

## DE QUOI LA LITTÉRATURE DE GUERRE EST-ELLE LA SOURCE ?

Témoignages et fictions de la Grande Guerre sous le regard de l'historien

**Nicolas Beaupré**

**Presses de Sciences Po (P.F.N.S.P.)** | « *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* »

2011/4 n° 112 | pages 41 à 55

ISSN 0294-1759

ISBN 9782724632095

Article disponible en ligne à l'adresse :

-----  
<http://www.cairn.info/revue-vingtieme-siecle-revue-d-histoire-2011-4-page-41.htm>  
-----

Pour citer cet article :

-----  
Nicolas Beaupré, « De quoi la littérature de guerre est-elle la source ? Témoignages et fictions de la Grande Guerre sous le regard de l'historien », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* 2011/4 (n° 112), p. 41-55.

DOI 10.3917/vin.112.0041  
-----

Distribution électronique Cairn.info pour Presses de Sciences Po (P.F.N.S.P.).

© Presses de Sciences Po (P.F.N.S.P.). Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

# De quoi la littérature de guerre est-elle la source ?

## Témoignages et fictions de la Grande Guerre sous le regard de l'historien

Nicolas Beaupré

L'écriture de la guerre a pris de multiples formes (correspondances, journaux, récits, romans), endossé de multiples finalités (morale, exaltation du sacrifice, pacifisme) et connu des sorts divers (de l'engouement du public à la désaffection). De même, les usages historiographiques des « témoignages » ont varié. À la méfiance des historiens a succédé une approche restrictive, développée par Jean Norton Cru. Au-delà de la question véridité/fiction qui caractérise les rapports entre histoire et littérature, Nicolas Beaupré invite à ne pas voir dans ces écrits qu'une source sur l'expérience combattante, mais également un moyen d'appréhender des phénomènes sociaux et culturels plus larges, comme, par exemple, les effets de la guerre sur la transformation du champ littéraire.

Après avoir longtemps été négligé par les historiens, malgré sa profusion, le témoignage combattant occupe désormais une place centrale dans le renouvellement de l'historiographie de la Grande Guerre par l'histoire culturelle ou sociale et dans les polémiques qui l'accompagnent. Il semble être définitivement passé du « statut d'élément illustratif à celui d'élément constitutif de l'histoire<sup>1</sup> ». Parallèlement, la lit-

térature contemporaine s'est également emparée de la Grande Guerre. La conjonction entre le renouveau historiographique et la (re-)littérarisation du premier conflit mondial ont amené nombre d'historiens et de littéraires à réinterroger le statut même des témoignages en tant que source et à mettre en évidence leur lien, non seulement avec l'expérience de guerre, mais également avec la littérature.

Se plaçant dans cette perspective, cet article est une tentative de « retour aux sources », en même temps qu'un essai d'historicisation critique de la « littérature de guerre » comme phénomène social, culturel et littéraire. Car, comme l'ont montré Christian Jouhaud, Dinah Ribard et Nicolas Schapira dans leur étude des mémoires et témoignages des 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles, travailler en historien sur le témoignage, c'est – nous ajoutons, paradoxalement – « donner toute sa place à la littérature dans le travail du passé<sup>2</sup> ». Nous nous proposons donc ici de restituer précisément les différentes fonctions, dimensions et enjeux de cette littérature<sup>3</sup>. Dans ce dessein, il semble néces-

*Mort de près*, Paris, Omnibus, 1998, p. 1-xv, p. iii. Voir aussi Antoine Prost et Jay Winter, *Penser la Grande Guerre : un essai d'historiographie*, Paris, Seuil, 2004, p. 42-50.

(2) Christian Jouhaud, Dinah Ribard et Nicolas Schapira, *Histoire, littérature, témoignage : écrire les malheurs du temps*, Paris, Gallimard, 2009, p. 344.

(3) Cet article évoquera le cas français tout en faisant quelques incursions contrapuntiques en Allemagne. Pour ce cas : Wolf-

(1) Jean-Jacques Becker, « Du témoignage à l'histoire », préf. à Maurice Genevoix, *Ceux de 14, Jeanne Robelin, La Joie, La*

saire d'en retracer au préalable la genèse et la trajectoire historiographique.

### Émergence, trajectoire et réception historiographique d'une forme littéraire

La Grande Guerre, au moins sur le front occidental, a mis en présence, pendant presque cinq ans, des millions d'hommes qui, pour la plupart d'entre eux, étaient alphabétisés. Elle a durablement arraché ces hommes à leurs proches. Il n'est donc pas étonnant qu'ils aient écrit. La correspondance a été l'un des moyens privilégiés par les sociétés en guerre pour réaménager des rapports interpersonnels bouleversés par la situation nouvelle. Les lettres furent les principaux lieux du lien maintenu, envers et contre tout, entre l'avant et l'arrière. Les formes prises par le conflit, notamment la guerre de position (entrecoupée de grandes batailles) qui s'installa entre l'automne 1914 et le printemps 1918, favorisa aussi, en libérant beaucoup de temps, le geste d'écriture. Celui-ci devint, pour beaucoup de soldats, quotidien.

Très vite, d'autres types d'écrits que la correspondance furent également pratiqués par les combattants. La correspondance pouvait en effet s'avérer parfois frustrante. Si elle permettait de maintenir le lien, les réponses reçues attestaient souvent de l'incompréhension suscitée par la vie au front et mettaient en évidence la distance entre la vie « à l'avant » et la vie d'avant, entre la vie au front et la vie « à l'arrière ». Elle incitait aussi parfois à l'autocensure, afin de ne pas effrayer les proches en leur dévoilant crûment les horreurs et dangers encourus<sup>1</sup>. Pourtant, cette horreur quasi quo-

tidienne, cette transplantation brutale de la paix dans la guerre, pouvait inversement inviter les scripteurs à trouver les moyens de dire, de narrer ce qu'ils vivaient, de donner un sens à cette expérience radicalement nouvelle. Le journal intime put alors remplir cette fonction. Si certains ne furent que de simples éphémérides, nombre d'entre eux devinrent de véritables ego-documents de guerre, qui interrogeaient de manière fouillée l'expérience vécue ou servaient d'exutoires cathartiques destinés à surmonter ou, à tout le moins, à supporter l'insupportable. En cela, l'écriture de l'expérience des combattants s'inscrivait dans une tradition déjà fort ancienne et qui remontait au moins au 17<sup>e</sup> siècle faisant du témoignage une « écriture des malheurs du temps<sup>2</sup> ».

Souvent, en effet, ces journaux intimes constituaient une première étape, le premier travail d'écriture qui n'était plus destiné uniquement à ses proches, ou à soi-même, mais à un large public. Carnets et récits de guerre écrits à partir des journaux intimes constituaient en effet la majorité des témoignages effectivement publiés par les maisons d'édition. En mettant en ordre, en forme et en récit l'expérience combattante, ils contribuèrent aussi à la cristallisation d'une identité combattante.

Dans la durée, la Grande Guerre vit également naître ou se développer d'autres formes d'écriture et d'autres vecteurs de l'expérience guerrière. La presse dite de tranchées<sup>3</sup>, la poésie de guerre<sup>4</sup>, les essais, les fictions se

landier, 2010 ; Tanty Étienne, *Les Violettes des tranchées : lettres d'un poilu qui n'aimait pas la guerre*, prés. par Annette Becker, Triel-sur-Seine, Éd. Italiques, 2002.

(2) Christian Jouhaud, Dinah Ribard et Nicolas Schapira, *op. cit.*

(3) Stéphane Audoin-Rouzeau, *14-18 : les combattants des tranchées*, Paris, Armand Colin, 1986.

(4) Hormis un ouvrage ancien issu d'un projet inachevé de panorama de la poésie de guerre française (Émile Willard, *Guerre et Poésie*, Lausanne, Éd. de la Baconnière, 1949), nous ne possédons à ce jour aucune synthèse sur ce phénomène. Historiens et littéraires commencent tout juste à s'aventurer sur ce terrain. Voir, par exemple : Laurence Campa, *Poètes de la*

gang G. Natter, *Literature at War, 1914-1940 : Representing the « Time of Greatness » in Germany*, New Haven, Yale University Press, 1999 ; Nicolas Beaupré, *Écrire en guerre, écrire la guerre (France, Allemagne 1914-1920)*, Paris, CNRS éditions, 2006.

