

**Gavin Bowd**

University of St Andrews, KY16 9PH, Ecosse

**Helena Duffy**

Université de Wrocław,

Plac Biskupa Nankiera 4, Wrocław 50-140, Pologne

**Anna Maziarczyk**

Université Maria Curie-Skłodowska,

Pl. M. Curie-Skłodowskiej 5, 20-031 Lublin, Pologne

### **Introduction**

« La guerre fut sur nous/comme un pan de mur qui s'abat »<sup>1</sup>. Ainsi, en 1914, Paul Morand évoque-t-il la terrible surprise de l'éclatement du conflit qui décimera sa génération et hantera l'écrivain-diplomate réformé jusqu'à la fin de ses jours. Nombreux sont les auteurs français sur qui la guerre mondiale « fut » à deux reprises, leur lançant le défi d'y trouver une réponse esthétique adéquate, qu'elle soit patriotique ou pacifiste, traditionaliste ou moderniste, individualiste ou propagandiste. En France, l'année dernière a été rythmée par le double anniversaire des deux conflits mondiaux qui ont déchiré l'Hexagone au XX<sup>ème</sup> siècle : celui du centenaire de l'éclatement de la Première Guerre mondiale et celui du 70<sup>ème</sup> anniversaire de la libération de la France en 1944. Les deux guerres mondiales ont été commémorées avec des expositions, colloques, ouvrages, films et articles, et c'est dans ce double cycle mémoriel que s'inscrit notre numéro spécial de

---

<sup>1</sup> Paul Morand, *Poèmes*, Paris : Gallimard, 1973, p. 31.

*Lublin Studies in Modern Languages and Literature*. Pendant la guerre, comme en témoignent les articles présentés dans ce volume, la littérature prend un double visage : bien qu'elle agisse souvent « en antidote à la guerre », elle peut aussi s'épanouir sous la contrainte des conflits armés. En outre, avec ce recueil d'articles, nous visons à montrer comment les souvenirs et les représentations des guerres précédentes pèsent sur les esprits qui cherchent à exprimer l'insoutenable et l'inexprimable, justifient les engagements guerriers ou anticipent de nouveaux cataclysmes en fonction des conflits passés. Enfin, la littérature de guerre peut tenter de démystifier une « fausse » représentation des combats, comme si le « mentir-vrai » (Louis Aragon) de la littérature pouvait révéler et apprivoiser une vérité insupportable. C'est avec ces objectifs en vue que nous avons réuni onze études évoquant diverses « mobilisations » des deux conflits, victorieux mais terribles, dans l'écriture d'expression française. Tout en cherchant à renouveler l'appréciation d'auteurs canoniques (Apollinaire, Sartre, Brasillach, Echenoz), nous souhaitons ouvrir des perspectives sur des œuvres d'écrivains moins connus (Enzo Cormann, Raymond Federman) ainsi que sur des cadres spatio-temporels qui ont disparu dans les « tiroirs » de l'histoire littéraire (les Ardennes occupées).

Ainsi, **Ali El-Amri**, dont l'article ouvre le présent numéro de *Lublin Studies in Modern Languages and Literature*, se repenche sur *Calligrammes*, recueil écrit au cœur de la Grande Guerre. En posant la question de savoir si c'est la poésie qui inspire la guerre, une question qui perturbe les habitudes littéraires classiques, l'auteur représente la production poétique d'Apollinaire comme « terrain de combat favori » (p. 8). Tout cela pour démontrer qu'en temps de guerre, le verbe et l'action se mêlent au point que « la poésie dépasse le statut d'une expression de l'intime pour incarner celui d'une affaire de langage publique » (p. 19). Si les dernières années ont vu un regain d'intérêt pour la littérature de la Grande Guerre, y compris celle d'Apollinaire, de Dorgelès, de Barbusse ou de Duhamel, la littérature de la première Occupation, celle de la période de 1914-1918, jusqu'ici éclipsée par l'Occupation de 1940-1944, reste à redécouvrir. Telle est l'ambition

