aujourd'hui à l'Histoire de prendre part à l'écriture du roman. Cette dette n'est sans doute que la résurgence des attentes du lectorat de guerre et du principe de Jean Bernier : dès lors que les derniers témoins se sont tus, celui qui n'a pas tiré force de leur témoignage et de la lecture des historiens ne peut écrire ni comprendre.

Mais il y a une autre voie, conjointe ou disjointe, souterraine ou lumineuse, celle-ci purement littéraire. Car celui qui choisit d'écrire sur la Grande Guerre se tourne naturellement vers ses prédécesseurs, Apollinaire, Léon Werth, Ernst Jünger, D'Annunzio, et se situe par rapport à eux, comme on le ferait d'Homère ou d'Hugo. C'est de cette tradition, riche de sa propre gamme d'images, de rythmes et de sensations, que les fictions tirent aussi leur origine. Ainsi s'élabore depuis un siècle le genre littéraire de la Grande Guerre, lequel propage par les livres, essaime dans les esprits, tout un répertoire de motifs, de valeurs et de croyances, qui forment la mémoire et l'imaginaire collectifs de la guerre – ce dont joue Jean Échenoz dans son roman justement intitulé ¹⁴. Ainsi ceux qui ont vécu d'autres guerres, dans leur chair ou par leurs ascendants, peuvent reconnaître leurs propres souvenirs dans les récits et les poèmes de la Grande Guerre. Et ceux qui n'ont connu aucune guerre peuvent se projeter par l'imagination dans des personnages fictifs, dans des figures de poètes, et saisir le sens profond de la création dans la destruction, de la vie dans la mort. Car s'ils sont infiniment itératifs et reproductibles – c'est là leur force –, les témoignages bornent

l'empathie, l'émotion, l'intelligibilité, quand les œuvres littéraires sont partageables par le plus grand nombre; ouvertes et plurivoques, elles élaborent une vérité dégagée des contingences, fabriquent du sens, créent du réel. La littérature ne s'épanouit jamais mieux que dans le retrait du témoignage et de la preuve. Ce qui résiste alors, ce n'est pas tant la déflagration originelle même, dont l'onde de choc continue de nous remuer, que l'immense distance qui nous en sépare et que les mots s'acharnent à traverser ou à réduire...

L'engouement pour la littérature de la Grande Guerre procède moins qu'on ne le pense de l'actualité commémorative, de l'opportunisme éditorial et institutionnel, ou de la simple séduction de la nouveauté. Certes, les commé-

morations sont l'occasion de retrouver cette littérature et de lui faire place neuve dans la cité. Mais l'attrait qu'elle inspire répond, semble-t-il, à un mouvement plus profond de connaissance – ou plutôt de reconnaissance et de ressouvenir. Émotions anéanties, paysages passés, voix perdues nous peuplent à notre insu, nous composent comme autant de pièces d'un puzzle. Il suffit qu'une bouche ardente profère à nouveau les anciennes paroles, qu'une main sûre et recueillie forme des phrases inouïes sur fond de silence et d'oubli, pour que l'anamnèse se produise, que les vies antérieures s'animent et que se confondent, une fois encore, le passé et le présent. Cette matière vive invente la Grande Guerre pour les hommes d'aujourd'hui.

B:F



« Au bivouac » : les champs de bataille de la Marne.