(1) Si cette autocensure est bien réelle, elle semble parfois comme céder sous les coups ce que le correspondant souhaite d'abord taire, puis finit par dire : Maurice Pensuet, *Écrit du front : lettres de guerres, 1915-1917*, prés. par Antoine Prost, Paris, Tal-

multiplèrent. Avec tous ces genres, progressivement, l'écriture de la guerre par les combattants quitta la sphère de l'intime pour devenir une parole publique relayée par les différentes instances du champ littéraire : revues, éditeurs, critiques, prix, etc.

Quelques ouvrages issus de l'expérience du front, ou du moins se réclamant de cette expérience, rencontrèrent alors d'immenses succès. Si, quantitativement, il y eut peut-être plus de recueils de poésies de guerre publiés que de témoignages en prose<sup>1</sup>, ces derniers atteignirent en revanche (au moins en France et sans doute en Allemagne) les plus grands tirages, que ce soit pendant la guerre ou après. Quelques années après la parution de son livre, Roland Dorgelès se souvenait encore de la facilité déconcertante avec laquelle il avait signé son contrat :

« En cinq minutes, le traité était signé, j'avais mille francs en poche, et encore tout abasourdi de ce qui m'arrivait, je repartais grisé, Albin Michel m'ayant juré sur le pas de la porte qu'il était certain du succès<sup>2</sup>. »

En devenant parole publique, l'écriture de la guerre par les combattants endossa d'autres fonctions que celles qu'avaient la correspondance et le journal intime. Et ce d'autant plus que la Grande Guerre était un conflit éminemment culturel qui ne cessait d'être saturé de sens par ses acteurs les plus divers : grande presse, officines de propagande de tout genre, entreprises privées, associations, intellectuels, Églises, universitaires, etc. produisaient une masse énorme de discours et de représentations du conflit en cours.

La production scripturale des combattants s'inscrivait à la fois dans ces « masses de tex-

tes<sup>3</sup> » et d'images, et elle s'en distinguait. Elle s'en distinguait parce que la plupart des œuvres produites par ces auteurs qui, en France, s'auto-désignèrent rapidement comme « écrivains de 1914 », « écrivains combattants » ou « écrivains soldats » revendiquaient une dimension testimoniale. Ce faisant, leurs auteurs opposaient leurs œuvres à celles de l'arrière, au motif que « la guerre seule parle bien de la guerre<sup>4</sup> ». Implicitement ou explicitement, ils défendaient l'idée que la vérité sur la guerre sortait de la plume des combattants. Cette assertion était notamment destinée à légitimer leur propre parole au sein de tous les métadiscours qui enserraient l'événement. Elle débouchait parfois sur l'idée que leurs écrits se distinguaient fondamentalement des autres mises en récit du conflit en cours et en particulier des productions des écrivains de l'arrière ou des reporters de guerre.

Pourtant, à lire les ouvrages dits de témoignages écrits et publiés pendant le conflit, ce n'est pas si net. En effet, la fonction testimoniale est souvent contrecarrée, au sein même des textes, par d'autres priorités ou finalités. Si la production des écrivains combattants sert à documenter l'expérience vécue, souvent pour en tirer des leçons morales<sup>5</sup>, elle sert aussi parfois à donner un sens à cette expérience, assimi-

(3) L'expression est de Kurt Flasch dans *Die Geistige Mobilmachung : die deutschen Intellektuellen und der Erste Weltkrieg*, Berlin, Alexander Fest, 2000. Flasch a recensé 13 001 essais et ouvrages philosophiques relatifs à la Grande Guerre et parus en langue allemande entre 1914 et 1932, la plupart ayant été publiés avant 1918. Voir aussi *1914-1918. Orages de papiers : les collections de guerre des bibliothèques*, Paris, Somogy, 2008, catalogue de l'exposition tenue à la Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg, à la Bibliothèque de Stuttgart et au musée d'Histoire contemporaine de Paris (NDLR : et Patrick Eveno, « Orages de papier », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 111, juillet-septembre 2011, p. 180-182).

(4) Pierre-Alexis Muenier, *L'Angoisse de Verdun* (1918), Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1991, p. 108. La citation est reprise en exergue par Jean Norton Cru (voir *infra* à ce sujet).

(5) Jay Winter, « Le témoin moral et les deux guerres mondiales », *Revue européenne d'histoire sociale*, 8, octobre 2003, p. 99-117.

*Grande Guerre : expérience combattante et activité poétique*, Paris, Garnier, 2010.

(1) Nicolas Beaupré, *op. cit.*, p. 232-233.

(2) Roland Dorgelès, *Souvenirs sur Les Croix de bois*, Paris, La Cité des livres, 1929, p. 51.

lée alors à un sacrifice nécessaire, voire à poursuivre le combat en véhiculant, par exemple, une image de l'ennemi conforme à celle qui circule parallèlement dans les représentations de l'arrière<sup>1</sup>. Tout ceci amène Leonard V. Smith à faire du témoignage écrit à chaud une « littérature du consentement<sup>2</sup> ». Auparavant, Almut Lindner-Wirsching avait pu montrer que, dans le cas français, les productions romanesques de l'arrière et de l'avant pouvaient participer conjointement à la diffusion d'un socle commun de représentations qui dépendait davantage des options idéologiques des écrivains que de leur expérience du front, et ceci en dépit de l'insistance des auteurs du front à mettre toujours plus en avant leur spécificité<sup>3</sup>. En outre, même si ces écrivains combattants ne cessaient de défendre leur démarche fondée sur l'expérience vécue, ils n'en étaient pas moins insérés dans le jeu classique de l'offre et de la demande éditoriales et la diffusion de leurs œuvres dépendait aussi de leur accès au monde de l'édition et aux instances de réception.

Les auteurs en firent l'amère expérience aux lendemains du conflit. L'intérêt du public pour cette littérature décrivit très fortement, toutes les sources en attestent, qu'il s'agisse du nombre de publications, des tirages ou des souvenirs des écrivains eux-mêmes. Maurice d'Hartoy, auteur d'un ouvrage dont le titre fit florès, *La Génération du feu*, et futur fondateur des Croix-de-Feu, décrivait dans la préface de ses souvenirs, parus en 1919, la rencontre avec un éditeur.

« Quelle rage avez-vous donc à écrire, tous, des livres de guerre et de n'écrire que cela ?.. Il n'y en a donc pas assez !.. la guerre, toujours la guerre ! Mais nous le savons bien qu'il y a la guerre, hélas !

nous ne le savons que trop. [...] Eh bien ! mon cher, voulez-vous la vérité ?.. le public est las, le public veut autre chose. Encore un livre de guerre ! Remportez-le vite et allez écrire des contes arabes, allez traduire le livre des Brahmes, composez des fabliaux, des chansonnettes, des priapées, que sais-je ! Faites un livre de cuisine, un traité du jeu de saute-mouton<sup>4</sup>... »

Au désintérêt du public, qui dura au moins dix ans, s'ajouta la méfiance des historiens, qui s'inscrivit, elle, dans la durée. Après le conflit, ces derniers se préoccupaient pour l'essentiel des causes (ou plutôt des « responsabilités »), des grands choix politiques et militaires et des conséquences géopolitiques du conflit. La littérature de guerre produite par de simples soldats, sous-officiers ou officiers du rang avait alors une focale trop resserrée par rapport aux souvenirs des hommes politiques et des généraux<sup>5</sup>. Même l'ancien combattant que fut Pierre Renouvin préféra, dans sa pratique historienne, mettre à distance sa propre expérience dans les tranchées, où il avait perdu un bras, ainsi que les témoignages de ses compagnons d'armes dont il se méfiait<sup>6</sup>. Cependant, cette méfiance et le désintérêt du public qui durèrent une décennie ne se traduisirent pas par un arrêt total de la publication de témoignages de guerre.

La seconde décennie après la fin de la guerre fut, quant à elle, marquée par un retour au premier plan de la littérature de guerre. Cette deuxième grande vague de publications s'inscrivait très clairement dans la continuité de celle de la guerre puisque, une fois encore, les auteurs qui occupèrent les devants de la scène littéraire et remportèrent les plus grands succès étaient des anciens combattants qui avaient fait

(1) Nicolas Beaupré, *op. cit.*, p. 153-175.

(2) Leonard V. Smith, *The Embattled Self : French Soldiers' Testimony of the Great War*, Ithaca, Cornell University Press, 2007, p. 106-147.

