

SOMMAIRE

INTRODUCTION

Écritures de la Grande Guerre : un champ critique en pleine expansion 7

Joëlle PRUNGNAUD

LITTÉRATURE DE GUERRE ET JUGEMENT CRITIQUE

Poètes de guerre ou poètes dans la guerre ?

Pour lever une ambiguïté 33

Xavier HANOTTE

COMPARATISME ET HISTORIOGRAPHIE

L'histoire de la Grande Guerre : un front pionnier des approches non-nationales (comparatismes, histoires transnationales) 55

Nicolas BEAUPRÉ

LES GENRES LITTÉRAIRES À L'ÉPREUVE DE LA GUERRE

Reflet des changements sociaux entre 1914 et 1918 dans la tragédie de Karl Kraus, *Les derniers jours de l'humanité* 71

Sigurd Paul SCHEICHL

English Modernism, the First World War, and the Site of the Body 90

Jamie WOOD

Derrière les tranches des livres, les tranchées de la Grande Guerre : Relire *Le sel de la terre* de Raymond Escholier 112

Pierre SCHOENTJES

RÉACTUALISATION DE LA GRANDE GUERRE

Éclats de guerre, écrits voilés. Le retour de la Grande Guerre 131

Corinne BENESTROFF

Écrire la Grande Guerre en littérature de jeunesse aujourd'hui : l'exemple de *The Foreshadowing* de Marcus Sedgwick (2005) 152

Véronique LÉONARD-ROQUES

ÉLÉMENTS DE BIBLIOGRAPHIE 175

PRÉSENTATION DES CONTRIBUTEURS 199

INTRODUCTION



Écritures de la Grande Guerre : un champ critique en pleine expansion

Joëlle PRUNGNAUD*

Un siècle après son déclenchement et en dépit des nombreux conflits qui l'ont suivie et parfois surpassée, la guerre de 14-18 demeure encore *la Grande Guerre*, ainsi que les contemporains l'ont eux-mêmes dénommée dès 1915. Si l'expression a cessé d'être utilisée en Allemagne, en raison des implications portées par la référence à une grande époque (*Große Zeit*) fortement controversée¹, elle fait retour aujourd'hui, signe d'un regain d'intérêt partagé en Europe pour un événement jugé crucial dans l'histoire du continent.

- 7

La commémoration du centenaire se manifeste, sur le plan éditorial, par un afflux de publications sans précédent qui rappelle la relation privilégiée que la Grande Guerre a toujours entretenue avec l'écrit. En atteste l'exceptionnelle production de textes d'époque², à laquelle est venu s'ajouter le foisonnement ininterrompu des commentaires. L'expression « Écritures de la Grande Guerre » qui figure

* Je tiens à remercier chaleureusement mes amis Éliane Kusnierz, pour son aide précieuse en matière de recherche bibliographique dans le domaine germanique, Denise Campillo et François Prévost, pour leurs judicieux conseils de traduction, ainsi que Alison Boulanger, Monique Dubar et Karl Zieger pour leur attentive relecture critique. Je remercie également Nicolas Beaupré d'avoir bien voulu répondre à toutes mes questions sur l'historiographie de la Grande Guerre.

dans l'intitulé du présent volume, est à entendre comme englobant ce double aspect de sources primaires et secondaires. L'attention médiatique soudain accordée à des ouvrages d'érudition (dictionnaires, encyclopédies, monographies) met en lumière la fécondité de la recherche académique sur le sujet, essentiellement dans le champ des sciences humaines. Les *First World War Studies*, telles qu'elles ont été désignées par la taxinomie anglo-américaine, poursuivent leur essor et connaissent un renouvellement récent qui n'est pas seulement dû à l'effet commémoratif.

8 - Si, à chaque décennie, l'anniversaire de chacune des années de guerre a toujours stimulé la communauté des chercheurs, donnant lieu à des colloques littéraires ou à des travaux d'histoire³, qu'apporte de plus « le label Centenaire » ? Sans doute la conscience d'avoir franchi un seuil car le tournant du XX^e siècle, dont nous sortons aujourd'hui, a définitivement entériné le passage de la mémoire à l'histoire avec la disparition des derniers témoins⁴. Du Mémorial de Verdun, fondé en 1967, à l'Historial de Péronne, inauguré en 1992, la dimension historique semble être plus que jamais appelée à renforcer la logique du souvenir dans la muséographie de la Grande Guerre, en réunissant les traces et les enseignements des événements laissés par ceux qui les ont vécus. L'inexorable éloignement de l'événement 14-18 est contredit par des pratiques culturelles destinées à raviver la mémoire collective : tourisme de guerre autour des anciennes lignes du front occidental, valorisation des sites, entretien des cimetières par les différentes communautés impliquées, création de nouveaux musées ou mémoriaux⁵. La mémoire de la terre, qui continue de régurgiter des dépouilles de soldats dans les champs cultivés⁶ ou, plus couramment, des vestiges de matériel militaire⁷, produit des effets de contemporanéité troublants : la découverte récente, à Fromelles, de fosses communes a conduit le gouvernement australien à une enquête, par internet pour contacter les familles, puis par recherche d'ADN pour identifier les corps, opérations qui ont abouti à des cérémonies d'inhumation, annoncées par voie de presse⁸. Ces hommages différés d'un siècle et rendus possibles par les nouvelles technologies donnent au fait historique une présence concrète qui agit nécessairement sur notre perception de l'événement. Ainsi, les nouvelles modalités de la remémoration ont une incidence sur l'ima-

gination et sur la volonté de comprendre dans la mesure où elles relancent le questionnement sur un conflit aussi dévastateur⁹. À défaut de pouvoir répondre à la lancinante question du « pourquoi » déjà posée en vain par les contemporains, il importe de donner un sens à cet héritage. La conscience patrimoniale, le culte du souvenir se développent à l'échelle de la société et des individus : emprise de la généalogie, implications familiales, personnalisation de la mémoire historique par le biais de l'émotion associée au savoir, culture transmise aux jeunes générations par les programmes d'éducation¹⁰... tout semble contribuer à intégrer la Grande Guerre dans une forme d'actualité, processus amplifié par la dimension cérémonielle, en cette année 2014.

Dans ce contexte particulier, nous nous intéresserons au versant littéraire de la question, qui se propose d'étudier la guerre en tant que sujet d'écriture. Force est de constater que l'étude de la relation « littérature et guerre » dépasse largement le cadre d'une thématique traditionnellement inscrite dans l'histoire littéraire pour se constituer en champ critique spécifique. L'ampleur et la diversité des textes engendrés par le premier conflit mondial ont conduit à parler de « littérature de guerre »¹¹ plutôt que de littérature militaire ou historique. Écrire la guerre relève-t-il de « la chose littéraire » ou du document ? Et quel statut convient-il de donner à cette masse d'écrits ? Nous verrons que ces questions ont suscité l'embarras des historiens comme des critiques littéraires. Il s'avère que les « écritures de la Grande Guerre » ne coïncident pas toujours avec les frontières allouées à la littérature qui, elles-mêmes fluctuent au gré des évolutions culturelles.

La pression exercée par le nombre de publications issues du conflit a, historiquement, pesé sur le monde des lettres, l'obligeant à redéfinir les fonctions de l'institution littéraire, la posture de l'écrivain, l'appartenance générique des textes. Par exemple, Jean Vic fait état des difficultés rencontrées à classer la somme des écrits publiés pendant les années de guerre, car « la nouveauté de la matière » bouscule le cloisonnement des genres qui s'imposait jusqu'alors. Il relève

la prédilection des auteurs pour la « forme fragmentée en courts morceaux »¹², constate qu'« il naît un genre mixte, où la fiction n'a qu'un rôle limité »¹³ et se voit contraint d'inventer de nouvelles rubriques pour organiser des textes qu'il juge atypiques : épisodes, tableaux, impressions... L'émergence de « l'écrivain-combattant », catégorie nouvelle née de la Grande Guerre, suscite la méfiance des auteurs en place. En 1915, Remy de Gourmont s'inquiète de cette littérature « qui mijote en ce moment dans les tranchées ». Il se demande : « Qui osera la juger, cette littérature de gens qui auront fait la guerre ? »¹⁴, ce qui l'amène à prédire rien de moins que la disparition d'un genre : la critique littéraire. Un bref communiqué du *Mercur* de France de 1917 relève, sans prendre parti mais non sans arrière-pensée, que les citations militaires de « l'auteur-soldat Barbusse » ont remplacé le traditionnel communiqué de librairie¹⁵. La fondation de l'Association des écrivains-combattants, en 1919, ne se fera d'ailleurs pas sans remous.

