

Mises en récit collectives de l'expérience combattante. Les premières anthologies de guerre en France et en Allemagne de 1914 à 1940

Benjamin Gilles

La publication de témoignages de soldats apparaît dès la fin du mois d'août 1914 dans la presse quotidienne française et allemande. Réels ou construits par les journalistes, ces récits ont pour ambition de donner une image du front et de la guerre rassurante et héroïque. Avec les correspondances, mais rappelons que la poste aux armées fonctionne très mal dans les premières semaines du conflit, ces témoignages édités sont la première occasion pour la société de se confronter à la guerre, parfois le premier retour d'expérience. Face à cette attente, il n'est alors pas étonnant de voir ces récits trouver une bonne place dans les journaux. Le grand journal d'information *Le Petit Journal* (850 000 exemplaires vendus chaque jour en 1912)¹ est un bon exemple de ce traitement de la guerre. Les témoignages sont publiés en première page, signe de l'importance qui leur est accordée dans les informations liées à la guerre. Le journal crée même une rubrique en première page intitulée « Lettres de soldats ».

Les lecteurs du 2 septembre 1914 peuvent ainsi lire :

« Voilà ce qu'écrit le fils d'un modeste fonctionnaire de la sûreté générale père de 6 enfants qui a lui-même demandé à aller au feu. Après une grande journée de combat, je vous donne de mes nouvelles : mon régiment a beaucoup donné, mais la 7^e escouade n'a pas beaucoup à se plaindre ; quelques blessés dont je suis ; "simplement" blessé par un éclat d'obus dans une jambe ; ce n'est rien et cela ne m'empêche de marcher et comment ! Hier nous traversions une vallée boisée quand l'ennemi, caché, nous a surpris. Naturellement il pleuvait des bonbons et plusieurs des nôtres dégringolèrent parce que "leurs" obus éclataient sur nos têtes. Mais cela ne nous a pas découragés. Un combat à la baïonnette qui a duré jusqu'à une heure du matin a eu raison des ennemis de tous côtés, nous les chargions au cri de : "au rabiote !" et allez donc !... Une fois de plus, pas de mauvais sang, tout va bien. Vive la France². »

Ces prises de parole précoces et fréquentes – des récits assez proches sont publiés dans la presse allemande en août 1914 –, trouvent une traduction éditoriale à partir de la fin de l'année. Dès décembre 1914, des livres de témoins racontant les premiers mois de la guerre commencent à paraître dans les deux pays. Le premier récit édité en France, intitulé *Haut les ailes*, est celui de l'aviateur Marc Gouvioux. Publié par Lafitte, ce récit témoigne d'abord de la manière dont sont relatées les premières expériences de la guerre. Il n'y a donc pas de questionnement sur une impossible transmission de l'expérience et sur son indicibilité. Au contraire, on assiste à la

¹ Archives nationales (AN), ministère de l'Intérieur, Préfecture de police, F7/12842

² *Le Petit Journal*, 2 septembre 1914.

médiatisation immédiate de la parole combattante. Pour les éditeurs, l'intérêt est double. Il ne faut pas, bien entendu, masquer les enjeux financiers : la guerre est un sujet vendeur et une opportunité économique pour les éditeurs. Pour ces derniers, la production de récits de guerre est aussi le moyen de démontrer leur implication dans le combat, sous une forme culturelle. Ce phénomène se retrouve en Allemagne, de manière plus poussée qu'en France, avec une véritable entente entre les éditeurs et les autorités³.