(3) Almut Lindner-Wirsching, *Französische Schriftsteller und ihre Nation im Ersten Weltkrieg*, Tübingen, Niemeyer, 2004.

(4) Maurice d'Hartoy, *Des cris dans la tempête, nouvelles impressions et nouveaux récits d'un officier blessé*, Paris, Perrin, 1919, préf. p. x.

(5) Antoine Prost et Jay Winter, *op. cit.*, p. 27-29.

(6) Stéphane Audoin-Rouzeau, *Combattre : une anthropologie historique de la guerre moderne (XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Seuil, 2008, p. 93-102.

de leur expérience matière à littérature. Elle s'en distinguait cependant sous trois aspects. Alors qu'entre 1914 et 1918, ce furent plutôt les récits et les journaux qui avaient dominé dans les catalogues de librairie, la décennie 1928-1938 est emportée par une vague romanesque. Les grands livres de guerre de cette époque sont des romans, à l'instar du *Grand Troupeau* (1931) de Jean Giono, du *Voyage au bout de la nuit* (1932) de Céline ou de *La Peur* (1930) de Gabriel Chevallier ou encore de *L'Été 1914* (1936) et de *L'Épilogue* (1940) des *Thibault* de Roger Martin du Gard<sup>1</sup>. Le roman serait alors le genre de la « réinterprétation », de la « mise à jour », du « travail de mémoire »<sup>2</sup>.

La deuxième différence tient à la dimension transnationale de la vague de littérature de guerre. Si le témoignage littéraire était dès l'origine un phénomène culturel national qui, à des degrés divers, avait touché tous les belligérants, à partir de 1928-1929, il traverse les frontières. Les succès ne sont plus seulement cantonnés au pays d'origine. Il y avait bien eu quelques rares traductions en Suisse pendant le conflit, mais celles-ci n'avaient pas connu une très grande audience<sup>3</sup>. En revanche, la traduction et le succès mondial d'*À l'ouest rien de nouveau* d'Erich Maria Remarque en 1928 et 1929 sont suivis de nombreuses autres traductions. La transposition au cinéma

de ce livre ou encore de *Quatre de l'Infanterie* d'Ernst Johannsen (par Georg Wilhelm Pabst en 1930) et des *Croix de bois* de Roland Dorgèlès (par Raymond Bernard en 1931), démultiplie l'audience nationale et internationale de la littérature de guerre. Désormais, le public a accès aux expériences de guerre des « combattants européens » pour reprendre le nom d'une collection française spécialisée<sup>4</sup>.

La troisième différence qui est directement liée à la deuxième, en tout cas dans le cas français, tient à sa dimension pacifiste. Alors que l'immense majorité des textes publiés entre 1914 et 1918 s'inscrivait dans un registre qui, dans l'ensemble, ne remettait pas en cause la guerre – même lorsque les auteurs la dépeignaient de manière réaliste –, la seconde vague met le réalisme au service d'une dénonciation du conflit. Symétriquement, alors que dans les années 1910, les auteurs cherchaient encore un sens à la guerre et à leur expérience – notamment par le biais de la thématique du sacrifice –, dans les années 1920 et 1930, c'est la dimension parfaitement insensée du chaos des années de guerre qui domine<sup>5</sup>. Le cas allemand est ici sensiblement différent. Si les romans pacifistes remportent de grands succès, ils sont toutefois supplantés par une littérature de guerre nationaliste<sup>6</sup>.

Le retour sur le devant de la scène de la littérature de guerre s'accompagne non seulement

(1) *L'été 14* a fait l'objet d'une étude pionnière sur les rapports entre littérature et histoire par Jean-Jacques Becker, « L'été 14 de Roger Martin du Gard, un ouvrage d'histoire ? », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 25 (2), avril-juin 1978, p. 213-234.

(2) Karl Prümm, « Tendenzen des deutschen Kriegerroman », in Klaus Vondung (dir.), *Kriegserlebnis : der Erste Weltkrieg in der literarischen Gestaltung und symbolischen Deutung der Nationen*, Munich, Vandenhoeck & Ruprecht, 1980, p. 215-217.

(3) On peut notamment évoquer la traduction, en 1918, du *Feu* d'Henri Barbusse et des *Lettres d'un soldat* et, en 1919, de *Vie des martyrs* de Georges Duhamel dans la collection « Bibliothèque européenne » des éditions Max Rascher de Zurich. Une étude systématique et croisée des traductions de littérature de guerre n'existe pas à ce jour.

(4) La collection est lancée en 1930 chez Georges Valois, lui-même écrivain combattant, et dirigée par un autre écrivain combattant qui fut l'un des fondateurs de l'Association des écrivains combattants (AEC), José Germain.

(5) Carine Trevisan, *Les Fables du deuil. La Grande Guerre : mort et écriture*, Paris, PUF, 2001, p. 21-40.

(6) Selon Donald D. Richards, *The German Bestseller in the 20<sup>th</sup> century : Complete Bibliography and Analysis (1915-1940)*, Berne, Herbert Lang, 1968. Selon Norbert Elias, la controverse opposant littérature de guerre pacifiste et littérature de guerre nationaliste est centrale pour la période de Weimar : Norbert Elias, « Kriegsbejahende Literatur der Weimarer Republik (Ernst Jünger) », in *Studien über die Deutschen : Machtkämpfe und Habitusentwicklung im 19. und 20. Jahrhundert*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1992, p. 274-281.

de grands succès de librairie, mais également de polémiques et de débats, et ce aussi bien en France qu'en Allemagne. En France, Jean Norton Cru, universitaire franco-américain et ancien combattant<sup>1</sup>, propose en deux livres, *Témoins* et *Du témoignage*<sup>2</sup>, parus au moment même où la littérature de guerre connaît une reprise, une revue critique de plus de trois cents ouvrages français. Au moment où la fictionnalisation de l'expérience de guerre semble l'emporter dans les catalogues des éditeurs et des libraires ainsi que dans le goût du public, il l'attaque de front (au grand scandale de nombreux écrivains<sup>3</sup>), pour ne retenir comme critères d'évaluation que la véracité et l'authenticité<sup>4</sup>. Ce faisant, il rabat cette littérature de guerre sur la seule fonction qui lui semblait alors légitime : témoigner. La vérité était pour Jean Norton Cru son impératif catégorique. Selon lui, dire la vérité sur la guerre avait pour but ultime d'en empêcher la répétition. En commentant le livre de guerre d'André Maillet<sup>5</sup>, Jean Norton Cru explicitait ainsi clairement la finalité de son entreprise :

(1) Ses lettres de guerre sont parues il y a peu avec une présentation détaillée de l'auteur : Jean Norton Cru, *Lettres de guerre et d'Amérique, 1914-1919*, Aix-en-Provence, Presses de l'Université de Provence, 2007.

(2) Jean Norton Cru, *Témoins* (1929), Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1993. *Du témoignage*, beaucoup plus court, initialement paru aux éditions Gallimard, fut réédité une première fois aux éditions Jean-Jacques Pauvert en 1967 puis Allia en 1989 : Jean Norton Cru, *Du témoignage* (1930), Paris, Allia, 1989.

(3) Voir la revue critique accompagnant la dernière réédition de *Témoins* datant de 2006 et comprenant une préface de Frédéric Rousseau.

(4) De manière tout à fait intéressante, à la sortie d'*À l'ouest rien de nouveau*, la publicité de son éditeur Ullstein insistait sur le fait que l'auteur n'était pas un écrivain professionnel et qu'il avait participé comme soldat à la Grande Guerre : Thomas F. Schneider, *Erich Maria Remarque Roman Im Westen nichts Neues : Text, Edition, Entstehung, Distribution und Rezeption (1928-1930)*, Tübingen, Niemeyer, 2004, p. 350 et 353. Certains des critiques les plus féroces polémiquèrent alors sur l'expérience de guerre de Remarque pour délégitimer sa parole pacifiste.

(5) André Maillet, *Sous le fouet du destin, histoire d'une âme aux jours héroïques, 1915-1916*, Paris, Perrin, 1920, Paris, Bernard Giovanangeli, 2008.