de **Gavin Bowd** dont l'article interroge l'évocation poétique de l'épreuve des Ardennes françaises, le seul département à avoir été totalement occupé pendant le conflit. Pourtant, comme le démontre l'auteur, cette poésie ne partage ni l'éclat moderniste d'Apollinaire, la poésie de guerre restant plutôt canonique, ni, en général, l'ardeur à la fois nationaliste et pacifiste de l'auteur des *Calligrammes*. Quelle que soit sa valeur esthétique ou patriotique, l'écriture de la guerre, comme le postule **Virginia Iglesias Pruvost**, vise à témoigner et, en même temps, s'avère cathartique pour ceux que hantent « les souvenirs apocalyptiques » (p. 38) de la Grande Guerre. Dans son étude, Iglesias Pruvost évoque tout un éventail d'écrits de guerre, y compris les romans bien connus (*Voyage au bout de la nuit*, *Les Croix de Bois*, *Les Thibaut*), les cartes postales ou les journaux intimes rédigés sur le vif. Tous ces textes ont pour but, selon l'auteure, de se libérer des souvenirs obsédants d'un « conflit aux allures de boucherie humaine » (p. 50). Tout différent est l'objectif de Jean Echenoz, écrivain contemporain qui presque cent ans après l'éclatement de la Première Guerre mondiale reprend le sujet de la Der des Ders. Plutôt que pour « s'attarder encore sur cet opéra sordide et puant » (Echenoz 2012 :79), le romancier tient à questionner le roman de guerre en tant que genre littéraire. Dans un article consacré à *14*, **Dominique Faria** démontre comment, d'une manière typiquement postmoderne, Echenoz met en relief l'artificialité de son récit en tant que construction narrative, ainsi que l'inévitable textualité du passé qui ne nous parvient que par le biais de documents oraux ou écrits. Son objectif, comme l'interprète Faria, est surtout d'éviter le pathos et d'alléger l'angoisse et la tristesse qu'un tel récit pourrait provoquer chez le lecteur. Contrairement aux écrits analysés par les quatre premiers articles du recueil, qui dans leur majorité reflètent le vécu de ceux qu'a touchés la Grande Guerre et qui essaient dès lors de montrer « la guerre-telle-qu'elle-a-été », le travail de **Paul Bleton** ausculte d'autres catégories du récit de guerre, telles que « la guerre-telle-qu'elle-devrait-être » ou « la guerre-telle-qu'elle-pourrait-être ». C'est cette troisième veine qui intéresse le chercheur canadien dont l'article passe en revue une série de romans racontant les « guerres futures

antérieures » (p. 65). Ce type de roman qui avait déjà été pratiqué précédemment resurgit juste avant la Grande Guerre, inspiré par la crainte d'une nouvelle « [g]uerre de masse, guerre de ruse, guerre technologique » (p. 71). Alors que Bleton rapproche l'inquiétude ressentie à la veille de la Grande Guerre de celle éprouvée avant la Deuxième Guerre mondiale, à partir des mémoires des combattants et des journaux du front, **Amaury Bernard** analyse l'influence des représentations et de l'héritage de 1914-1918 sur la pensée militaire en 1939, sur les soldats mobilisés et, enfin, sur les Français vivant la « drôle de guerre » de 1939-1940 à l'arrière. L'auteur conclut que même si la Grande Guerre, remobilisée afin de fournir à l'armée française des valeurs qui ont apporté la victoire à la France en 1918, plane évidemment sur les mentalités des soldats de 1939, 1940 n'est pas 1914. Pour contrer la triste réalité, premièrement, de l'Occupation, et deuxièmement, de la menace que font peser les Alliés sur les colonies françaises d'Afrique du nord, dans *La Conquérante* (1942), que **Peter Tame** décrit comme « une célébration de l'aventure coloniale » (p. 90), Robert Brasillach offre aux Français une image rassurante de leur pays : bien que situé en 1912 au Maroc, ce roman « impérialiste et colonisateur » (p. 104) porte les marques de la défaite française de 1940 et se présente ainsi comme « un exercice thérapeutique d'exorcisme littéraire d'un récent passé collectif » (p. 104). En concevant le Maroc et la France comme des isotopies, définies par Tame comme espaces subjectifs et littéraires, l'auteur porte son intérêt à la façon dont ce « mode isotopique de possession » (p. 104) participe à la création d'un contrepoids au pays occupé par les Allemands et, en même temps, à prôner un enrichissement culturel par l'Occupation. Même s'ils n'ont pas collaboré avec les Allemands, comme le faisait Brasillach en tant que rédacteur en chef de *Je Suis Partout*, les protagonistes des deux pièces de théâtre françaises examinées par **Krystyna Modrzejewska** doivent faire face au poids du passé qui est loin d'être glorieux. Quoique séparées par plusieurs décennies, *Les Séquestrés d'Altona* (1959) de Jean-Paul Sartre et *Toujours l'orage* (1997) d'Enzo Cormann interrogent toutes les deux la culpabilité de survivre à l'anéantissement d'une famille ou

