



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 7, n° 5, Octobre 2006
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.1660>

1914-1920 : Retrouver la guerre ?

Corinne François-Denève

Nicolas Beaupré, *Écrire en guerre, écrire la guerre. France-Allemagne 1914-1920*, Paris : CNRS Editions, septembre 2006.



Pour citer cet article

Corinne François-Denève, « 1914-1920 : Retrouver la guerre ? », *Acta fabula*, vol. 7, n° 5, , Octobre 2006, URL : <https://www.fabula.org/revue/document1660.php>, article mis en ligne le 02 Octobre 2006, consulté le 05 Mai 2024, DOI : 10.58282/acta.1660

1914-1920 : Retrouver la guerre ?

Corinne François-Denève

Dans leur *Penser la Grande Guerre. Un essai d'historiographie*¹, Jay Winter et Antoine Prost dressent l'inventaire des manières successives dont les historiens ont approché l'objet « Grande Guerre ». L'heure semble désormais être aux études comparatistes : les historiens se situent aujourd'hui au confluent de diverses disciplines, traitent le sujet sous l'angle de l'histoire culturelle et adoptent le plus souvent une perspective transnationale. Prost et Winter soulignent aussi la tendance moderne à redonner voix au chapitre aux « témoins » eux-mêmes. Le livre de Nicolas Beaupré, *Écrire en guerre, écrire la guerre. France-Allemagne 1914-1920*² fournit un parfait exemple de cette « nouvelle » approche historiographique. Comme son titre l'indique, l'ouvrage croise en effet histoire et littérature, prend comme documents d'étude les écrits de « témoins », les écrivains-combattants (*Frontdichter* en allemand) et est consacré à deux pays.

Dans son introduction, Beaupré justifie cette approche doublement comparatiste en ces termes : le grand nombre de documents brassés par Beaupré (plus de 1000 auteurs, souvent inédits) dessine une « *écriture de la guerre* », un « *grand récit de la guerre* » (p. 22) qui vient enrichir l'histoire culturelle ; quant à la comparaison entre la France et l'Allemagne, elle semblait s'imposer d'elle-même, en ce qu'elle donnait matière à confrontation, dans tous les sens du terme³, et parce que le domaine anglais était déjà riche d'études diverses. Beaupré s'attache ainsi à justifier sa périodisation : l'intéressait avant tout la proximité avec l'événement lui-même (voir le sous-titre : « en guerre »). Si le *terminus ad quem* de 1920 est choisi de préférence à 1918, c'est en raison des délais de publication (restrictions, censure...) et aussi parce 1920 marque le début de la désaffection du public pour la littérature de guerre. Un des principes qui sous-tend l'étude de Beaupré est également son refus de tracer une ligne de partage entre « histoire » et « légende ». Or les spécialistes savent combien la notion de témoignage et d'expérience vécue est séminale en ce qui concerne la Grande Guerre : sur la question plane en effet toujours l'ombre portée des anathèmes de Jean-Norton Cru qui dans *Témoins*, en 1929, puis dans *Du*

¹ Paris, Editions du Seuil, février 2004, « Points histoire » n° H 336, « L'Histoire en débats ».

² Paris : CNRS Editions, septembre 2006. L'ouvrage résume les recherches que Beaupré avait menées dans sa thèse d'histoire, menée sous la direction d'Annette Becker, et soutenue à Nanterre en 2002.

³

témoignage, en 1930, avait distribué des bons et des mauvais points en matière de récit de guerre, s'en prenant avec une violence particulière à Dorgelès ou à Barbusse, coupables selon lui de ne pas dire la vérité sur la guerre, et surtout de ne pas avoir la légitimité de le faire. Une telle polémique n'intéresse évidemment pas Beaupré, qui, à la suite des historiens contemporains, se penche sur ces documents en portant intérêt à leur subjectivité même. La question que pose Beaupré, en interrogeant les récits, mais aussi les poésies des écrivains français et allemands, pour eux-mêmes, est donc la suivante : quelle est la définition, la fonction de la littérature de guerre, *en temps de guerre* ? Pour parvenir à une réponse, Beaupré procède en trois temps, et selon trois angles : pratiques d'écriture ; représentations ; interprétations.