« [...] si nous, combattants, nous pouvions peindre notre guerre avec assez de vérité et d'art pour que les hommes de demain, nous lisant, éprouvent mentalement des souffrances assez identiques à celles que nous avons éprouvées réellement, alors le problème de la paix permanente serait résolu, la guerre deviendrait impossible, non pas matériellement, bien mieux : impossible à concevoir, à accepter dans l'esprit. Maillet croit que c'est impossible. C'est parce que je crois le contraire – et uniquement pour cette raison – que j'ai entrepris de faire connaître l'œuvre de Maillet et de ses pairs<sup>6</sup>. »

L'art de l'écrivain n'était pas rejeté *a priori*, mais il devait être mis au service de la vérité. Il devait accepter de s'inféoder à elle. La guerre ne devait donc pas *a priori* être matière à invention. Les logiques de la création et de la littérature devaient céder le pas à ce qui était dit. Et ce qui était dit devait être vrai. Il y avait par conséquent, pour Jean Norton Cru, de bons et de mauvais témoins qu'il classait sur une échelle de notes graduée de un à cinq. Afin de débusquer les mauvais témoins, et notamment ceux qui propageaient selon lui des « légendes », Jean Norton Cru adopta une démarche qui ressemblait à celle des historiens positivistes en conjuguant critique externe et critique interne des documents. Selon lui, il s'agissait dans un premier temps de révéler par la critique externe des sources si le témoignage était exact, donc si le témoin avait vu et vécu ce qu'il racontait. Pour ce faire, Jean Norton Cru tenta, par une enquête minutieuse auprès des auteurs ou par recoupements, de reconstituer leur parcours militaire pour le confronter aux textes. La critique interne des sources reposait en revanche sur sa propre expérience subjective d'ancien combattant, ce qui amène Leonard V. Smith à qualifier sa démarche de

(6) Jean Norton Cru, *Témoins*, op. cit., p. 366.

« subjectivité de l'objectivité<sup>1</sup> ». En effet, Jean Norton Cru réfutait des témoignages qui ne semblaient pas correspondre à la manière dont lui-même avait vécu et perçu le conflit.

Malgré ses défauts et notamment son caractère réducteur – la fonction de témoignage est attribuée *a priori* aux textes étudiés par lui et ceux-ci sont étudiés uniquement sous cet angle – et sa dimension normative, l'œuvre de Jean Norton Cru désenclava la littérature de guerre et éveilla l'intérêt des historiens pour celle-ci. Sans constituer un *deus ex machina*, elle participa d'un déplacement du regard sur le conflit qui pouvait désormais être appréhendé sous un autre angle que celui de l'histoire politique et militaire. Ce travail contribua à donner à la parole combattante le statut d'une source légitime. Après la Seconde Guerre mondiale, lorsque l'intérêt se porta de plus en plus sur le vécu des poilus, au moment où ceux-ci commençaient à s'éteindre, elle put servir de référence. Elle le fut en tout cas pour d'autres écrivains-témoins qui proposèrent, en 1959, une relecture de l'histoire de la Grande Guerre vue cette fois par le prisme de l'expérience combattante. Cette année-là, André Ducasse, Jacques Meyer, Gabriel Perreux et Maurice Genevoix (comme préfacier), tous quatre anciens combattants, publièrent avec un très grand succès *Vie et Mort des Français, 1914-1918*<sup>2</sup>. L'ouvrage voulait être à la fois un livre d'histoire et un témoignage. Dans sa préface, Maurice Genevoix, qui était l'auteur favori de Jean Norton Cru<sup>3</sup>, lui retourna son hommage :

(1) Leonard V. Smith, « Jean Norton Cru et la subjectivité de l'objectivité », in Jean-Jacques Becker (dir.), *Histoire culturelle de la Grande Guerre*, Paris, Armand Colin, 2005, p. 89-100.

(2) Antoine Prost et Jay Winter, *op. cit.*, p. 30-33 et 118-119.

(3) Christian Jouhaud, Dinah Richard et Nicolas Schapira voient là un paradoxe (*op. cit.*, p. 343), car Maurice Genevoix, romancier, est le témoin préféré de Jean Norton Cru, celui qui « occupe le premier rang sans conteste » (*Témoins, op. cit.*, p. 144). Le paradoxe n'est qu'apparent, puisque les cinq récits de guerre de Genevoix, qui sont « la transcription et le déve-

« Ainsi cette histoire de la guerre est encore un témoignage. Mais on la méconnaîtrait si l'on n'y voyait que cela. Sur la voie indiquée et ouverte par un Norton Cru, elle va plus loin et elle innove. "Simple" histoire, en ce sens qu'elle ne prétend pas à des synthèses prématurées, elle n'en présente pas moins une vue d'ensemble objective et complète. Ni militaire, ni diplomatique, ni proprement sociologique, ni d'ailleurs techniquement appliquée à quelque domaine que ce soit, elle laisse aux spécialistes le soin de dépouillements plus amples et plus ambitieux. Elle se veut être délibérément, une "histoire des hommes en guerre"<sup>4</sup>. »

Ce programme, écrire l'histoire des hommes en guerre, fut alors progressivement repris par de nombreux historiens.

### Du retour de *Témoins* au retour des témoins

Les Presses universitaires de Nancy, qui avaient lancé un programme de réédition d'un certain nombre de témoignages – pour l'essentiel consacrés à Verdun –, publièrent de nouveau *Témoins* en 1993. Cette réédition dans une maison d'édition universitaire fut à l'origine d'une nouvelle réception, pléthorique, de cette œuvre<sup>5</sup>. Alors que l'œuvre de Jean Norton Cru

loppement des carnets de l'auteur » (*ibid.*, p. 144), se distinguent clairement de ses romans de guerre *Jeanne Robelin* (1920) et *La Joie* (1924), que Jean Norton Cru n'examine pas. Maurice Genevoix est donc, chronologiquement, diariste avant de devenir romancier. Du reste, pour juger son œuvre, même si Jean Norton Cru admet qu'« aucun récit de guerre ne ressemble plus à un roman », il invite les critiques souhaitant discuter sa pentalogie à « faire abstraction » de son œuvre de romancier (*ibid.*, p. 145 et 144). Il conclut son analyse de Genevoix en affirmant, de manière tout à fait significative, qu'il est le « plus grand peintre de cette guerre » (nous soulignons). Sur l'œuvre de guerre de Genevoix, voir également Jean-Jacques Becker, « Du témoignage à l'histoire », *op. cit.*

(4) Maurice Genevoix, *Vie et Mort des Français, 1914-1918 : simple histoire de la Grande Guerre*, prés. par André Ducasse, Jacques Meyer et Gabriel Perreux, Paris, Hachette, 1959, p. 11.

(5) Outre les articles et ouvrages déjà cités, on peut mentionner, de manière non exhaustive : Christophe Prochasson, « Les mots pour le dire : Jean-Norton Cru, du témoignage à l'histoire », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 48 (4), 2001, p. 161-189 ; Christophe Prochasson, « Témoignages et



s'inscrivait historiquement dans le contexte de l'établissement du pacifisme ancien combattant dans la société française<sup>1</sup>, sa nouvelle réception dans les années 1990 et 2000 coïncidait avec la disparition des « derniers poilus » et avec la montée d'une empathie de plus en plus forte à l'égard des victimes qui, dans le cas de la Grande Guerre, se traduisit par la cristallisation définitive de la figure du soldat de 14-18 en tant que « victime de guerre »<sup>2</sup>. L'énorme succès public du petit livre *Paroles de poilus* paru en 1998, qui compilait correspondances tronquées et extraits de journaux, illustre bien le triomphe de ce tropisme victimaire<sup>3</sup>. Le succès du film *Joyeux Noël* de Christian Carion joua un rôle similaire<sup>4</sup>. Le terme de « témoins », dont l'étymologie renvoyait au « martyr », était ainsi modernisé.