10 - Tel est donc le legs problématique qui nous a été donné en partage et qui continue de nourrir le discours critique, alors que, source supplémentaire de réflexion, il n'est pas clos mais au contraire évolutif, en expansion continue. D'abord parce que les textes édités n'ont pas tous été explorés et qu'il existe peut-être des inédits toujours susceptibles de refaire surface, hypothèse qui a motivé le projet européen¹⁶ de la Grande Collecte 2013. Ensuite parce que le regard porté sur les œuvres déjà abondamment commentées est appelé à fluctuer pour des raisons qui tiennent à l'idéologie, aux phénomènes de mode, à l'actualité événementielle¹⁷. C'est pourquoi « écrire sur la littérature de la première guerre mondiale aujourd'hui ne signifie pas seulement écrire sur la guerre mais aussi s'interroger sur la réception de cette littérature pendant la période considérée »¹⁸. Ainsi, l'héritage transmis par les contemporains du conflit n'est pas une donnée objective aux contours définitifs, comme on pourrait le croire, puisqu'il est façonné et remodelé par les strates successives de sa réception. Qui plus est, il n'est pas la seule contribution au corpus de la Grande Guerre puisque s'y ajoute la production des nouvelles générations qui ont pris le relais des témoins directs sans avoir elles-mêmes le souvenir de l'événement. Ce phénomène de réécriture¹⁹, amorcé dans les années 1980 et qui se poursuit aujourd'hui, rend le corpus ouvert, vivant, appelé à un constant renouvellement.

Le développement et les grandes orientations de la critique littéraire ne dépendent pas seulement de la matière première qui s'offre à l'étude, si malléable et extensible soit-elle, mais également d'un autre paramètre : l'apport de l'historiographie. Le fait littéraire est, en l'occurrence, si étroitement associé au fait historique que le commentateur ne peut faire l'économie du point de vue de l'historien. Informés par une recherche historique particulièrement dynamique sur la Première Guerre mondiale, les spécialistes de littérature apportent en échange leur connaissance des textes et leurs méthodes d'analyse du discours, valorisées par le *linguistic turn* qui devait, comme l'on sait, démontrer la fonction de médiation assumée par le langage au sein même de la science historique. Il se produit une fructueuse interaction dont témoignent des collaborations de plus en plus affirmées et régulières entre chercheurs des deux disciplines. Ajoutons à ce constat la tendance très stimulante des historiens à développer une conscience réflexive qui les conduit à dresser périodiquement des bilans sur l'évolution de leurs travaux, souvent à l'occasion d'étapes commémoratives²⁰. L'évolution des thèses historiographiques depuis l'entre-deux-guerres est tributaire de facteurs qui sont eux-mêmes soumis à l'analyse : le critère générationnel est retenu par l'historien américain Jay M. Winter²¹ ; la spécificité de la position allemande, avec des versions successives contradictoires parce que subordonnées à un contexte idéologique variable et contrasté, est clairement exposée par Alan Kramer²² ; les conséquences de l'abandon du paradigme marxiste sur l'historiographie française sont soulignées par Antoine Prost²³.

Depuis une vingtaine d'années, la communauté s'est engagée dans une démarche critique qui consiste à reconsidérer ce qui était tenu pour vérité établie depuis les années 1970. C'est ainsi qu'en 2008, une équipe de recherche internationale devait publier une synthèse collective au titre éloquent : *Untold War*, qui en dit long sur le chantier ouvert à la recherche. Le profane est surpris par la liste des lacunes à combler dans un domaine déjà richement doté et se trouve quelque peu dépaysé par les propositions de redécoupage chronologique : 14-18 ne serait plus un conflit isolé mais s'insérerait dans un

cycle de guerres occupant une grande partie du XX^e siècle. La complexification des nouvelles analyses a de quoi dérouter : on ne parle plus d'une guerre inscrite dans une durée linéaire de quatre ans mais d'une guerre plurielle, formée d'un faisceau de conflits entrecroisés et interactifs... Une telle remise en perspective bouscule les acquis et dérange l'ordonnance familière du récit de la Grande Guerre, généralement focalisé sur le seul front occidental. Elle ne va pas sans débats au sein de la communauté des chercheurs, comme en Grande-Bretagne où certains historiens militaires vont à contre-courant de l'opinion dominante en déconstruisant le « mythe » de la Grande Guerre que les écrivains du désenchantement auraient imposé à la mémoire nationale. À la vision négative d'une guerre présentée comme insensée et mal conduite, ils opposent celle d'un conflit nécessaire qui s'est, rappellent-ils, achevé par une victoire²⁴. En France, la discipline a été longtemps divisée par la controverse autour de la notion de « culture de guerre » et de la théorie du consentement, opposée à celle de la contrainte²⁵.

12 - Cependant, l'influence des études historiennes sur les études littéraires s'est surtout fait sentir avec le tournant de l'histoire culturelle, opéré au cours de la décennie 1990-2000 et confirmé, depuis, par d'abondants travaux. En complément de l'historiographie militaire ou diplomatique, dominante jusqu'aux années 1960 puis relayée par l'histoire sociale²⁶, cette nouvelle approche envisage la guerre « à hauteur d'homme ». Elle interroge les témoignages écrits des combattants²⁷ et s'intéresse à toutes les productions culturelles suscitées par le conflit, celles des élites comme celles des classes populaires²⁸. Elle se comprend comme une histoire des représentations de la guerre par ceux qui l'ont vécue, de près ou de loin, en réintégrant le point de vue de groupes jusqu'alors négligés, comme les femmes²⁹ et les enfants³⁰. Enfin, elle se conçoit comme l'étude de la mémoire du conflit.

Sans aucun doute, les défis lancés aux idées reçues, la dénonciation des « mythes » de la Grande Guerre ont-ils contribué à revitaliser la lecture du répertoire de textes en invitant les littéraires à porter un

regard neuf sur les œuvres. Cette réinterprétation doit beaucoup également aux nouvelles approches critiques initiées par les études littéraires après la période dominée par le structuralisme. Le réinvestissement de la dimension autobiographique et la prise en compte du contexte historique des œuvres, délaissés par une conception formaliste du texte qui avait longtemps prévalu, ont rendu toute sa pertinence au corpus de la Grande Guerre en modifiant sa réception critique.

Les grands travaux fondateurs des années 1960-70, souvent récemment réédités³¹, ont contribué à la formation d'un champ spécialisé autour de la Première Guerre mondiale qui a ensuite connu un développement exponentiel, ajoutant la visibilité à la qualité scientifique. Bien identifiées dans le domaine anglo-saxon, où elles jouissent d'une certaine autonomie, les *First World War Studies* (étudiées ici dans leur dimension littéraire) étaient jusqu'alors en retrait en Allemagne, davantage tournée vers la Deuxième Guerre mondiale, mais elles sortent actuellement de leur relative marginalité pour rejoindre les recherches européennes. En Belgique, elles sont bien présentes dans le paysage universitaire mais restent encore marginales sur le plan éditorial³² tandis qu'en France, elles ont longtemps été intégrées à la tradition académique de l'histoire littéraire sans prétendre à une reconnaissance spécifique. Le roman de guerre était ainsi commenté dans le cadre des études monographiques d'auteur, encouragées par la structuration des enseignements de lettres (spécialisation par siècle et par auteur). La littérature comparée, en fondant ses analyses sur l'étude de la relation entre les œuvres de différents auteurs, dans des cultures distinctes, a permis d'ouvrir le champ d'investigation et de dépasser le cadre de la monographie nationale, démarche plus favorable à l'établissement de corpus représentatifs de la littérature de guerre. Nous reviendrons sur les bénéfices de cette méthodologie dans le champ qui nous occupe.

La féconde exploitation du sujet constatée aujourd'hui est liée, entre autres, à l'émergence des Études culturelles³³ d'abord implantées en Grande Bretagne puis outre-Atlantique, et qui tentent de s'imposer ailleurs en Europe. À partir du moment où elle est envisagée dans sa dimension culturelle, comme source d'inspiration et de création, et non plus seulement comme un événement factuel in-

formé par une stricte documentation historique, la Grande Guerre trouve une place légitime dans le giron des disciplines littéraires. Elle peut être analysée en termes de répercussion sur la production des écrivains et on pourra en retour interroger la capacité de l'expression écrite à la représenter. En même temps, le projet culturaliste de prendre en compte toute forme de manifestation culturelle (même en dehors de l'écrit) outrepassé largement les limites du territoire traditionnellement occupé par les Belles-Lettres. Néanmoins, les méthodes d'analyse textuelle sont appliquées sans discrimination à cette production de masse, qu'il s'agisse de discours non fictionnels ou d'œuvres de fiction jusqu'alors écartées en raison de leur faible qualité littéraire ou d'une orientation idéologique trop marquée³⁴.