d'un peuple. Ce sentiment, dont témoigne également l'écriture de Raymond Federman analysée dans le pénultième article de ce recueil, « va jusqu'à celui d'une complicité objective avec le mal » (p. 109). Hantés par leur passé douloureux et refoulé, les protagonistes imaginés par Sartre et Cormann — Franz Gerlach et Théo Steiner — subissent l'isolement et une existence réduite à un cauchemar et hantée par des fantômes de guerre. Or, s'éloigner de l'épicentre du conflit en choisissant l'exil ne réduit guère, comme le postule **Ana Maria Alves**, les sentiments dont parle l'article de Modrzejewska. Dans son travail, la chercheuse portugaise examine toute une gamme de positions assumées par ceux qui ont passé la guerre à l'étranger, comme l'ont fait André Maurois, Julien Green, Jules Romain ou Jean Renoir. L'auteure se demande aussi comment l'expérience d'expatriation dans ces conditions très particulières a influencé l'écriture des auteurs exilés, que leurs écrits s'inscrivent dans le domaine de la sociologie, de la philosophie, de la littérature ou de la politique. Comme le conclut Alves, leurs réflexions, souvent rendues publiques tardivement, tournent autour de la défaite, du nazisme et de la Shoah. L'exil est aussi l'expérience de Raymond Federman, auteur qui, ayant survécu miraculeusement à la Shoah, quitte sa France natale pour l'Amérique. Dans une étude de *La Voix dans le cabinet de débarras* (1979), **Anna Maziarczyk** s'attarde sur la forme linguistique et textuelle de ce livre bilingue (français-anglais) qui « récusé une transmission conventionnelle de l'histoire au profit des stratégies discursives fondées sur la matérialité du texte » (p. 129). Maziarczyk inscrit « l'écriture éclatée » (p. 131) de Federman dans l'indicible de l'extermination méthodique des Juifs par les nazis, exprimée, entre autres, par le célèbre propos d'Elie Wiesel qu'« Auschwitz nie toute la littérature » (Wiesel 1977 : 191). Focalisé à la fois sur le passé traumatique (les vingt-quatre heures passées par le jeune Federman dans le débarras lorsque sa famille a été arrêtée pour être exterminée à Auschwitz) et sur le présent d'énonciation, *La Voix dans le cabinet de débarras* possède non seulement une fonction testimoniale et mimétique mais aussi — et surtout — une valeur démonstrative qui relève de la paradoxale impuissance expressive de

la littérature. Forcée par Marianne Hirsch pour parler des témoignages fournis par les enfants et les petits-enfants des survivants de la Shoah, la notion de « post-mémoire » peut s'étendre à l'écriture d'Andrei Makine qui, quoique né après la Deuxième Guerre mondiale, se donne pour objectif de parler et reparler du conflit qui constitue un moment clé de l'histoire de son pays natal, et qui, par là, sert de symbole renforçant l'identité nationale russe. Ainsi, comme l'affirme **Helena Duffy**, Makine, premièrement, tente de revaloriser l'effort des Russes dans la guerre aux yeux de ses lecteurs occidentaux et notamment français, et, deuxièmement, ambitionne de contrer l'historiographie soviétique qui mettait en valeur le côté héroïque de la guerre. Pourtant, en représentant dans son onzième roman *La Vie d'un homme inconnu* (2009), les Leningradois en défenseurs actifs et non en victimes des terribles conditions qui régnaient pendant le siège de 1941-44, Makine s'avère conservateur par rapport à l'histoire soviétique, même s'il s'oppose au discours sur le rôle de l'URSS dans la Deuxième Guerre mondiale construit en Occident.