La réédition du texte de Jean Norton Cru, contemporaine de l'émergence de l'histoire culturelle de la Grande Guerre, s'accompagna de nombreuses études sur les témoignages et la littérature de guerre. En ce sens, elle fut

---

expériences : les usages du "vrai" et du "faux" de Norton Cru à Paul Rassinier », in Christophe Prochasson et Anne Rasmussen (dir.), *Vrai et faux dans la Grande Guerre*, Paris, La Découverte, 2004, p. 302-326 ; Leonard V. Smith, « Jean Norton Cru, lecteur des livres de guerre », *Annales du Midi*, 112 (232), octobre-décembre 2000, p. 517-528 ; Frédéric Madeleine et Lefèvre Patrick (dir.), *Sur les traces de Jean Norton Cru*, Bruxelles, Musée royal de l'armée, 2000 ; Frédéric Rousseau, *Le Procès des témoins de la Grande Guerre : l'affaire Norton Cru*, Paris, Seuil, 2003 ; Renaud Dulong, *Le Témoin oculaire : les conditions sociales de l'attestation personnelle*, Paris, Éd. de l'EHESS, 1998 ; Rémy Cazals et Frédéric Rousseau, *14-18 : le cri d'une génération*, Toulouse, Privat, 2001 ; et Benjamin Gilles qui achève actuellement, à l'EHESS, une thèse de doctorat en histoire sur Jean Norton Cru.

(1) Antoine Prost, *Les Anciens Combattants et la société française*, Paris, Presses de Sciences Po, 1977, 3 vol.

(2) Nicolas Beaupré, « Le poilu, héros ou victime », *TDC*, 943, novembre 2007, p. 16-19 ; Stéphane Audoin-Rouzeau, « La Grande Guerre, le deuil interminable », *Le Débat*, 104, mars-avril 1999, p. 117-130.

(3) Jean-Pierre Guéno et Yves Laplume (dir.), *Paroles de Poilus*, Paris, Libro, 1998.

(4) Voir Nicolas Beaupré, « Sale guerre et bons sentiments », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 90, avril-juin 2006, p. 201-202.

d'une fécondité certaine. Cependant, le témoignage, utilisé jusqu'alors surtout pour illustrer l'expérience combattante, fut désormais convoqué pour prouver que les combattants n'avaient finalement été que des victimes ou les acteurs non consentants et sans aucune marge de manœuvre d'un conflit qu'ils refusaient. Face aux usages insuffisamment problématisés de ces textes, Stéphane Audoin-Rouzeau et Annette Becker évoquèrent une « dictature du témoignage »<sup>5</sup>. Si l'expression put paraître provocante, elle ne visait aucunement à rayer le témoignage du paysage historiographique ou de l'atelier de l'historien. Les deux historiens ne manquent pas, du reste, de l'utiliser. Il s'agissait plutôt de le mettre à distance, notamment en le contextualisant, de l'aborder de manière réfléchie et réflexive et de le confronter à d'autres sources comme par exemple les armes et objets du front<sup>6</sup>. L'opération d'historicisation ne devait pas du reste se limiter aux témoignages et aux témoins mais s'étendre aussi à l'œuvre de Jean Norton Cru. D'autres historiens comme Frédéric Rousseau et Rémy Cazals proposèrent, au contraire, de réactualiser l'œuvre de Jean Norton Cru<sup>7</sup>. Les témoignages étaient alors convoqués comme autant de preuves réfutant les thèses de la « brutalisation » ou du « consentement ». Les textes qui allaient à l'encontre de cette réfutation devaient alors être rejetés selon les critères établis jadis par Jean Norton Cru mais également, élément nouveau, selon des critères sociaux. Dans cette perspective, les « bons témoins », ceux issus du « peuple » et des « classes populai-

---

(5) Stéphane Audoin-Rouzeau et Annette Becker, *14-18 : retrouver la Guerre*, Paris, Gallimard, 2000, p. 52.

(6) Stéphane Audoin-Rouzeau, *Les Armes et la Chair : trois objets de mort en 14-18*, Paris, Armand Colin, 2009.

(7) Rémy Cazals et Frédéric Rousseau, *op. cit.* Rémy Cazals dirige une encyclopédie en ligne des témoignages qui « s'inscrit comme un prolongement du travail pionnier de Jean-Norton Cru » et qui est une sorte de *Témoins 2.0* : <http://www.crid1418.org/temoins/> (12 mars 2011).

res »<sup>1</sup>, s'affranchissaient nécessairement des discours patriotiques portés par les élites, tous les autres ne faisant que reproduire la culture dominante ou le « bourrage de crâne ». Par un mouvement dialectique, l'argumentation en devint quasi irréfutable. Si, par le plus grand des hasards, un témoignage issu des classes populaires ou de la gauche socialisante portait des traces de « consentement » à la guerre, alors celui-ci n'était finalement que la preuve de l'encadrement des dominés par le discours dominant, ou du succès du « bourrage de crâne » ou de la « propagande ».

L'historien américain Leonard V. Smith avait pourtant bien mis en évidence les impasses méthodologiques de la méthode de Jean Norton Cru ainsi que les difficultés posées par la transposition actuelle d'une méthode qui reposait sur la propre expérience de guerre du critique tout en s'inscrivant dans un contexte bien précis<sup>2</sup>. Smith avait également souligné les dangers des usages du témoignage comme « preuve », en montrant qu'un témoignage pouvait prouver une chose et un autre son contraire. Les impasses du témoignage ne tiennent en effet pas tant à ce qu'ils sont, qu'à l'usage que l'historien en fait, et notamment à la représentativité qu'il leur attribue : s'ils sont sources « d'informations irremplaçables », ils traduisent aussi des « inhibitions majeures »<sup>3</sup>.

### Derrière le témoignage, la « littérature de guerre » comme phénomène social et culturel

Dans l'ensemble, le témoignage, dans l'écriture de l'histoire de la Grande Guerre, a encore de

beaux jours devant lui et ses emplois restent nombreux. Des travaux récents font preuve d'une très grande inventivité et montrent toute la richesse de cette source qui demeure indépassable pour qui veut écrire l'histoire des hommes en guerre<sup>4</sup>. Seulement, ces œuvres ne sont pas uniquement des sources factuelles. Pour cette raison, nous avons proposé une historicisation critique permettant de retrouver le sens qu'avait, dans le contexte de la guerre d'abord, le fait de prendre la plume pour narrer son expérience de guerre mais également de publier. Sans nier la vocation testimoniale de ces textes, il est possible de la dépasser<sup>5</sup>. La « littérature de guerre des écrivains combattants », périphrase que nous préférons à la notion trop réductrice de « témoignage », constitue un phénomène à la fois social, politique, culturel, littéraire – et même économique. Pour l'historien, cette production littéraire est à la fois une source permettant d'étudier la vie des hommes en guerre et un objet d'étude à part entière. En ce sens, elle est aussi sa propre source, ce qui n'est pas sans difficulté. Se pencher sur cette littérature permet de révéler bien d'autres enjeux que ceux du seul témoignage. Cette démarche permet d'aborder la mobilisation des milieux littéraires et donc, plus largement, d'étudier la manière dont la guerre bou-

(1) Rémy Cazals, « 1914-1918 : oser penser, oser écrire », *Genèses*, 46 (1), 2002, p. 26-43 ; Nicolas Offenstadt, « Der Erste Weltkrieg im Spiegel der Gegenwart : Fragestellungen, Debatten, Forschungsansätze », in Arnd Bauerkämper et Élise Julien (dir.), *Durchhalten ! Krieg und Gesellschaft im Vergleich, 1914-1918*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2010, p. 54 sq.

(2) Leonard V. Smith, « Jean Norton Cru et la subjectivité... », *op. cit.*

(3) Stéphane Audoin-Rouzeau et Annette Becker, *op. cit.*, p. 52.

(4) Notamment lorsqu'il s'agit d'étudier les corps, les gestes, les émotions et la psyché en guerre. Voir, par exemple, André Loez, « Tears in the Trenches : A History of Emotions and the Experience of War », in Jenny Macleod et Pierre Purseigle (dir.), *Uncovered Fields : Perspectives in First World War Studies*, Leyde, Brill, 2004, p. 211-226 ; Emmanuel Saint-Fuscien, « Pourquoi obéit-on ? Discipline et lien hiérarchique dans l'armée française de la Première Guerre mondiale », *Genèses*, 75, 2009, p. 4-23 ; Ruth Amossy, « L'écriture littéraire dans le témoignage de guerre : les récits des infirmières de 1914-1918 », in Carole Dornier et Renaud Dulong (dir.), *Esthétique du témoignage*, Paris, Éd. de la MSH, 2005, p. 19-41.