Ainsi, le canon de la littérature issue de ces années de conflit, tel qu'il a été fixé par la première génération de critiques, est désormais jugé trop élitiste et réducteur et se trouve subverti par cette nouvelle manière de considérer et de traiter les textes.

14 - Plusieurs indices montrent que, dès le lendemain du conflit, ni la critique littéraire, ni l'historiographie n'étaient disposées à intégrer à leur objet d'étude l'ensemble indifférencié des écrits de soldats. Georges Duhamel, en 1920, extrait de la gangue constituée par le vaste ensemble nommé « littérature de guerre », ce qu'il appelle « la littérature de témoignage »³⁵, et qu'il définit ainsi : « une œuvre d'art, un ouvrage dont le style et l'ordonnance sont d'un artiste, d'un véritable écrivain » (qui a pu se découvrir tel lors de ces circonstances)³⁶. Le récit personnel ordinaire, non fictionnel et sans prétention littéraire, se trouve ainsi rejeté en marge des lettres proprement dites. Il n'est pas non plus reconnu par les historiens, qui l'estiment trop partiel et subjectif pour lui accorder une valeur documentaire. C'est la position de Pierre Renouvin, très réticent à l'utilisation scientifique de ces pièces mais qui, en sa qualité de conservateur de la Bibliothèque-musée de la Grande Guerre (devenue la BDIC, Bibliothèque de Documentation Internationale Contemporaine) ne peut les ignorer ne serait-ce qu'en raison de leur nombre. À partir de 1920-21, quand il travaille au système de classement du fonds, il crée l'entrée « Psychologie du combattant » pour pouvoir les intégrer au répertoire général³⁷. Sous cette étiquette, on peut aujourd'hui trouver, dans plusieurs casiers du très riche fichier manuel, les références bibliogra-

phiques des journaux du front, des mémoires, biographies et témoignages de soldats. Il faudra attendre 1929 et le fameux *Témoins*³⁸ de Jean Norton Cru pour que de tels textes accèdent à une reconnaissance critique. Rappelons que l'auteur, lui-même professeur de Lettres, soumet les trois cents témoignages de première main retenus après une rigoureuse sélection, à un classement qualitatif sans concession, non pas selon des critères esthétiques mais en fonction de leur véracité. Il en résulte une condamnation de romans d'écrivains, parmi les plus lus et les plus appréciés du public contemporain (Barbusse, Dorgelès, Remarque³⁹), disqualifiés en raison même de leur haut degré d'élaboration littéraire. Cette suspicion sur la capacité de l'œuvre à dire le vrai déclenche une violente polémique dans le monde des Lettres⁴⁰. Néanmoins, le témoignage s'impose pour la première fois en tant que genre littéraire et c'est tout l'enjeu de l'entreprise de Jean Norton Cru, aujourd'hui reconnu par les spécialistes de littérature⁴¹.

Ces travaux pionniers, qui ont eu le mérite de consacrer la Grande Guerre comme initiatrice de l'ère du témoin, ont été remis en lumière par la focalisation d'un secteur de la recherche universitaire sur la mémoire collective (*Cultural Memory Studies*), notamment avec le développement des études portant sur la littérature des camps et de la Shoah. Loin de réduire les récits de combattants à leur seule fonction testimoniale, et pour s'affranchir du débat sur l'évaluation du vrai et du faux, les chercheurs des disciplines littéraires sont attentifs à la manière dont ces textes participent de la construction mémorielle de 14-18. Ils analysent le passage de l'expression individuelle du souvenir à l'élaboration d'une mémoire collective, plus sensibles aux variations de la perception et de la représentation d'un événement commun qu'à son degré de véracité par rapport aux sources historiques. Ils éclairent les différents modèles de la remémoration et s'appliquent à dégager les moyens esthétiques et littéraires utilisés pour répondre à l'objectif de transmission de l'expérience vécue. Ils montrent que la fidélité de la référence au passé n'exclut pas le recours à une poétique du récit et que, pour être crédible, l'auteur devra déjouer les stéréotypes du discours ou encore échapper aux « pièges de l'illusion réaliste »⁴². Les formes plus sophistiquées de la fiction narrative peuvent également être soumises

à ce type d'investigation qui vise à établir les modes de fonctionnement d'une « rhétorique de la mémoire collective »⁴³.

En outre, sous l'influence des études post-coloniales, les travaux de ces dernières années s'intéressent aux aspects non-européens, rappelant que la mondialisation du conflit a été effective sur le sol même du front occidental avec le renfort de troupes venues des colonies et des *dominions*. De ce fait, un nouveau type de témoin jusqu'alors ignoré par la critique apparaît, auquel viennent s'ajouter les représentants de groupes marginalisés au sein des armées en raison de leur origine, comme ce fut le cas pour la communauté afro-américaine, par exemple⁴⁴.

16 - La critique féministe devait contribuer à élargir encore la notion de témoignage pour faire entendre les voix féminines contemporaines, notamment celle des infirmières⁴⁵. D'une manière plus générale, engagée dès la fin des années 1970 dans un patient travail de redécouverte, elle eut le mérite d'intégrer des textes jusqu'alors exclus par une conception trop étroite de la littérature combattante, trop souvent limitée à celle des soldats du front. Selon James Campbell⁴⁶, c'est une bibliographie qui est à l'origine de l'expansion féminine du canon car, non contente d'accroître considérablement le corpus de la poésie de guerre longtemps constitué de quelques œuvres clés, son auteur, Catherine Reilly, intègre en nombre des auteurs féminins dans ce qui était un véritable bastion masculin des lettres britanniques⁴⁷. Elle ouvre la voie au raz-de-marée des travaux féministes de la décennie 1990 qui parviendra à imposer la reconnaissance d'une écriture féminine de la Grande Guerre, dans le sillage des travaux précurseurs des historiennes sur l'implication des femmes dans cette nouvelle forme de guerre totale⁴⁸, et dans le cadre des études de genre. Très développé dans les pays anglo-saxons et adossé à une activité éditoriale soutenue⁴⁹, ce courant critique s'emploie à remettre en cause un ordre hiérarchique figé par l'histoire littéraire dans d'autres traditions nationales, dénonçant notamment les réticences françaises à prendre en considération des œuvres de fiction au prétexte qu'elles sont insuffisamment innovantes sur le plan stylistique⁵⁰.

Ainsi, sous la pression conjuguée des réorientations critiques successives, le socle du corpus de la Grande Guerre a été déstabilisé, entraînant une remise en perspective des acquis plus anciens et ren-

dant nécessaire le recours à des approches méthodologiques diversifiées et transversales. Si elle implique les spécialistes de littérature, l'étude requiert désormais les outils conceptuels d'autres représentants des sciences humaines que les seuls historiens et sociologues pour éclairer le large spectre des représentations du conflit en tenant compte des conditions de leur production et de leur réception, comme de leur mode de diffusion. De plus en plus nombreux sont les chercheurs qui travaillent « dans les interstices »⁵¹ de disciplines voisines. Les travaux des psychiatres et psychanalystes sont mis à contribution pour analyser les effets des névroses de guerre relatés dans les textes⁵², ceux des anthropologues pour traiter l'expression de la souffrance liée au deuil⁵³.

Après cette rapide ébauche d'un arrière-plan critique soumis aux fluctuations des modes et des méthodes, venons-en aux études proposées dans ce volume. Nous verrons que les débats sur la reconnaissance littéraire des écrits de guerre sont loin d'être apaisés et nous mesurerons les bénéfices de la méthodologie comparatiste nouvellement appliquée à l'historiographie. Des études de cas nous permettront ensuite de recentrer l'attention sur les genres et les courants littéraires, avant d'en venir aux effets d'actualisation de la Grande Guerre, aux XX^e et XXI^e siècles.

Il n'est pas surprenant que notre volume s'ouvre sur une question : « Poètes *de* guerre ou Poètes *dans la* guerre ? », compte tenu du caractère foncièrement problématique de la relation littérature / guerre que nous venons d'énoncer. Que cette question soit posée par Xavier Hanotte n'étonnera pas non plus, si l'on sait que la Grande Guerre et l'un de ses poètes les plus emblématiques, Wilfred Owen, n'ont jamais cessé d'être pour lui une source d'inspiration et de création, au confluent de son imaginaire de romancier et de ses activités de traducteur. Quelques explications préliminaires s'imposent pour éclairer l'enjeu du débat.