Pratiques

La partie consacrée aux « pratiques » d'écriture resitue le contexte de ces... textes. Elle débute logiquement par une analyse de la « mobilisation » -- militaire et littéraire : la « fleur au fusil » semble bien avoir été une donnée de l'après-guerre. Elle se poursuit par une analyse des conditions d'existence de cette littérature de guerre (histoire des publications, politiques éditoriales), et des éléments qui favorisent sa vitalité, ainsi des prix littéraires. De façon là encore comparatiste, Beaupré examine les Prix Goncourt et Kleist des années de guerre. Il montre par exemple comment les jurys de ces prix accompagnent la littérature de guerre tout au long du conflit, épousant l'évolution des idées (du patriotisme de *Gaspard*, couronné en 1915, au très compassionnel *Civilisation*, prix en 1918). Est ensuite analysée la pratique de la censure dans les deux pays : fort peu de livres ont en fait été interdits, peut-être parce que, par une forme d' « intériorisation de la contrainte », peu de livres méritaient de l'être (p. 78). Se dégage indiscutablement un « espace de liberté pour l'écriture de la guerre » et le « rôle castrateur des ciseaux d'Anastasie » est le fruit d'une relecture d'après guerre des événements (p. 81). La censure et l'état-major, en outre, savent récupérer les écrivains combattants en les engageant au service de leur cause. Dans « les écritures de la guerre », Beaupré voit dans la prose de guerre des années 1914-1920 un genre hybride, « à l'intersection du récit, de l'essai et du roman » (p. 101). Comme leur dénomination l'indique, les « écrivains combattants » sont en quête d'une « écriture de la guerre » : en tant que tels, ils sont partagés entre littérature et témoignage ; désireux dire la vérité de la guerre, alors même qu'elle semble parfois indicible, ils doivent, pour ce faire, recourir à des formes fictionnelles ou à tout le moins à des artifices rhétoriques : avec la guerre explose donc le « récit », et le terrain est prêt pour les grands romans de guerre de la fin des années vingt.

Représentations

Dans la partie intitulée « représentations », c'est au « contenu » que s'intéresse désormais Beaupré, et d'abord dans la partie « tuer ». Beaupré souligne un paradoxe : le thème de la violence est un non-dit de l'historiographie traditionnelle, alors même que la Grande Guerre est généralement interprétée comme une boucherie, un massacre sans précédent. De même, le lecteur peut avoir l'impression que la littérature dite de guerre passe sous silence les actes les plus durs de la guerre, soit par une sorte de réaction post-traumatique, soit par un sentiment de repentir qui pousse les auteurs à retoucher, après guerre, leurs œuvres, soit, enfin, parce que les mutilations, les viols, et autres atrocités de la guerre sont des tabous littéraires traditionnels. L'idée est aussi prégnante que si violence il y a, dans les textes, elle ne saurait être qu'une violence impersonnelle, et non interpersonnelle. Or, affirme Beaupré, il semble bien que nous soyons là victimes d'une illusion rétrospective : les textes des écrivains combattants laissent une place conséquente à l'expression de la violence, infligée et non subie (p. 123), et surtout largement consentie, même si elle « s'accompagne souvent d'un dispositif d'atténuation, de légitimation, de projection sur l'ennemi des actes les plus brutaux » (p. 122). Nous en arrivons à la représentation de l'ennemi, de l'autre, ce « barbare », dans tous les sens du terme, sur lequel Beaupré reviendra plus loin. De manière plus générale, l'évocation de la violence dans les ouvrages des écrivains combattants obéit à une esthétique photographique. Les armes fétiches sont ainsi décrites à l'envi, et le « poignard » est l'image parfaite de la brutalité de la guerre et de ses corps à corps. Mais le « réalisme » des récits de guerre ne saurait se résoudre à l'expression du pacifisme : « il n'est pas toujours facile de distinguer la victime de la guerre du martyr de la patrie » (p. 132). Dans « souffrir », Beaupré montre que l'historiographie s'est d'abord intéressée à une vision globalisante des « horreurs de la guerre », du quotidien des tranchées, et a longtemps marché avec difficulté sur la ligne de crête qui sépare la tendance à l'héroïsation de celle qui vise à la victimisation des soldats. Ce n'est que fort récemment que le corps lui-même a été placé au centre des préoccupations des historiens ; mais l'intérêt s'est davantage porté sur les suites traumatiques de la guerre, dans l'après-guerre. Pour ce qui est des écrits des écrivains-combattants, il est un fait que la blessure, que l'écrivain combattant subit, ou dont il est témoin, est « nécessairement mise et dite à distance » (p. 136). Cette distance est soit chronologique, soit rhétorique, par le biais de la métaphore. Quatre modalités se dégagent, dans la représentation de la douleur « en guerre » : l'héroïsation, la tendance au martyr (la « passion » du soldat se confondant avec le « dolorisme » des années de guerre), la vision compassionnelle, ou encore la représentation « d'un soldat déshumanisé par la violence, dévirilisé par la douleur, désindividualisé par la technique et la violence de masse » (p. 151). L'image de l'autre est l'objet du septième chapitre. Barbarisation et animalisation sont évidemment des données incontournables de la