(5) Nicolas Beaupré, « Témoigner, combattre, interpréter : les fonctions sociales et culturelles de la littérature de guerre des écrivains combattants de 1914 à 1918 (France, Allemagne) », in Nicolas Beaupré, Anne Duménil et Christian Ingrao (dir.), *L'Ère de la guerre*, t. I : *Violence, mobilisations, deuil (1914-1918)*, Paris, Agnès Viénot, 2004, p. 169-182.

leverse et s'immisce dans le champ culturel et artistique. Si l'on en croit Pierre Bourdieu, le champ littéraire avait, au siècle précédent, progressivement édicté ses propres « règles de l'art » lui permettant de conquérir une autonomie certaine, notamment face aux champs politique et économique<sup>1</sup>. En retour, cette autonomie lui avait permis, par le biais de la figure de l'intellectuel, de multiplier les incursions dans le champ politique. La Grande Guerre bouleverse ces structures et ces pratiques, ce dont la littérature des écrivains combattants est l'un des signes les plus probants. Non sans réticence de la part de quelques-uns, les différentes instances qui constituent le champ littéraire et qui soutiennent son autonomie : les éditeurs, les critiques, les jurys des prix, les écrivains déjà reconnus abaissent les barrières pour accueillir parmi eux ce que Barthes appellerait des « écrivains<sup>2</sup> » plutôt que des écrivains. Les écrivains eux-mêmes acceptent pour beaucoup que la présence au front devienne peu à peu le critérium absolu pour juger d'un livre et d'un auteur. Comme l'écrit Anna Boschetti à propos d'Apollinaire, ce dernier transgresse les « lois d'un champ autonome », car il « prétend faire valoir des mérites moraux, patriotiques – l'héroïsme, la fonction de chantre de la guerre qu'il a remplie –, alors que les seuls titres de reconnaissance légitime, pour un écrivain "pur", sont les résultats artistiques. Il ne songe pas à la reconnaissance de ses pairs, mais à celle de la Nation et de la postérité »<sup>3</sup>.

Dès lors que la légitimité et le succès public et critique d'un auteur ne reposaient plus

(1) Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, « Libre examen », 1992, « Points », 1998, p. 360-362 ; Anna Boschetti, *La Poésie partout : Apollinaire, homme-époque (1898-1918)*, Paris, Seuil, 2001, p. 192-193.

(2) Roland Barthes, « Écrivains et écrivains », *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964, p. 147-154.

(3) Anna Boschetti, *op. cit.*, p. 202. Sur le patriotisme de guerre d'Apollinaire, voir Annette Becker, *Guillaume Apollinaire, une biographie de guerre*, Paris, Tallandier, 2009.

nécessairement sur le savoir-faire et l'art des écrivains, les éditeurs non seulement ouvrent grand leurs catalogues aux ouvrages issus du front. Ils créèrent même souvent des collections spécialisées comme « La guerre – les récits des témoins » chez Berger-Levrault ou encore « Mémoires et récits de guerre » chez Hachette. Certains se mirent même en quête d'auteurs à qui, au besoin, ils pouvaient livrer le mode d'emploi du bon récit de guerre, comme le font les éditions Berger-Levrault qui par courrier, à deux reprises, tentent de mettre la plume à la main d'un aviateur :

« Nous nous hâtons de vous dire qu'il s'agirait d'une suite de récits sans prétention, sans données techniques ou tactiques mais permettant au public qui a suivi vos exploits avec un intérêt passionné de revivre tant de minutes poignantes que vous avez traversées dans votre carrière si malheureusement interrompue : souvenirs de vos combats aériens, de vos reconnaissances en pays ennemi, de votre descente en Suisse, de votre évasion, de votre retour. Pour cela, il nous semble que les notes techniques que vous avez laissées à Paris n'ont rien d'indispensable. Quant aux dates, vous pouvez fort bien les laisser en blanc ; la censure se serait, du reste, chargée de le faire à votre place. Nous n'insistons pas sur le côté matériel et sur les avantages que pourraient vous procurer une publication à laquelle nous mettrions tous nos soins et que nous espérons amener à un réel succès<sup>4</sup>. »

La présence au front d'un auteur pouvait même être expressément mise en avant pour promouvoir les ouvrages publiés. D'après le *Mercur de France*, une petite polémique entoura la publication du *Feu* de Barbusse, du fait que le « communiqué de librairie » accompagnant le livre évoquait directement les citations à l'ordre

(4) Archives départementales de Meurthe-et-Moselle, 57 J 5/90, lettres au lieutenant aviateur Gilbert des 17 septembre 1915 et 25 mars 1915.

reçues par l'auteur, au lieu de citer des extraits du livre ou des premières critiques, comme il était d'usage de le faire. Ce à quoi la revue répondait :

« Les gens de l'arrière qui ont douillettement passé le temps de guerre dans leur foyer sont tentés de blâmer le procédé, au nom de la pure littérature.

Au contraire, les jeunes écrivains qui ont vaillamment fait la guerre, qui ont souffert, qui ont pâti dans les tranchées, ont admis comme très naturel, le geste qui prolonge dans leur œuvre littéraire de glorieux souvenirs<sup>1</sup>. »

Dans cette polémique, *Le Mercure de France* prit donc, semble-t-il, fait et cause pour la valeur militaire plutôt que la valeur littéraire. Rémy de Gourmont, le directeur du *Mercure* s'était pourtant inquiété de l'abdication de la critique devant les œuvres issues du front :

« Mais il y a celle qui mijote en ce moment dans les tranchées. Sans doute, mais pourvu qu'elle ne mijote pas trop longtemps, si longtemps que, pareille à ces trop bonnes sauces, il n'en reste plus rien qu'un parfum fuyant. Et puis, qui osera la juger, cette littérature de gens qui auront fait la guerre ? Il y aura toujours un genre de disparu, celui de la critique littéraire. [...] Il régnera longtemps une indulgence terrible, et de cette indulgence les mauvais écrivains à la fausse hardiesse sauront profiter<sup>2</sup>. »

Il céda cependant à la mansuétude qu'il reprochait à ses pairs seulement douze jours plus tard en écrivant une nécrologie élogieuse d'un jeune poète, André Puget, qui était jusqu'à présent davantage connu pour ses talents balle au

pieu que plume à la main<sup>3</sup>. La nécrologie de guerre des écrivains morts à la guerre devint du reste l'un des signes de l'ouverture du champ littéraire, puisque la mort au front faisait entrer au panthéon de la littérature de parfaits inconnus<sup>4</sup>.

Les jurés du prix Goncourt firent de même en décernant pendant le conflit chaque année le prix à un ouvrage écrit par un écrivain combattant<sup>5</sup>. Ils dérochèrent même à l'une de leur sacro-sainte règle issue du testament des frères Goncourt, en couronnant des ouvrages qui étaient à la lisière du roman et du récit. Si l'on regarde de plus près le palmarès du prix année après année, on constate également que les « diverses familles spirituelles de la France » sont représentées avec des auteurs de toutes tendances politiques et religieuses. En 1915, les jurés décernent même leur prix à l'unanimité, pratique inédite qui est attribuée aux conséquences de la guerre.

« L'union sacrée en littérature ! Il a fallu la guerre pour contempler pareil phénomène, et, certes, Édouard [*sic*] de Goncourt lui-même a dû en rester hébété dans sa tombe s'il a pu voir l'élection qui, à l'unanimité, attribua les 5000 F à M. René Benjamin pour son livre *Gaspard*<sup>6</sup>. »

L'abaissement des barrières autour du champ ne fut pas l'apanage des critiques et des jurés. Les écrivains de l'arrière qui préféraient les

(3) International de football, il était attaquant au Racing Club de France et fut tué le 9 mai 1915 à Neuville-Saint-Vaast.

(4) Nicolas Beaupré, « Nécrologies d'écrivains : la survie littéraire des écrivains morts à la guerre (pratiques, hommages et figures imposées) », in Pierre Schoentjes (dir.), *La Grande Guerre, un siècle de fictions romanesques*, Genève, Droz, 2008, p. 113-132.

(5) Anne-Laure Chain, « Les prix Goncourt de la Première Guerre mondiale (1914-1918) », mémoire de DEA, Institut d'études politiques de Paris, 1996. Il est à noter qu'en Allemagne, le prix Kleist fit de même. Les autres académies et jurys de prix (notamment l'Académie française) décernèrent également de nombreux prix aux écrivains combattants.

(6) « L'écrivain public, *Les Lettres françaises* », *L'Œuvre*, 7 décembre 1915, cité par Anne-Laure Chain, *op. cit.*, p. 32.