Le développement de cette littérature de guerre repose, dans les deux pays, sur des facteurs culturels assez proches. Le niveau d'alphabétisation des deux populations est relativement identique. L'école forme les jeunes enfants aux rudiments de la culture épistolaire, en leur faisant lire des correspondances ou en pratiquant des ateliers d'écriture. Il est possible de mesurer pendant la Grande Guerre toute l'influence de cette pratique scolaire dans les lettres échangées entre le front et l'arrière⁴. C'est en partie pour ces deux raisons, auxquelles s'ajoute le sentiment de vivre un moment unique, que les années 1914-1918 constituent un temps unique de la narration combattante, une première « ère des témoins ». Jamais un conflit n'avait engagé autant d'hommes alphabétisés, capables de raconter leur expérience. La plupart des contemporains ont l'impression, lorsque le conflit éclate en août 1914, d'être des acteurs ou des témoins de l'histoire en train de se jouer. C'est pourquoi un nombre important de ces combattants partent au front avec leur stylo, leur appareil photo ou encore leur carnet de dessin⁵. Beaucoup de récits sont publiés au cours de la période, souvent des textes qui se distinguent par leur valeur littéraire (Dubarle, Pézard), leur réflexion philosophique sur l'homme dans la guerre (W. Flex), ou leur dimension héroïque (*Der Rotekampflieger*, von Richtofen, 1918). Depuis une vingtaine d'années, ces récits constituent pour les historiens une source importante pour comprendre la Grande Guerre⁶. Toutefois, ils ne sont pas la seule forme éditoriale à relater l'expérience des témoins. À partir de 1916, les éditeurs français et allemands se lancent dans la publication d'anthologies, rassemblant des textes écrits par des soldats. L'apparition soudaine de cette forme éditoriale, concomitante aux deux pays, interroge tant sur sa nature que sur sa ou ses fonctions : ces anthologies complètent-elles les témoignages ou en sont-elles concurrentes ? Aspirent-elles à donner un sens plus collectif à l'expérience de guerre ? Quelle est leur part de singularité face aux récits de journaux ou de témoins uniques ?

Ces questions relatives aux publications et aux stratégies éditoriales appliquées à une forme de témoignage sont une manière originale de saisir l'histoire de la guerre. Si la production éditoriale de la Grande Guerre fait l'objet de travaux pionniers depuis dix ans⁷, les anthologies constituent, quant à elles, un angle mort. Elles représentent certes un corpus très réduit en nombre de volumes (moins de 20 titres publiés en

³ Wolfgang Iser, *Literature at War, 1914-1940. Representing the "Time of Greatness" in Germany*, New Haven and London, Yale University Press, 1999, p. 174-186.

⁴ Martha Hanna, « A Republic of Letters: the epistolary tradition in France during World War I », *The American Historical Review*, vol. 108, n° 5, décembre 2003, p. 1138-1661.

⁵ Arndt Weinrich et Benjamin Gilles, *1914-1918, Une guerre des images, France-Allemagne*, Paris, La Martinière, 2014.

⁶ 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.

⁷ Dominique Kalifa, *Crime et culture au XIX^e siècle*, Paris, Perrin, 2011 ; Nicolas Beaupré, *Écrire en guerre, écrire la guerre. France, Allemagne 1914-1920*, Paris, CNRS Éditions, 2006 ; Benjamin Gilles, *Lectures de poilus, Livres et journaux dans les tranchées, 1914-1918*, Paris, Autrement, 2013.

France et en Allemagne), mais elles n'en disent pas moins sur la culture et ses interactions sociales entre 1914 et 1918. D'emblée, il est possible de supposer qu'elles répondent, par leur apparition tardive sur le marché éditorial, à une attente nouvelle des lecteurs. Mais comment interpréter celle-ci quand ces anthologies ne sont, à notre connaissance, jamais évoquées, aussi bien par les lecteurs croisés à l'occasion d'autres travaux de recherche⁸ que par les critiques littéraires ? L'inaccessibilité des archives d'éditeurs – comme celles de Plon par exemple – ou leur contenu très lacunaire pour la période ne rend pas la tâche aisée. Ce problème d'accès aux sources est un peu moins vrai en Allemagne, comme le montre le magnifique travail de Wolfgang Natter et son utilisation, en particulier, des archives Cotta. Pour évaluer la place des anthologies durant le conflit et leur contenu, il n'y a guère d'autre choix que d'examiner les catalogues des bibliothèques nationales et spécialisées. Le dépouillement réalisé sur les anthologies s'appuie sur un travail d'analyse systématique du fichier « matière » du catalogue de la Grande Guerre de la Bibliothèque de documentation internationale contemporaine (BDIC) que nous avons mené d'abord sur l'édition du témoignage combattant⁹. Prenant comme borne finale la publication de *Témoins* de Jean Norton Cru en 1929, notre étude a mis en relief, pour la production française, l'existence de trois temporalités éditoriales : la guerre, l'immédiat après-guerre, et le tournant des années 1930. À l'importante production de témoignages entre 1914 et 1919, succède, en France, une période de creux – signe probable d'une démobilisation culturelle – jusqu'en 1929-1930. À partir de cette date, le nombre de publications tend à croître de nouveau. C'est l'époque d'un rejeu mémoriel, mais aussi de l'arrivée dans le paysage éditorial d'une nouvelle génération d'écrivains, anciens combattants également. S'il ne semble pas exister de travail comparable au nôtre pour l'Allemagne, les temporalités y sont peu différentes, comme le montre l'étude de Martin Travers sur les romans de guerre¹⁰. À l'intense moment éditorial que constituent les années 1914-1919 suit une décennie de déclin qui court jusqu'en 1929. C'est justement à cette date qu'est publié *À l'Ouest rien de nouveau* de Erich Maria Remarque, dont le succès immédiat renouvelle, pour partie l'intérêt de l'édition allemande pour le récit de guerre. Ces temporalités donnent à voir l'évolution et la reconfiguration des attentes autour de la littérature de guerre dans les deux pays. Le rythme de publication des anthologies s'inscrit dans ces scissions, ce qui invite à formuler l'hypothèse selon laquelle les motivations des éditeurs et des lecteurs ne sont pas différentes des pratiques liées aux témoignages individuels. Il faut donc confronter, pour les trois périodes, les anthologies aux autres formes de la littérature combattante pour comprendre ce qui les en écarte ou ce qui les en rapproche.