Il faut savoir que l'écrivain délègue à son double fictionnel, le commissaire Barthélémy Dussert, sa propre fascination pour les cimetières militaires des Flandres et de la Somme, et son admiration

pour la poésie d'Owen. Il va même jusqu'à confier à son enquêteur la difficile transposition, en français, des vers du jeune officier britannique tué au front sept jours avant l'armistice. C'est ainsi que l'action de ses romans policiers, pourtant bien ancrée dans la Bruxelles contemporaine, est émaillée de citations puisées dans l'œuvre poétique et qui sont autant de messages pour comprendre le présent (*Manière noire*, 1995 ; *De secrètes injustices*, 1998). La fiction rejoint la réalité quand l'édition francophone des poèmes et lettres de Wilfred Owen annonce en sous-titre : « traduits de l'anglais par Barthélémy Dussert avec la collaboration de Xavier Hanotte »⁵⁴. Non sans humour, le personnage relègue le traducteur au rang de collaborateur. Inversement, la réalité entre dans la fiction quand les héros des romans de guerre côtoient le lieutenant Owen (*Derrière la colline*, 2000) et quand les décors modernes sont hantés par les revenants du front (*Les Lieux communs*, 2002). La réappropriation de la mémoire du conflit par les jeux de l'imagination et par le travail sur la langue poétique consacre l'auteur traducteur comme fin connaisseur de la poésie écrite pendant la Grande Guerre⁵⁵.

18 -

Avec la liberté de ton qui n'est pas le moindre privilège de l'écrivain, Xavier Hanotte relance d'une certaine manière la polémique du canon littéraire, non sans avoir au préalable exprimé sa méfiance à l'égard d'une conception normative de la critique, trop encline selon lui à cloisonner, évaluer, hiérarchiser les œuvres. Pour tester la pertinence d'une catégorie durablement associée à la Grande Guerre, celle de *war poet*, il propose ici une étude comparée de deux poètes de langue anglaise classés sous cette même étiquette par l'histoire littéraire et par la destinée : Wilfred Owen et Ewart Alan Mackintosh.

Ce faisant, nous verrons qu'il applique à leurs textes le regard exigeant du critique littéraire informé par la poétique des textes et non celui de l'analyste culturel qui, plus sensible aux conditions de production des œuvres, sera soucieux de tirer parti aussi bien d'une rhétorique conventionnelle que d'une écriture novatrice. À moins qu'il ne s'agisse du regard d'un authentique lecteur de poésie, lui-même poète, moins disposé à commenter les vers qu'à les vivre de l'intérieur, à les faire résonner au plus profond de soi, en se refusant néanmoins à confondre émotion esthétique et réaction émotionnelle.

On pourra, peut-être, regretter que le malheureux poète écossais serve, en quelque sorte, de faire-valoir pour répondre aux besoins de la démonstration, même si Xavier Hanotte s'accorde à le trouver émouvant. Mais faut-il rappeler que Wilfred Owen n'a pas toujours été la figure canonique consacrée aujourd'hui et qu'il a lui-même pâti de la défiance envers l'empathie suscitée par sa fin tragique ? W. B. Yeats devait l'exclure de son anthologie de 1936 au nom de l'argument que l'on sait : « passive suffering is not a theme for poetry »⁵⁶, réservant à sa correspondance privée des mots beaucoup plus durs à son encontre. C'est ainsi qu'il devait le déclarer « unworthy of the poets' corner of a country newspaper »⁵⁷.

La lecture comparée de Xavier Hanotte, nous le verrons, creuse l'écart entre l'œuvre du poète Owen et ce qu'il est convenu d'appeler la poésie de circonstance. E.A. Mackintosh avait déjà servi d'exemple au critique Bernard Bergonzi⁵⁸ pour traiter la question de la valeur littéraire dans la poésie de la Grande Guerre. Et que dire du préfacier de son recueil posthume, peu suspect de manquer de bienveillance à son égard et qui néanmoins, s'interroge après avoir lu l'un de ses poèmes : « I'm not sure that his 'Recruiting' is poetry ; but it's Truth and it's what many a lad in khaki has thought »⁵⁹. Vérité du témoignage *versus* qualités esthétiques, l'antagonisme brandi à la même époque par Jean Norton Cru nous renvoie le portrait de l'auteur en soldat plus sûrement qu'en poète. À l'heure où le processus de canonication littéraire est contesté pour avoir sacralisé un trop petit nombre d'œuvres aux dépens d'autres, certes mineures, mais non dénuées d'intérêt, il est salutaire de s'interroger sur l'association de ces deux mots : *war* et *poet*, à l'invitation de Xavier Hanotte.

Si l'approche comparative peut s'avérer éclairante, même quand elle se limite à la confrontation de deux auteurs s'exprimant dans la même langue, elle l'est plus encore quand elle devient un mode d'investigation pour explorer des regroupements d'œuvres plus larges et diversifiés. Elle devait donner une nouvelle impulsion à la recherche sur les écrits de la Grande Guerre au moment où se manifestait un regain d'intérêt pour le sujet. Pour décloisonner les études trop souvent construites sur une base nationale, Holger Klein⁶⁰ publie, en 1976, un volume collectif qui fera date car il regroupe des articles portant sur la littérature de six nations belligérantes et ouvre la voie

à la mise en commun de travaux jusqu'alors menés séparément, sur un genre (la prose fictionnelle) et sur sa réception critique. La publication, en 1978, de deux thèses en littérature générale et comparée, dans la grande tradition française du Doctorat d'Etat, confirme cette orientation⁶¹. Au-delà de la juxtaposition d'études, les auteurs se réclament d'une méthodologie comparatiste, qu'il s'agisse de dresser un parallèle entre deux écrivains idéologiquement proches comme le fait Julien Hervier ou de procéder au croisement d'analyses à partir de romans relevant de trois domaines linguistiques différents, comme le pratique Léon Riegel. Fondée sur l'accès direct à l'original, la démarche consiste à ne pas isoler les textes des événements qui les ont inspirés, à ne pas les couper de l'histoire littéraire dans laquelle ils s'inscrivent, à ne pas non plus les extraire de l'œuvre globale de leurs auteurs. Il s'agit en somme de traiter le roman de guerre avant tout comme de la littérature, au lieu de l'enfermer artificiellement dans une catégorie à part, de façon à éviter le double écueil de l'assemblage disparate (constaté précédemment pour la poésie de guerre) et de l'amalgame : l'expérience commune donne lieu à des narrations différentes parce que tributaires de traditions nationales différentes. La littérature comparée rejoint les préoccupations des études culturelles dans la mesure où elle s'attache à dégager l'effet de la Grande Guerre sur l'évolution générale de la culture dans le premier tiers du XX^e siècle.

Plus tard, dans le même esprit, le symposium international de Graz, « The First World War in English and German Literature : A Comparative view » (1991)⁶², s'ouvre sur un beau plaidoyer en faveur des études croisées et interculturelles, bien placées pour faire progresser la recherche pluridisciplinaire alors en plein essor. Il faut toutefois reconnaître que, si l'investissement de la discipline comparatiste dans ce champ spécifique n'est toujours pas aujourd'hui à la hauteur des attentes formulées hier, la publication, dans les années 1990, d'études comparées⁶³ qui font désormais référence, est encourageante. Notons également que la multiplication des publications collectives internationales, dans les années 2000, révèle un mouvement général de décloisonnement.

C'est surtout dans le domaine des études historiques de la Grande Guerre que l'approche comparative a contribué, depuis une

période récente, aux avancées de la recherche, s'affirmant dans la pratique plus que dans la théorie. L'historien Nicolas Beaupré a remarquablement tiré parti de cette méthodologie dans sa thèse de doctorat⁶⁴, *Écrire en guerre, écrire la guerre. France, Allemagne 1914-1920*, qui prend pour objet « la littérature en tant que pratique culturelle » et « les représentations qu'elle véhicule »⁶⁵, rejoignant les littéraires sur leur terrain d'élection. Loin de s'en tenir à un relevé des différences et des points communs entre les deux formes d'expression nationales, il se dit attentif à « une histoire des absences, des silences, des oublis, une histoire des virtualités non abouties, une histoire de ce qui ne laisse pas de trace mais qui existe ailleurs ou par ailleurs »⁶⁶. Il utilise la comparaison comme « un outil pour désenclaver le regard et briser les traditions historiographiques nationales »⁶⁷, dans une dynamique interprétative seule capable de faire parler ces « silences signifiants ». Son étude comparée des écrits de guerre franco-allemands (à partir d'un échantillon de 420 écrivains-combattants au total) vise, conformément aux objectifs de l'histoire culturelle, à étudier le processus de « littérisation »⁶⁸ de l'expérience guerrière pour approcher la vérité de l'événement et en restituer toute la complexité. Dans l'article de synthèse du présent volume, Nicolas Beaupré fait le point sur les pratiques expérimentales et les innovations méthodologiques récemment initiées par les historiens de la Première Guerre mondiale. Il montre l'apport particulièrement fécond du comparatisme, de l'histoire relationnelle ou transnationale, de l'histoire croisée, dans la dynamisation de la recherche et son ouverture internationale.