(1) « Les belles citations », *Mercure de France*, 1<sup>er</sup> janvier 1917, p. 189. Le passage qui suit est consacré au jeune poète Charles Perrès, lui aussi fier de sa citation.

(2) Rémy de Gourmont, « La "chose littéraire" (4 juillet 1915) », in *Dans la tourmente (avril-juillet 1915)*, Paris, Georges Crès, 1916, p. 92-94.

livres des écrivains combattants, les éditeurs, le public lui-même en réservant à ces auteurs et à leurs livres un accueil chaleureux y contribuèrent aussi.

Bientôt, la frontière entre combattants devenus écrivains et écrivains devenus combattants s'estompa. Le *Bulletin des écrivains de 1914*, créé par Fernand Divoire, René Bizet et Gaston Picard venu de *L'Intransigeant*, et prévu pour être le bulletin de liaison entre écrivains de l'arrière et de l'avant évolua pour devenir le ferment de l'Association des écrivains combattants (AEC) fondée en juillet 1919 qui consacra l'entrée en littérature des combattants-écrivains. Aux combattants devenus auteurs se mêlaient les écrivains devenus soldats, ce qu'avait constaté déjà, non sans humour, Roland Dorgelès :

« J'en demeurai bouche bée, stupide, anéanti... Ainsi j'avais fui mon milieu, rompu toutes mes attaches, je croyais m'engager sur les voies inconnues d'un monde bouleversé, et, le jour même de mon départ, je tombais déjà sur un écrivain de guerre. Dans le civil, il était ferblantier<sup>1</sup>. »

Cet abaissement des barrières du champ était également le signe d'une mobilisation certaine de la littérature pour la guerre. En permettant à ces auteurs de publier, d'être reconnus, de rencontrer leur public, en célébrant des morts d'autant plus nombreux que la notion d'écrivain était devenue souple, les milieux littéraires montraient ainsi au reste de la société qu'eux aussi faisaient, en masse, leur devoir dans la guerre. La publication des anthologies des écrivains morts à la guerre et les efforts de l'AEC pour faire apposer leurs noms au Panthéon sont les prolongements de cette mobilisation dans l'après-guerre.

La multiplication des témoignages de combattants et leur publication ainsi que la mise en

avant de l'authenticité de l'expérience n'avaient toutefois pas le même sens ni le même statut pendant et après le conflit. Pendant le conflit, cette authenticité de l'expérience servait certes à légitimer les écrivains de l'avant par rapport à ceux de l'arrière, mais cette légitimation se faisait au nom de leur présence au front et de leur héroïsme, qui rejaillissait ensuite, de manière dialectique, sur l'ensemble des milieux littéraires. Immédiatement après la guerre, ce type de récits et de témoignages connut un essoufflement marqué. Les tirages et le nombre de livres publiés déclinèrent très fortement. Ceci était sans doute dû à une désaffection du public, mais peut également être vu comme une tentative de reconquête de son autonomie par la littérature<sup>2</sup>. La seconde vague qui apparut vers 1928-1929 ne contredisait pas ce phénomène, car il s'agissait pour beaucoup de « romans de guerre » dont l'ambition était ouvertement littéraire. On comprend dès lors mieux pourquoi, lorsque dix ans après la guerre, Jean Norton Cru réhabilita le critère de l'authenticité en lui donnant un statut quasi exclusif, alors que dans le même temps le champ littéraire s'était employé à démobiliser et à reconquérir son autonomie, il se heurta à une grande résistance chez des écrivains qui ne comprenaient guère cette insistance. D'autant plus que, dans l'esprit de Jean Norton Cru, l'authenticité de l'expérience n'était, cette fois, plus aucunement gage d'héroïsme mais devait au contraire aboutir à une délégitimation de la guerre.

L'étude du contexte d'émission des œuvres, en particulier la différence entre les ouvrages écrits avant et après 1918, est donc indispensable pour qui veut saisir les rôles et les fonctions de ces textes. Jean Norton Cru les place pour sa part au même niveau. Cette étude doit également se doubler d'une réflexion sur la nature

(2) L'exemple de la *Nouvelle Revue française* semble en tout cas le montrer : Yaël Dagan, *La NRF entre guerre et paix, 1914-1925*, Paris, Tallandier, 2008.

(1) Roland Dorgelès, *op. cit.*, p. 13.

de ces textes. Si, comme l'on vient de le faire, il est possible de constater l'admission au sein du champ littéraire des auteurs combattants qui n'étaient pas des écrivains avant la guerre, leur production est-elle pour autant totalement étrangère aux enjeux de la littérature ?

### Au-delà du témoignage, retrouver l'écriture littéraire de l'expérience guerrière

Jean Norton Cru se méfiait des artifices littéraires. En fait, il se gardait avant tout de la fiction :

« Ceux qui souhaitent que la vérité de la guerre se fasse jour regretteront qu'on ait écrit des romans de guerre, genre faux, mi-littéraire, mi-documentaire, où la liberté d'invention, légitime en littérature, joue un rôle néfaste dans ce qui prétend être un témoignage. Tous les auteurs de romans de guerre se targuent de parler en témoins, de faire une déposition devant l'histoire. Comment concilier cette prétention avec la liberté d'invention ? En fait ces romans ont semé plus d'erreurs qu'ils n'ont proclamé de vérités, ce qui était à prévoir<sup>1</sup>. »

La condamnation de la fiction repose cependant sur deux postulats discutables. L'un est de croire que tous les auteurs font du témoignage la seule ou même la principale finalité de leur œuvre. Sans même compter tous les autres acteurs, à part l'auteur, qui interviennent dans la fabrication d'un livre de guerre et même en admettant à la limite que tous « se targuent de parler en témoins », il faut bien admettre qu'ils ne font pas que cela. Roland Dorgelès, en revenant sur l'écriture de son livre emblématique quelques années après sa publication, reconnaissait que l'expérience de guerre avait été indispensable à l'écriture de son livre, tout en soulignant que son projet allait bien au-delà du simple témoignage :

« Mais si je n'avais pas plié les genoux sous la fatigue, si je n'avais pas connu le courage et la peur, si je n'avais pas, avec les camarades, crié "En avant !" en escaladant le parapet, si, blessé, je ne m'étais pas mordu le poignet en grognant : "Nom de Dieu ! j'en tirerai ma peau..." eh bien ! non, il y a des pages que je n'aurais jamais pu écrire. [...] »

Ce n'est pas du roman, ce ne sont pas des choses vues : c'est, en quelque sorte, de la réalité recréée. [...] J'avais une ambition plus haute : ne pas raconter ma guerre, mais la guerre<sup>2</sup>. »

L'autre postulat était l'opposition trop systématique que le critique faisait entre les dimensions documentaire et littéraire. Celle-ci se traduisait notamment par la catégorisation des textes qu'il étudiait en cinq genres différents : journaux, souvenirs, réflexions, lettres et romans.

De fait, la séparation en genres et celle opposant la fiction au témoignage n'est finalement pas si nette même si les récits – que Jean Norton Cru nomme « souvenirs » – semblent dominer les temps de guerre et la fiction ceux de l'après-guerre. Jean Norton Cru lui-même avait entraperçu que cette distinction avait quelque chose d'artificiel et reconnaissait que les romans de guerre étaient « élastiques<sup>3</sup> » et les souvenirs une « classe hybride<sup>4</sup> ». Mais si, comme l'a bien montré Carine Trevisan, Jean Norton Cru proposait avec ces règles très strictes et normatives non seulement une éthique mais aussi une esthétique du témoignage qui s'ignorait<sup>5</sup>, il refusait tout de même que la littérature aille jusqu'à la fiction.

(2) Roland Dorgelès, *op. cit.*, p. 25 et 33.

(3) Jean Norton Cru, *Témoins, op. cit.*, p. 553.

(4) *Ibid.*, p. 265.

(5) Carine Trevisan, « Jean Norton Cru, anatomie du témoignage », in Jean-François Chiantaretto et Régine Robin (dir.), *Témoignage et écriture de l'histoire*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 47-65. Voir également sur cette notion Carole Dorier et Renaud Dulong, « Esthétique du témoignage », in Carole Dorier et Renaud Dulong (dir.), *op. cit.*, p. 19-41 ; Jean Kaempfer, *Poétique du récit de guerre*, Paris, José Corti, 1998.

(1) Jean Norton Cru, *Témoins, op. cit.*, p. 553.