Le panthéon héroïque : l'expérience collective du temps de guerre

⁸ Dans notre étude sur la lecture, nous avons analysé les lectures de quatre combattants français : Jean Norton Cru, Robert Dubarle, Louis Kremer et Marcel Etevé. Benjamin Gilles, *Lectures de poilus. Livres et journaux dans les tranchées, 1914-1918*, Paris, Autrement, 2013.

⁹ Benjamin Gilles « J'ai tué de Blaise Cendrars à la BDIC : quelques réflexions sur le fonds des récits de 1914-1918 et sur le témoignage combattant », *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, 2011, n° 3, n°103, p. 47-50.

¹⁰ Martin Patrick Anthony Travers, *German novels on the First World War and their ideological implications. 1918-1933*, Stuttgart, Akademischer Verlag Hans-Dieter Heinz, 1982.

L'anthologie est un genre très en vogue en France et en Allemagne avant 1914. La seule interrogation du terme « anthologie » comme mot du titre dans les catalogues de la Bibliothèque nationale de France (BnF) et de la Staatsbibliothek de Berlin montre cet intérêt croissant. Entre 1900 et 1904, 18 titres entrent dans les collections de la bibliothèque française et 31 du côté allemand. Entre 1910 et 1914, ce sont respectivement 75 et 43 documents qui rejoignent les fonds. L'intérêt pour ce genre éditorial a plusieurs origines. L'anthologie est souvent utilisée pour diffuser et pour populariser les œuvres d'auteurs classiques à grande échelle. Son développement éditorial correspond à une demande de l'enseignement secondaire et supérieur, mais il est également le signe d'une élévation du niveau du lectorat et de l'émergence corollaire d'une demande pour les œuvres classiques. Pour une partie de la population, ces recueils sont un moyen d'accéder à des auteurs qu'elle n'aurait jamais lus en œuvre intégrale ou en publication complète. L'anthologie est enfin un moyen de découvrir un genre littéraire et de s'y familiariser. C'est le cas du développement des anthologies de poésie et de correspondance, véritables succès de librairies avant-guerre. Ces différents rôles assignés à l'anthologie sont-ils transposables pendant la guerre elle-même ? S'agit-il d'un phénomène éditorial majeur ? Quels rôles jouent ces anthologies ?

L'irruption de la guerre dans les deux pays crée d'abord un relatif temps mort dans l'activité éditoriale. La chaîne de production du livre, à commencer par les maisons d'édition et les différents métiers du livre, connaît une désorganisation liée à la mobilisation et, pour le cas de la France, une invasion qui perturbe grandement l'activité d'impression. Mais cette désorganisation est relative : les premiers imprimés prenant pour sujet la guerre paraissent entre le milieu et la fin du mois d'août 1914. Ce sont souvent des brochures de quelques pages ou des recueils de chansons patriotiques faciles à composer typographiquement, et donc rapidement éditables. Ce phénomène dénote une réactivité très forte des milieux éditoriaux et démontre probablement la volonté d'engagement culturel dans le conflit¹¹. Les premières anthologies, elles aussi faciles à monter, paraissent très rapidement. Dès l'automne 1914, l'éditeur français Beauchesne publie « *Sur le champ de bataille* » : *recueil de traits d'héroïsme, de lettres de soldats, de récits de bataille de la guerre de 1914*. Quant à Globus, éditeur berlinois, il édite un recueil de *Briefe der Feldgrauen* [lettres de poilus]. Ces deux ouvrages s'inscrivent dans la même logique, celle d'utiliser les passages les plus émouvants de correspondances de combattants afin de souligner leur héroïsme et leur esprit de sacrifice pour la nation. Les extraits publiés cultivent une émotion liée à une vision romantique et déréalisée de la guerre. Cette double tonalité constitue l'une des marques de fabrique de l'anthologie de guerre, tant en Allemagne qu'en France, et le genre connaît peu d'évolution au cours des hostilités.