Dans le domaine littéraire, le développement des études comparatives et transnationales a eu le mérite de bousculer les tropismes nationaux qui avaient tendance à privilégier l'étude d'un genre au détriment des autres. C'est ainsi que la poésie de guerre a longtemps été placée au premier plan en Grande-Bretagne tandis qu'en France le roman avait les faveurs de la critique. Les publications scientifiques récentes prouvent qu'un rééquilibrage est actuellement en cours⁶⁹ et que des catégories génériques jusque-là délaissées, comme le théâtre, font l'objet d'un travail à la fois critique et éditorial.

Si la pièce de Karl Kraus, *Les derniers jours de l'humanité*, relève bien du genre dramatique, sa définition ne va pas de soi, comme le reconnaît Sigurd P. Scheichl, qui hésite à la nommer « tragédie » ou « drame satirique », tandis que le titre et l'épilogue versifié tiennent de l'épopée apocalyptique. Elle se réclame aussi du témoignage, du document historique, dans la mesure où l'auteur assure rapporter textuellement la réalité des années de guerre en Autriche : « Les conversations les plus invraisemblables menées ici ont été tenues mot pour mot ; les inventions les plus criardes sont des citations », déclare-t-il dans l'avant-propos⁷⁰. Le statut d'exception de la pièce est renforcé par l'hybridité de sa genèse (issue de la presse, elle fut partiellement publiée en revue) et par un rapport à la scène problématique : réputée injouable avec ses 220 scènes, elle se fit connaître par des lectures publiques et fut longtemps représentée dans des versions tronquées. Véritable hapax dans la littérature dramatique, conçue pour « un théâtre martien »⁷¹, l'œuvre est digne de son auteur, lui-même inclassable : journaliste, satiriste, dramaturge, critique... et qui a traversé en poète visionnaire « ces années irréelles, impensables, inimaginables pour un esprit éveillé »⁷². D'un accès difficile aux non germanistes car la traduction peine à rendre la disparité des niveaux de langue (et la bibliographie critique est peu développée en français), la pièce n'est pas non plus d'une lisibilité garantie pour les lecteurs contemporains, même germanophones, car elle met en scène la réalité d'une époque qui n'a pas survécu à la Grande Guerre. Laissons-nous guider par la minutieuse analyse de Sigurd P. Scheichl pour décrypter dans ces dialogues improbables les indices de la mutation sociale provoquée par la guerre et pour saisir la féroce ironie de Karl Kraus. Cet éclairage permet de mieux comprendre le choix du genre dramatique, seul capable de rendre le regard impitoyable que le critique porta sur sa propre société : « des personnages d'opérette ont joué la tragédie de l'humanité »⁷³.

Pour mesurer l'effet de la Grande Guerre sur un autre genre littéraire, le roman, Jamie Wood se tourne vers les auteurs représentatifs du courant moderniste anglais. Il attire l'attention sur les œuvres publiées dans les années 1930 par la génération avant-gardiste qui avait commencé à écrire avant 1914 et qui participa ensuite aux combats sur le front occidental. À contre-courant de l'intérêt critique qui tend

à se déplacer du front vers l'arrière en valorisant les témoignages des civils, il s'interroge sur les raisons qui nous ont conduits à nous éloigner progressivement de la réalité physique du champ de bataille jusqu'à occulter le corps souffrant du soldat. Après avoir identifié les discours à l'origine de cette évacuation paradoxale, il nous propose un retour à la singularité de l'expérience combattante en mettant en exergue la manière dont ces récits traitent les cruelles atteintes portées à l'intégrité corporelle, rendent compte de la violence du traumatisme vécu par l'organisme. Une fois réintégrés dans le flux général de l'évolution littéraire, replacés dans le contexte esthétique du modernisme, et non traités à part, ces romans de guerre témoignent d'une continuité dans l'innovation et l'expérimentation. Agir sur le langage, sur la poétique narrative, infléchir le genre romanesque vers des formes nouvelles sont les moyens que ces écrivains combattants ont utilisés pour communiquer l'horreur inédite de leur expérience. Sans doute est-il essentiel de revenir sur le lieu du corps pour vivre au plus près la confrontation avec l'inhumain dans une réalité soudain privée de sens. Toute interprétation rationnelle formulée dans l'après-coup se trouve ruinée par ces images de dissolution, de destruction radicale rendues par des descriptions détaillées, méthodiquement conduites, inspirées par une perception phénoménologique du réel.

A en juger par la postérité, tant du point de vue de la production que de la réception, le roman apparaît comme la forme littéraire la plus sollicitée aujourd'hui pour relater l'expérience de la guerre. Les réécritures contemporaines privilégient la voie de la fiction romanesque pour atteindre le grand public⁷⁴ et, parallèlement, rééditions et traductions⁷⁵ élargissent le répertoire des romans de guerre pour répondre à la demande du lectorat. Ces succès de librairie font écho à la vague de publications de l'entre-deux-guerres, dominée par le récit réaliste d'inspiration pacifiste. L'histoire littéraire n'a, en fait, retenu qu'un petit nombre de titres mis au premier plan par les choix éditoriaux de l'époque. La critique actuelle cherche à redonner une visibilité à la partie la plus datée de cette littérature fictionnelle et qui coïncide moins avec les attentes d'aujourd'hui. Elle s'en sert pour nuancer les jugements par trop arrêtés et caricaturaux, pour réviser certains acquis.

C'est dans cet esprit que Pierre Schoentjes propose de revenir sur *Le sel de la terre* de Raymond Escholier, paru en 1924. Cette remise en perspective, que seul le regard d'un spécialiste des représentations littéraires de la Grande Guerre rend possible, a surtout l'avantage de faire entendre une voix singulière, étouffée par une conception un peu trop monolithique de l'ensemble du corpus romanesque. Elle apporte un nouvel éclairage à la figure de l'intellectuel au combat. Elle permet d'aborder la question du patriotisme sans l'assimiler au nationalisme, de redonner un contenu à la notion d'humanisme, à partir d'une étude de cas.

24 - Si la littérature peut inviter le lecteur à s'immerger dans le passé par l'intermédiaire des témoins contemporains, comme nous venons de le voir, elle peut aussi être fortement ancrée dans le présent et néanmoins convoquer les années de conflit par un effet de réactualisation. Comment la Grande Guerre fait-elle retour dans les écrits temporellement décalés, volontairement ou non, telle est la question qu'on ne peut manquer de se poser en cette période de commémoration. Comment résonne-t-elle à des années de distance et sous quelles modalités sa réapparition s'organise-t-elle ? Deux moments serviront de cadre à cette réflexion : d'une part l'après-guerre, d'autre part, l'époque actuelle.

Corinne Benestroff s'intéresse à une génération d'écrivains exposés à un deuxième conflit mondial alors qu'ils se trouvaient encore dans une grande proximité avec le premier, soit parce qu'ils avaient eux-mêmes combattu vingt ans auparavant, soit parce qu'ils avaient entendu leurs pères raconter leurs propres souvenirs des combats. Elle s'interroge sur la résurgence de la Grande Guerre dans la littérature qui relate une autre expérience de l'horreur, celle des camps, et qui se conçoit à son tour comme un témoignage. La duplication de l'épisode guerrier ne signifie pas pour autant répétition car la réalité inédite de l'extermination à grande échelle instaure une rupture dans la continuité historique. La référence consciente à un modèle pré-existant est rejetée mais l'exemple des aînés n'est pas pour autant évacué par les témoins des années quarante, dans la mesure où il soutient une démarche existentielle de survie personnelle. Plus que la mémoire vive, c'est la mémoire littéraire qui installe les écrits de la Première Guerre mondiale dans les textes de la Seconde, comme le montrera la relecture attentive du corpus.