représentation de l'ennemi. Toutes ces images relèvent de la caricature, ce qui montre bien que cette littérature dite « de l'expérience » puise en fait, paradoxalement, dans un fonds archaïque et populaire. Les stéréotypes les plus anciens se mettent ainsi au service de l'évocation de la guerre moderne. Chez les auteurs allemands, la notion d'ennemi jouit d'une plus grande extension, multiplicité des fronts oblige, ce qui a sans doute pour effet d'atténuer la virulence de la caricature exercée à l'encontre de tel ou tel ennemi en soi. Par exemple, le Belge est traditionnellement l'espion, le franc-tireur ; le Russe est l'ennemi de race ; le Français l'ennemi héréditaire, le Britannique est un « traître à la race germanique » (p. 161). Mais Beaupré souligne une constante : dans l'un et l'autre camp, l'utilisation de cette surenchère, de la caricature, est une façon de chosifier l'autre et de le mettre à distance, par peur, peut-être, de voir que cet autre, violent, sauvage, est finalement désespérément proche. D'où peut-être cette tendance au manichéisme qui oppose continûment le héros au barbare. Car dans la littérature en guerre, le soldat est un héros car il *consent* au sacrifice, ce qui constitue une différence cardinale d'avec les récits de l'après-guerre. De même, l'expérience de la guerre est souvent exaltée, en ce sens qu'elle donne naissance à un homme nouveau, sauvage et pur : cette image, qui annonce la littérature allemande des années trente, est présente chez Jünger, mais aussi chez d'autres auteurs allemands, et chez Montherlant. Plus rare est la prise de conscience des effets négatifs de l'expérience de la guerre, comme si « l'espace des possibles laissé à l'écriture de soi » dans des textes de témoignage était finalement assez réduit (p. 171). De fait, affirme Beaupré, cette littérature de « témoignage » témoigne « avant tout d'un engagement et d'un consentement *dans* la guerre, *dans* les représentations » (p. 172). Le texte est donc soumis au contexte, même s'il demeure évident que, pour ses auteurs, la « littérature en guerre » devait aller bien plus loin que la circonstance, et être, aussi, une littérature *de* guerre, voire une littérature tout court.

Justifications et interprétations

Dans « justifications et interprétations », Beaupré montre en premier lieu que la guerre, en France et en Allemagne, est présentée comme une guerre défensive, ce qui permet également aux écrivains combattants de se valoriser en héros et de s'absoudre de la violence qu'ils infligent. La tranchée, symbole de la guerre depuis les premiers mois du conflit, est ainsi utilisée comme une métaphore : c'est une frontière qui sépare les belligérants, un bout de terre nationale, voire nationalisée, mais c'est aussi une saignée dans le sol, qui symbolise l'agression ennemie, et la position forcément défensive des soldats qui l'occupent. Faite de glaise nourricière et maternelle, la tranchée est aussi souvent comparée à un tombeau. À l'opposé de cette imagerie archaïque et primale, les grandes batailles, en l'occurrence Verdun et la Somme, sont présentées comme le paroxysme terrifiant de la modernité, de la