Or, comme l'ont constaté Almut Lindner-Wirsching et Leonard V. Smith, la séparation entre journaux, récits et romans est plus que perméable. La première fait remarquer que pendant la guerre « émergent des formes mixtes entre roman, journal et articles de presse<sup>1</sup> », tandis que le second signale que le récit de guerre conservait « une dimension artisanale<sup>2</sup> ». Des ouvrages comme *Le Feu* d'Henri Barbusse, *Clavel soldat* de Léon Werth, les deux livres de Georges Duhamel, les ouvrages de Maurice Genevoix ou de Pierre Mac Orlan se situent entre les genres. Aux « seuils<sup>3</sup> » de leurs livres, les auteurs brouillent parfois, à l'aide de paratextes, les pistes du pacte narratif. *Le Feu* est ainsi sous-titré *Journal d'une escouade*. Dans une préface de 1949, Maurice Genevoix évoque ses « récits de guerre », alors que ses livres prennent la forme de journaux<sup>4</sup>. D'autres au contraire refusent de définir préalablement le genre dans lequel s'inscrit leur livre, laissant le lecteur en juger. Il en va ainsi de Georges Duhamel dont les œuvres tiennent à la fois du recueil de nouvelles ou de contes, ou même d'essais.

En fait, un bon nombre des écrivains combattants tente une écriture de la guerre qui s'apparente à un récit redéfini par son contenu même. La guerre et l'expérience de guerre nécessitent de la part des auteurs d'inventer une forme, une parole, « capable de faire entendre le silence ou le cri qui la bordent », pour reprendre l'expression de Carine Trevisan<sup>5</sup>. En devenant « récit de guerre », le récit opère sa mue et devient un genre nouveau à l'intersection du journal, du récit proprement

dit, de l'essai et du roman. Du roman, il prend parfois la forme fictionnelle ; du journal, il conserve les dates, la précision des notations sur le moment ; du récit, il adopte la narration, le plus souvent linéaire et chronologique ; et de l'essai, la vocation herméneutique. Le récit de guerre est donc, à part entière, au même titre qu'il est témoignage, une œuvre littéraire (« un sous-genre narratif<sup>6</sup> ») qui possède sa propre poésie. Si le genre s'efface progressivement au profit d'un roman qui assume davantage sa vocation nécessairement fictionnelle à la fin des années 1920, c'est peut-être, comme le pensait Walter Benjamin, parce que le récit de témoignage au sens étroit s'était avéré, malgré les espoirs de Jean Norton Cru, impuissant à rendre vraiment compte de ce qu'avait été l'expérience de guerre :

« Avec la Guerre Mondiale, on a vu s'amorcer une évolution qui, depuis, ne s'est jamais arrêtée. N'avait-on pas constaté, au moment de l'armistice, que les gens revenaient muets du champ de bataille – non pas plus riches, mais plus pauvres en expérience communicable ? Ce qui s'est répandu dix ans plus tard dans le flot des livres de guerre n'avait rien à voir avec une expérience quelconque<sup>7</sup>. »

Toutefois, contrairement à ce que Benjamin pensait, les muses n'étaient pas restées muettes sous les armes et la disparition du récit ne fut pas totale. En outre, comme le souligne Jean

(6) Jean Kaempfer, *op. cit.*, p. 7.

(7) Walter Benjamin, « Le conteur : réflexions sur l'œuvre de Nicolas Leskov » (1936), *Œuvres*, Paris, Gallimard, 2000, t. III, p. 115-116. Enzo Traverso reprend cette analyse dans *La Violence nazie : une généalogie européenne*, Paris, La Fabrique, 2002, p. 99-101. Cette analyse doit selon nous être fortement nuancée puisque, comme on l'a vu, le récit de guerre était déjà un genre hybride qui s'était adapté à ce qu'il devait dire. Pour une discussion plus approfondie de la thèse de Benjamin, voir Nicolas Beaupré, « Les écrivains combattants français et allemands de la Grande Guerre 1914-1920 : essai d'histoire comparée », thèse de doctorat d'histoire, Université Paris-X, 2002, chap. 8.

(1) Almut Lindner-Wirsching, *op. cit.*, p. 24.

(2) Leonard V. Smith, « Le récit du témoin : formes et pratiques d'écriture dans les témoignages sur la Grande Guerre », in Christophe Prochasson et Anne Rasmussen (dir.), *op. cit.*, p. 301.

(3) Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Éd. du Seuil, 1987.

(4) Dans ce cas, le mélange se retrouve dans le plan du livre qui mêle titres de chapitre et dates du journal. Voir Maurice Genevoix, *Ceux de 14*, Paris, Flammarion, 1950.

(5) Carine Trevisan, *op. cit.*, p. 173-174.

Kaempfer, il survécit au sein même des romans de guerre en les imprégnant de sa « poétique » spécifique.

### Éléments de conclusion

Comme on l'aura compris, la « littérature de guerre » des « écrivains combattants » est donc une source nécessaire, mais non suffisante, pour écrire l'histoire des hommes en guerre. En outre, elle ne constitue pas uniquement du « témoignage ». La littérature de guerre témoigne non seulement du vécu de ses auteurs, mais également du statut et du rôle des milieux littéraires et de la littérature pendant le conflit. Une lecture critique « à la Jean Norton Cru » ne saurait donc suffire à rendre justice à ce qui est bien une littérature. Comme l'avait fait remarquer en son temps Léon Riegel en commentant l'œuvre de son prédécesseur :

« Nous pensons, à l'encontre de la thèse de ce très respectable critique, que la fiction, l'invention, le mensonge à la limite sont plus révélateurs des passions humaines que le reportage impersonnel et qui se donne pour authentique<sup>1</sup>. »

Dans son *Apologie pour l'histoire*, Marc Bloch n'avait pas dit autre chose :

« Cependant, si les erreurs du témoignage n'étaient déterminées, en dernière analyse, que par les faiblesses des sens ou de l'attention, l'historien n'aurait guère, en somme, qu'à en abandonner l'étude au psychologue. Mais par-delà ces petits accidents cérébraux, d'une nature assez commune, beaucoup d'entre elles remontent à des causes autrement significatives d'une atmosphère

sociale particulière. C'est pourquoi elles prennent souvent, à leur tour, comme le mensonge, une valeur documentaire<sup>2</sup>. »

Ainsi, plutôt que de condamner ou de réfuter un témoignage comme sans valeur, car il colporterait des erreurs, des mensonges, des légendes, s'éloignerait de la vérité ou serait le produit d'une élite étrangère aux réalités populaires et ayant intérêt à la diffusion de ces légendes, il est sans doute, comme nous y invitent Léon Riegel et Marc Bloch, nécessaire de s'interroger sur les raisons qui poussent tel ou tel auteur à s'éloigner d'une écriture strictement documentaire. Le corpus des témoignages, souligne Ruth Amossy, « livre en situation les représentations contemporaines de la guerre [...]. Il révèle les possibles de l'époque et ses apories. L'histoire culturelle peut ainsi dégager une valeur testimoniale de l'archive lors même qu'elle peut paraître douteuse à l'aune de l'histoire événementielle<sup>3</sup> ».

*Nicolas Beaupré, Université Blaise-Pascal,  
Centre d'histoire Espaces et cultures (CHEC),  
63057, Clermont-Ferrand cedex, France.*

---

**Nicolas Beaupré** est maître de conférences à l'Université Blaise-Pascal, membre junior de l'Institut universitaire de France et membre du comité directeur du Centre international de recherche de l'Historial de la Grande Guerre. Ses recherches portent sur l'histoire de la Grande Guerre et ses conséquences en France et en Allemagne. Il a notamment publié *Écrire en guerre, écrire la guerre : France-Allemagne 1914-1920* (CNRS éditions, 2006) et, en allemand, *Das Trauma des Krieges (1918-1932/33)* (Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2009). (nicolas.beaupre@univ-bpclermont.fr)

---

(2) Marc Bloch, « Apologie pour l'histoire ou le métier d'historien » (1941), *L'Histoire, la guerre, la résistance*, préf. d'Annette Becker, Paris, Gallimard, « Quarto », 2006, p. 842-985, p. 923.

(3) Ruth Amossy, *op. cit.*, p. 28.

---

(1) Léon Riegel, *Guerre et Littérature*, Paris, Klincksieck, 1978, p. 8.