A ces subtils jeux de refoulement plus ou moins maîtrisés, succède l'attitude volontariste de certains écrivains d'aujourd'hui qui répondent au besoin de revenir sur ce même conflit initial, à la fois étranger car issu d'un monde révolu, et familier parce que lié en profondeur à notre temps. Paradoxalement, alors qu'à court terme nous constatons le phénomène de mise à distance d'un conflit encore proche et intériorisé par le souvenir, à plus long terme s'affirme la volonté de retrouver par l'imagination et par l'artifice de l'intertextualité un événement dont le sens nous échappe. En choisissant d'étudier un roman représentatif de la réception de la Grande Guerre dans la littérature de jeunesse contemporaine, Véronique Léonard-Roques nous éclaire sur les enjeux de cette projection. Elle attire notre attention sur un secteur éditorial extrêmement productif et assez inventif pour mettre à la portée de son jeune public un sujet aussi grave et éveiller sa curiosité pour un événement coupé en apparence des réalités du présent. Écrit en 2004, le roman de Marcus Sedgwick s'inscrit dans la continuité des années 1990 en Grande-Bretagne, marquées par un spectaculaire retour de la fiction sur le conflit de 14-18⁷⁶. Ce mouvement de renouveau fictionnel devait rencontrer une forte adhésion populaire mais susciter les réserves de la critique académique qui l'accusait de perpétuer une image convenue et stéréotypée du front⁷⁷.

Pour échapper à ce mimétisme, l'auteur de *The Foreshadowing* a l'originalité de combiner dimension historique et recours au merveilleux, et atteint de ce fait le double objectif d'informer ses jeunes lecteurs et de stimuler leur imagination. Il explique qu'il s'est immergé dans la lecture des journaux de guerre et des écrits autobiographiques pour s'imprégner de l'esprit du temps⁷⁸. Il emprunte la voie du réalisme pour reconstituer les faits (localisation, décors, action) mais s'en affranchit par le détour de la mythologie puisque l'héroïne, nouvelle incarnation de Cassandre, convoque en surimpression la légendaire Guerre de Troie. Véronique Léonard-Roques s'engage dans une lecture mytho-critique du roman qui montre en quoi la fable antique participe de l'interprétation du conflit et, d'une manière inattendue, de son actualisation. En effet, le choix du protagoniste narrateur (la jeune fille de préférence au soldat) et de la figure mythique (identification à la prophétesse plutôt

qu'au héros guerrier) donne le change, libère le récit de son traditionnel ancrage dans un monde trop exclusivement masculin et permet ainsi aux adolescents d'aujourd'hui de se projeter dans l'histoire.

Au-delà de l'opportunisme commémoratif, l'abondance et la continuité des publications attestent la persistance de l'intérêt suscité par la Grande Guerre et, s'il en était besoin, la légitimité de son statut d'objet d'étude dans le champ littéraire. Les perspectives ouvertes par la nouvelle historiographie montrent que la recherche dans le domaine est loin d'être épuisée et qu'il y a matière à projets, en particulier pour la littérature comparée. En effet, l'accès direct aux œuvres dans la langue originale, associé à la connaissance approfondie des traditions littéraires dans lesquelles elles s'insèrent, garantit la pertinence des confrontations au sein du corpus engendré par le même événement. Il devient possible de penser le sujet en termes de poétique littéraire et de le décliner dans ses différentes formes d'expression (appartenance générique, linguistique et culturelle). Ces travaux spécifiques limités à la période donnée, dessinent une problématique générale, littérature et guerre, qui s'ouvre à d'autres périodisations. Le chantier qui se profile invite moins à la spécialisation qu'à l'insertion dans des thématiques de recherche plus larges comme la violence, le traumatisme, l'écriture féminine, les écrits mémoriels, l'écriture de guerre... Le développement des collaborations avec d'autres disciplines des sciences humaines passe nécessairement par la fédération des recherches, par la constitution d'équipes de chercheurs internationales. Puisse ce panorama critique éveiller vocations et initiatives...

26 -

NOTES

1. Wolfgang G. Natter, *Literature at War, 1914-1940. Representing the "Time of Greatness" in Germany*, New Haven and London, Yale University Press, 1999, p. 2, p. 15. Uta Hinz, *Gefangen im Großen Krieg : Kriegsgefangenschaft in Deutschland 1914-1921*, Essen, Klartext, 2006. Nicolas Beaupré, *Écrire en guerre, écrire la guerre. France, Allemagne 1914-1920*, Paris, CNRS Éditions, 2006, p.16.

2. Paul Fussler souligne les pratiques de lecture au front, qui fournissent autant de modèles d'écriture, in *The Great War and Modern Memory* (1975), chap. 5 : « Oh What a literary war », Oxford University Press, 2013, p. 168-206. En Allemagne,

on a pu parler d'une véritable « mobilisation poétique » avec une production de 50 000 poèmes par jour en août 1914 (K.-P. Philippi citant Julius Bab, in *Volk des Zorns : Studien zur poetischen Mobilmachung in der deutschen Literatur am Beginn des Ersten Weltkriegs* [...], München, Fink, 1979, p. 8).

3. Citons, par exemple, le colloque organisé conjointement par littéraires (les Amis d'Henri Barbusse) et historiens (Historial de la Grande Guerre) à l'occasion du 80^e anniversaire de la publication du *Feu* (1916-1996), Péronne, 8-9 novembre 1996. Voir les références des actes dans la bibliographie en fin de volume.

4. Le dernier survivant connu des combattants de la Grande Guerre serait le Britannique Claude Choules, mort à 110 ans en 2011. Voir sa notice nécrologique sur le site de la BBC, à la date du 5 mai 2011 : <http://www.bbc.co.uk/news/uk-10205174> le 17.03.2014.

5. Le Musée de la Grande Guerre du Pays de Meaux a été inauguré le 11 novembre 2011. Le Mémorial international de Notre-Dame de Lorette, construit sur le site de la plus grande nécropole de France, près d'Arras (Nord-Pas de Calais), sera inauguré le 11 novembre 2014. Les noms de 600.000 soldats, sans distinction de nationalité seront gravés sur l'anneau de mémoire conçu par l'architecte Philippe Prost. Un centre d'interprétation est également programmé pour octobre 2014.

6. « Des charniers s'étendent sous les terres que je cultive », témoigne Jean-Luc Parnat, agriculteur dans le Soissonnais, sur le plateau de Confrécourt. Il raconte la découverte de onze corps en 1999, in *Le Paysan des poilus* (Ed. des Équateurs, 2004), p. 15, p. 40-49. Les travaux effectués sur l'ancien champ de bataille de Loos-en-Gohelle (Pas-de-Calais) ont récemment conduit à l'exhumation de vingt soldats britanniques et allemands (*La Voix du Nord*, 15 mars 2014).

7. Des fouilles archéologiques conduites en Flandre ont permis de retrouver le site d'anciennes tranchées : Yorkshire Trench, Ypres, Musée In Flanders Field.

8. Benoît Hopkin, « Fromelles à l'heure de Sydney »,

<http://www.lemonde.fr/europe/article/2013/11/04/fromelles-a-l-heure-de-sydney>

9. Rappelons les chiffres qui parlent d'eux-mêmes : plus de 1.300.000 morts pour la seule armée française et coloniale. 750.000 soldats britanniques tués (sans compter l'Empire), in Frank Field, *British and French Writers of the First World War : Comparative Studies in Cultural History* (Cambridge University Press, 1991), p. 2. C'est l'Allemagne qui aurait payé le plus lourd tribut avec 1.773.000 morts, in W.J. Schwartz, *War and the Mind of Germany* (Peter Lang, 1975), p. 7.

10. Cette question a fait l'objet d'un programme de recherche universitaire : « The First World War in the Classroom: Teaching and the Construction of Cultural Memory », (A.-M. Einhaus et C. Pennell), 2013-2014. Voir le site <http://www.inthe-classroom.exeter.ac.uk>

11. Terme employé par Jean Vic en 1923 pour désigner son entreprise de recensement bibliographique : *La Littérature de guerre. Manuel méthodique et critique des publications de langue française*. Cette catégorie, strictement définie par un critère chronologique, inclut les « ouvrages, brochures, articles de revues publiés pendant le drame de la guerre de 1914 », par opposition avec la « littérature de paix », postérieure à l'Armistice, tome I, p. V.