technique – et il faut parfois, pour les écrivains combattants, en passer par des formes formelles et rhétoriques radicalement nouvelles pour les évoquer. Dans ces grandes batailles, c'est en tout cas une nouvelle image du soldat qui se dessine, celle d'un soldat qui *subit* le feu – une façon, là encore, de revenir à une présentation « défensive » de la guerre. La littérature en guerre est également porteuse d'attentes et d'espoirs. Les écrivains souhaitent évidemment la victoire, et la foi patriotique se confond parfois avec la foi religieuse. L'espoir de la victoire et de la paix, esquissé dans cette littérature, obéit à une quête de sens : il s'agit de fonder en raison l'incroyable sacrifice. De façon tout à fait logique, les ouvrages allemands n'évoquent pas le temps de l'armistice, mais refoulent et refusent la défaite. Certains auteurs allemands se « remobilisent » d'ailleurs immédiatement en se faisant les chantres de la révolution, tandis que d'autres s'engagent dans le nationalisme. Par ailleurs, l'évocation de la mort, dans la littérature de guerre, réactive la notion de sacrifice, ou revitalise l'imaginaire de la terre, hérité de Barrès pour les Français, ou de l'idéologie du « Blut und Boden » pour les Allemands. Beaupré consacre quelques lignes au *topos* bien connu du coquelicot, ou au mythe des « morts vivants ». Toutes ces images ont une fonction : rassurer, désangoisser. La « sortie » de la guerre est l'objet du dernier chapitre. À la mobilisation culturelle des premiers mois de la guerre correspond une « démobilisation » : les livres de guerre se vendent moins, les éditeurs en sont moins friands, les prix littéraires ne suivent plus. En France, on note toutefois la création d'associations désireuses de perpétuer l'œuvre et le souvenir des écrivains combattants. Beaupré analyse leurs idéaux, qui annoncent les représentations à venir de la guerre. En Allemagne, ce n'est en revanche que vers la fin des années trente que de pareilles associations se forment, sous l'égide du régime nazi. De fait, la littérature nationaliste est bien plus présente que les ouvrages pacifistes, vérité que le succès d'*À l'Ouest rien de nouveau* de Remarque occulte bien souvent. Il est vrai que le pacifisme allemand est autrement plus radical que le pacifisme français : l'Allemagne des années vingt et trente est déchirée entre ces deux représentations radicalement irréconciliables de la guerre, celles qui ré-enchantent la guerre, et celles qui la désenchantent.

À l'issue de son étude, Beaupré avance ses conclusions. La littérature de guerre a évidemment une fonction de témoignage, mais celle-ci est loin d'être unique. La littérature des écrivains combattants du temps de la guerre a aussi pour fonction de combattre, mais aussi d'interpréter, de donner un sens. Ce serait en effet une idée fautive de penser que la guerre est décrite comme absurde dans ces récits de combattants des années 1914-1920 ; ce phénomène n'apparaîtra que par la suite. C'est là tout le sens de l'étude de Beaupré : « revisiter et réviser les traditions historiographiques » sur la guerre ; « désenclaver le regard » (p. 259) ; en un mot déchirer l'écran imposé par les représentations héritées de l'entre-deux-guerres pour serrer au plus près l'événement, dans son immédiateté même – programme

que le titre de Beaupré laissait entendre : écrire *la guerre*/écrire *en guerre*. Enfin, Beaupré avance l'idée que le *texte de la guerre*, formé de l'ensemble des productions des écrivains combattants, serait un texte métonymique, qui dit la guerre par synecdoque.

Dans cet ouvrage, Beaupré analyse à l'occasion les « échoppages » (coupes de la censure) et la version originale de deux textes, *Sous Verdun* de Maurice Genevoix et *Der Hauptmann* de Friedrich Loofs. Il présente également les tableaux statistiques de la parution des ouvrages ayant trait à la guerre. Enfin il convoque, reproduit et traduit nombre de textes désormais introuvables. Parce qu'il se consacre aux seuls écrivains combattants des années 1914-1920, Beaupré s'éloigne des études de Léon Riegel, de Jean Kaempfer ou de Carine Trévisan sur les traces de la guerre dans la littérature⁴. En refusant de choisir entre poésie et prose, de prendre position sur un genre, une forme ou un contenu, il s'éloigne aussi des études proprement « littéraires » sur le sujet. Mais nul doute que littéraires et historiens y trouveront leur compte. On pourrait même imaginer que le grand public pourrait se pencher avec intérêt sur l'ouvrage : après tout, la Grande Guerre ne bénéficie-t-elle pas d'un regain d'affection, et les « paroles de poilus » (ou de Feldgrau) ne sont-elles pas à la mode ?

⁴ Riegel Léon, *Guerre et Littérature. le bouleversement des consciences dans la littérature romanesque inspirée par la Grande Guerre (littératures française, anglaise, anglo-saxonne et allemande) 1910-1930*, Paris: Klincksieck, 1978, Kaempfer, Jean, *Poétique du récit de guerre*, Paris : José Corti, 1998 ; Trévisan, Carine, *Les fables du deuil : la Grande Guerre, mort et écriture*, Paris : PUF, 2001.

PLAN

AUTEUR

Corinne François-Denève

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : c.francois-deneve@tiscali.fr