12. Jean Vic, *op. cit.*, tome 3, p. 250.
13. *Ibid.*, tome 5, p. 1099.
14. Remy de Gourmont, « La Chose littéraire », in *Dans la tourmente* (écrit entre avril et juillet 1915), Paris, Crès, 1916, p. 92-94. Sur l'inquiétude suscitée par les répercussions de la guerre sur la littérature, on pourra lire également Paul Adam, *La littérature et la guerre* (Paris, Crès, 1916) et, dans le domaine anglais : Edmund Gosse, « War and Literature », « The Effect of the War on Literature », in *Inter Arma : Being Essays Written in Time of War*, London, Heineman, 1916. Jean Vic consacre une rubrique à l'« influence de la guerre sur la littérature en France », tome 5, p. 859-863. Lire également la préface de Gustave Lanson qui mentionne « les lecteurs anxieux de ce que sera demain la littérature française », *ibid.*, tome 1, p. X.
15. *Mercur de France*, 1er janvier 1917, « Les Belles citations », p. 189.
16. Campagne de numérisation d'objets et d'écrits liés à la Grande Guerre à l'initiative de la fondation Europeana (La Haye) et organisée dans plusieurs pays européens.
17. En Allemagne, les œuvres pacifistes trouvent un écho pendant la République de Weimar avant la promotion exclusive des œuvres nationalistes à partir de 1933. La deuxième guerre mondiale fera écran à la première.
18. W. Natter, *op. cit.*, p. 15 : "In writing about literature of the First World War today, one is not only writing about "the war" but also engaging this tradition of its reception".
- 28 - 19. Sur la « refictionnalisation » de la Grande Guerre, on pourra lire l'article de Dominique Viart : « En quête du passé : la Grande Guerre dans la littérature contemporaine », in Pierre Schoentjes éd., avec la collaboration de Griet Theeten, *La Grande Guerre : un siècle de fictions romanesques* (Genève, Droz, 2008), p. 325-344.
20. J. Maurin et J.-Ch. Jauffret, éd., *La Grande Guerre 1914-1918, 80 ans d'historiographie et de représentations* (2002) ; A. Prost et J.-M. Winter, *Penser la Grande Guerre. Un essai d'historiographie* (2004).
21. Jay M. Winter éd., *The Legacy of the Great War*, University of Missouri Press, 2009, introduction "Approaching the History of the Great War : A User's Guide", p. 2-10.
22. Alan Kramer, "The First World War and German Memory", in *Untold War : New Perspectives in First World War Studies*, H. Jones, J. O'Brien et Ch. Schmidt-Suppryan éd., Leiden, Boston, Brill, 2008, p. 385-415.
23. A. Prost et J. Winter, *Penser la Grande Guerre, op. cit.*, p. 41, 44.
24. Gary Sheffield, *Forgotten Victory : the First World War ; Myths and Realities*, London, Headline, 2001. Brian Bond, *The Unquiet Western Front : Britain's Role in Literature and History*, Cambridge University Press, 2002. Pour mieux comprendre ce débat, on pourra lire Pierre Purseigle, « Écrire l'histoire du Déluge. Histoire et expérience britanniques de la Grande Guerre », *Histoire@Politique* n° 22, janvier-avril 2014, <http://www.histoire-politique.fr/index>
25. Interprétation à lier au concept de « brutalisation » introduit par George Mosse, en 1990 : *Fallen Soldiers : Reshaping the Memory of the World Wars*, Oxford University

- Press, traduit de l'américain par Édith Maggyar : *De la Grande Guerre au totalitarisme. La brutalisation des sociétés européennes*, Paris, Hachette Littératures, 1999.
- Sur les débats des historiens français, on pourra lire la synthèse d'Élise Julien, « À propos de l'historiographie française de la première guerre mondiale », *Labyrinthe*, 18 | 2004, p. 53-68. <http://labyrinthe.revues.org/217>
26. Arthur Marwick, *The Deluge : British Society and the First World War* (1967) ; Marc Ferro, *La Grande Guerre 1914-1918* (1969) ; Philippe Bernard, *La fin d'un monde, 1914-1929* (1975).
27. Frédéric Rousseau, *Le procès des témoins de la Grande Guerre. L'affaire Norton Cru*, Paris, Seuil, 2003.
28. Voir les synthèses successives de l'équipe de Péronne : *La guerre de 1914-1918. Essai d'histoire culturelle, Vingtième siècle*, n° 41, janv.-mars 1994. *Histoire culturelle de la Grande Guerre*, J.-J. Becker (éd.), Paris, Armand Colin, 2005.
29. *First World War Nursing. New Perspectives*, A.S. Fell & Ch. E. Hallett, éd., New York, Routledge, 2013 : nouvelles recherches interdisciplinaires à partir de sources inédites.
30. Stéphane Audoin-Rouzeau et Annette Becker, *La guerre des enfants (1914-1918). Essai d'histoire culturelle*, Paris, Armand Colin, 1993.
31. Les réimpressions sont la plupart du temps accompagnées d'intéressants textes préfaciels en forme d'auto-critique où les auteurs situent leur ouvrage par rapport à l'évolution ultérieure des recherches. Voir « Éléments de bibliographie » en fin de volume.
32. Appréciation de Pierre Schoentjes, au cours d'un échange dont je le remercie.
33. Voir sur cette question l'article de synthèse de S. Hubier et A. D. Leiva, « Du culturalisme romantique aux cultstuds hypermodernes », *Bibliothèque comparatiste*, site <http://www.vox-poetica.com/sflgc/biblio/>
34. On note que la critique tire de plus en plus parti des textes d'inspiration clairement nationaliste et des œuvres dictées par la propagande officielle alors qu'elle était jusqu'à présent réticente à les prendre en considération. Pour un très bon bilan des avancées critiques récentes lire l'introduction de P. J. Quinn et S. Trout, éd., *The Literature of the Great War Reconsidered : Beyond Modern Memory*, Basingstoke (GB), Palgrave, 2001, p. 1-5.
35. Georges Duhamel, *Guerre et littérature*, Paris, Monnier, 1920, p. 27.
36. *Ibid.*, p. 33.
37. Cette information est empruntée à l'article très éclairant de Benjamin Gilles, « L'expérience de la guerre dans ses interstices : Pierre Renouvin et la création du fichier 'Psychologie du combattant' », *Matériaux pour l'histoire de notre temps* 41/ 2010 (N° 100), p. 14-20, disponible sur le site <http://insitu.revues.org/>
38. Jean Norton Cru, *Témoins. Essai d'analyse et de critique des souvenirs de combattants édités en français de 1915 à 1928*, Paris, Les Étrincelles, 1929.
39. Publié en 1929, traduit en anglais puis en français la même année, *À l'Ouest rien de nouveau* est la seule œuvre étrangère commentée par J.N. Cru, dans un addendum (Presses universitaires de Nancy, 2006, p. 80).

40. On trouvera, dans la réédition critique de Frédéric Rousseau, les comptes rendus de *Témoins*, de 1929 à 1931 (Presses universitaires de Nancy, 2006), p. S57- S195.
41. Dans sa thèse intitulée : « Le témoignage comme genre littéraire en France de 1914 à nos jours », Charlotte Lacoste entend « réhabiliter en littérature le travail considérable que J. N. Cru a accompli en vue d'asseoir la légitimité de ce genre littéraire », le témoignage, qu'il convient de dissocier du roman, car ce sont « deux genres porteurs d'un projet différent qui sont donc susceptibles de deux lectures différentes et irréductibles l'une à l'autre » (Doctorat en Sciences du langage, dir. Tiphaine Samoyault et François Rastier, 2011, Paris 10, à paraître). Parmi les nombreux articles de spécialistes de littérature, parus sur J. N. Cru citons : Carine Trévisan, « Jean Norton Cru, anatomie du témoignage », in *Témoignage et écriture de l'histoire*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 46-65.
42. Cette problématique est exposée dans l'excellente introduction de Carole Dornier et Renaud Dulong (éd.), *Esthétique du témoignage*, Paris, Éd. de la Maison des sciences de l'homme, 2005 (Actes du colloque de Caen, mars 2004), p. XIII-XIX.
43. Astrid Erll, "The Rhetoric of Collective Memory : How War Novels Create Modes of Remembering" in "Literature, Film, and the Mediality of Cultural Memory", in *Cultural Memory Studies : An International and Interdisciplinary Handbook*, Berlin, New York, de Gruyter, 2008, p. 390-392. Pour une consultation en ligne : www.let.leidenuniv.nl/pdf/.../cultural%20memory.pdf
44. L'introduction de Santanu Das expose avec une grande clarté les différents aspects de cette problématique et leur répercussion sur la transmission écrite de l'expérience de guerre, in *Race, Empire and First World War Writing*, Cambridge University Press, 2011, p. 1-13.
45. Parmi les nombreux travaux de Ruth Amossy sur ce sujet : « Les récits des infirmières de 1914-1918 », in *Des Femmes écrivent la guerre*, F. Chevillot et A. Morris (éd.), Éditions complicité, 2007, p. 17-34. Voir également *First World War Nursing : New Perspectives*, éd. citée.
46. James Campbell, « Interpreting the war », excellente synthèse sur l'évolution de la critique au cours de quatre décennies (1965-2005), malheureusement exclusivement centrée sur la production anglo-saxonne, in *The Cambridge Companion to the Literature of the First World War*, Vincent Sherry (éd.), Cambridge University Press, 2005, p. 261-279. On pourra également se reporter à l'ouvrage de Randall Stevenson, *Literature and the Great War, 1914-1918*, Oxford University Press, 2013, chap. 4 "Unforgettable War", p. 186-233.
47. Catherine W. Reilly, *English Poetry of the First World War : A Bibliography*, London, G. Prior, 197, p. XIX : sur les 2225 poètes recensés, 532 sont des femmes.
48. Françoise Thébaud, *La Femme au temps de la guerre de 14*, Paris, Stock, 1986 (rééd. 1994, 2013) ; travaux d'historiennes réunis par la comparatiste américaine Margaret R. Higonnet [et al.], *Behind the Lines : Gender and the Two World Wars*, New Haven, Yale University Press, 1987.
49. Parmi les nombreuses anthologies publiées citons *War Plays by Women. An International Anthology*, Claire Tylee [et al.], (éd.), London, New York, Routledge, 1999.

50. Nancy S. Goldberg 'Woman, your Hour is Sounding': *Continuity and Change in French Women's Great War Fiction, 1914-1919*, New York, St. Martin's Press, 1999, p. XVI. L'auteur n'hésite pas à intituler un chapitre « Sherones », p. 59.
51. Formule empruntée à *Fighting Words and Images: Representing War across the Disciplines*, Elena V. Baraban, Stephan Jaeger et Adam Muller (éd.), University of Toronto Press, 2012, p. 8.
52. Wyatt Bonikowski, *Shell Shock and the Modernist Imagination: the Death Drive in Post-World War I British Fiction*, Farnham ; Burlington, Ashgate, 2013.
53. Carine Trévisan, *Les Fables du deuil. La Grande Guerre: mort et écriture*, Paris, PUF, 2001.
54. Sous-titre de Wilfred Owen, *Et chaque lent crépuscule*, Bègles, Le Castor Astral, 2012 (1re éd. 2001).
55. Xavier Hanotte expose l'histoire de son long compagnonnage avec le poète dans « Wilfred Owen: exégèse d'une rencontre », *Nord'*, n° 52, oct. 2008, p. 49-65. On pourra lire dans la revue des lettres belges de langue française, *Textyles*, n°32-33, 2007, plusieurs articles sur l'écrivain p. 141-195 et dans *Mémoires et anti-mémoires au XX^e siècle: la Première Guerre mondiale*, A. Laserra [et al.] (éd.), Bruxelles, Peter Lang, 2008, l'article de M.-C. Pellegrini: « L'écho de la Grande Guerre chez Xavier Hanotte », p. 171-185.
56. *The Oxford Book of Modern Verse, 1892-1935*, choisis par W. B. Yeats, Oxford, Clarendon Press, 1965, p. XXXIV.
57. Lettre du 21 déc. 1936 à Dorothy Wellesley, in *The Letters of W.B. Yeats*, Allan Wade (éd.), London, R. Hart-Davis, 1954, p. 874, citée par Bernard Bergonzi, « The First World War: Poetry, Scholarship, Myth », in *English Literature of the Great War Revisited*, M. Roucoux (éd.), Amiens, Presses de l'Université de Picardie, 2008, p. 15.
58. *Ibid.*, p. 15.
59. *War, the Liberator and Other Pieces* par E.A. Mackintosh, London, John Lane, The Bodley Head, 1918, préface non paginée: "A Voice from the Front" par Coningsby Dawson, Lieutenant C.F.A.
60. Holger Klein, éd., *The First World War in Fiction: a Collection of Critical Essays*, London, The MacMillan Press, 1976.
61. Julien Hervier, *Deux individus contre l'histoire: Pierre Drieu La Rochelle, Ernst Jünger*, Paris, Klincksieck, 1978, rééd. Paris, Eurédit, 2010. Léon Riegel, *Guerre et littérature: le bouleversement des consciences dans la littérature romanesque inspirée par la Grande guerre: littératures française, anglo-saxonne et allemande, 1910-1930*, Paris, Klincksieck, 1978.
62. Frank K. Stanzel et Martin Löschnigg, *Intimate enemies. English and German literary reactions to the Great War 1914-1918*, Heidelberg, C. Winter, 1993, p. 13-23.
63. Elizabeth Marsland, *The Nation's Cause: French, English and German Poetry of the First World War*, London, Routledge, 1991. Micheline Kessler-Claudet, *La guerre de quatorze dans le roman occidental*, Paris, Nathan, 1998. Voir aussi l'excellent volume collectif: *Écritures franco-allemandes de la Grande Guerre*, J. J. Pollet et A. M. Saint-Gille (éd.), Artois Presse Université, 1996.
64. *Op. cit.*, *supra*, note 1.

65. *Ibid.*, p. 17.
66. *Ibid.*, p. 15.
67. *Ibid.*, p. 259.
68. Nicolas Beaupré revient sur ce phénomène en élargissant l'enquête à d'autres champs linguistiques dans son essai « Écrivains et poètes combattants », à paraître dans *The Cambridge History of the First World War*, Jay M. Winter et CIRHGG (éd.), 3 vol., Cambridge University Press, 2014.
69. Intérêt de la critique française pour la poésie de guerre : Laurence Campa, *Poètes de la Grande guerre : expérience combattante et activité poétique*, Paris, Éd. Classiques Garnier, 2010. Le même auteur revient longuement sur 14-18, « dans une perspective d'histoire littéraire, culturelle et artistique » dans *Guillaume Apollinaire*, Paris, Gallimard, 2013, volumineuse biographie de 832 p. Anne Mounic, dans *Monde terrible où naître. La voix singulière face à l'histoire* (Paris, Honoré Champion, 2011), sort le concept de *war poetry* de son ancrage initialement britannique pour l'appliquer à un large choix d'auteurs européens (chapitre 9, « Le poème, d'une guerre à l'autre »).
70. Toutes les citations de ce paragraphe sont extraites de l'avant-propos de Karl Kraus, in *Les derniers jours de l'humanité*, traduit de l'allemand par Jean-Louis Besson et Henri Christophe, Marseille, Agone, 2005, p. 7-9. Texte original : « Die unwahrscheinlichsten Gespräche, die hier geführt werden, sind wörtlich gesprochen worden : die grellsten Erfindungen sind Zitate » in *Karl Kraus Schriften*, éd. Christian Wagenknecht, vol. 10, Frankfurt, Suhrkamp, 1986, p. 9-11, p. 9.
71. « Marstheater », *idem*.
72. « [...] unwirklichen, undenkbaren, keinem wachen Sinn erreichbaren [...] Jahre », *idem*.
73. « [...] Operettenfiguren die Tragödie der Menschheit spielten », *idem*.
74. Rappelons le succès du roman de Joseph Boyden, *Three-Day Road*, en Amérique du Nord (Penguin Canada, 2004), traduit par Hugues Leroy, *Le Chemin des âmes* (Paris, Albin Michel, 2006, rééd. Le Livre de Poche, 2009). En France, *Au revoir là-haut*, de Pierre Lemaitre a reçu le Prix Goncourt 2013 (Albin Michel).
75. Par exemple, *Company K*, de l'Américain William March, publié en 1933 et sous-titré *roman* en dépit de sa structure par juxtaposition de témoignages recomposés, vient d'être traduit en français pour la première fois par Stéphanie Levet (Paris, Gallmeister, 2013). Notons également la réédition du roman de Frederic Manning, *Her Privates We*, avec une préface de William Boyd, en 1999 (Serpent's Tail) et sa traduction en français par Francis Grembert (Phebus, 2002).
76. Citons, parmi les meilleures ventes du moment : Sebastian Faulks, *Birdsong* (1993) ; Pat Barker, *Regeneration Trilogy* (1991-1995).
77. Lire sur ce point Virginie Renard, *The Great War and Post-Modern Memory : the First World War in Late 20th-Century British Fiction (1985-2000)*, Bruxelles, Peter Lang, 2013.
78. Il cite, entre autres, Vera Brittain, *Testament of Youth*, Robert Graves, *Goodbye to All That*, in *The Foreshadowing* (London, Orion Children's Books, paperback edition, 2010), "Acknowledgments" (non paginé).