La publication de ces récits propres à édifier le monde combattant, à fortifier la croyance de l'arrière en la victoire et à magnifier le combat relève strictement de l'initiative des éditeurs. Il n'existe pas, au début de l'année 1914, de pression exercée par les autorités civiles et militaires pour encadrer la production éditoriale. Ce n'est qu'à partir de la fin de l'année, et en Allemagne seulement, que le livre est pensé comme outil de mobilisation¹². Mais des deux côtés, les éditeurs, comme Plon ou Cotta, partagent des motivations très proches, à la fois économiques, culturelles,

¹¹ Benjamin Gilles, *Lectures de poilus*, op. cit. p. 123-126.

¹² Wolfgang Natter, op. cit., p. 45.

politiques et sociales qui les conduisent à engager la littérature dans le combat. À cet égard, les anthologies consacrées à la guerre fournissent un excellent baromètre du comportement de l'édition de 1914 à 1918. En France comme en Allemagne, le genre ne se développe pas énormément. L'interrogation des catalogues de la *Bibliothek für Zeitgeschichte*, de la BDIC et des deux bibliothèques nationales indique que moins d'une vingtaine de textes furent publiés pendant les hostilités. Ce qui est surtout remarquable, chez les deux ennemis, c'est l'apparition immédiate sur le marché de ces anthologies et leur disparition tout aussi rapide. Leur publication se concentre sur les années 1915 et 1916. Nous n'en n'avons identifié aucune pour l'année 1917 et une seule en 1918. Pour expliquer cette disparition, on serait tenté d'avancer l'hypothèse d'un désintérêt ou d'une usure des lecteurs et des éditeurs pour ce type de publication trop éloigné d'une guerre dont la « réalité » leur est transmise par les correspondances ou lors des permissions. C'est peut-être ici qu'il convient de distinguer les cas français et allemand. Il est évident qu'en France, à partir de 1916, des récits de combattants à la tonalité plus réaliste commencent à abonder. Sont alors publiés *Ma pièce* de Paul Lintier, *Sous Verdun* de Maurice Genevoix et *Le Feu* d'Henri Barbusse. Ces ouvrages enregistrent des succès immédiats : certes les tirages ne sont pas énormes pour les deux premiers titres, mais, dans tous les cas, ils sont supérieurs à ceux des anthologies. Cela traduit un déplacement des attentes des lecteurs vers une autre forme de récits de guerre. Ce constat est beaucoup moins vrai en Allemagne, comme l'a démontré Wolfgang Natter. Au contraire, les recueils de lettres, et celui de Philip Witkop en particulier, *Kriegsbriefe deutscher Studenten* [Lettres de guerre des étudiants allemands] édité en 1916 et *Kriegsbriefe gefallener Studenten* [Lettres de guerre des étudiants tombés au champ d'honneur] en 1918, rencontrent un large succès, notamment parce qu'ils donnent un sens collectif à la guerre tout en donnant une force à l'engagement individuel au moment où la nation doute du bien-fondé de son sacrifice. Ces deux publications témoignent aussi de l'intense mobilisation culturelle de l'armée qui encourage le don de lettres de soldats à des organismes officiels chargés de leur publication, à des fins moins documentaires que d'édification d'une mémoire combattante où domine notamment l'héroïsme.

La symétrie des contenus des anthologies des lettres de soldats entre les deux pays est frappante. Toutes exaltent le courage et la vertu des combattants ; toutes insistent sur la belle mort, sacrificielle et quasi mystique. C'est le cas notamment des lettres sélectionnées par Philip Witkop dans son recueil de 1918, ainsi que de l'anthologie *Trois morts de soldats* paru chez Aubanel la même année. Au travers des portraits de « trois soldats idéaux », différents par leur origine sociale et culturelle mais réunis dans une même et juste lutte, il s'agit de redonner du sens à la mort collective. L'édition de recueils permet de mettre en lumière l'action de groupes de soldats, identifiés soit à travers leur origine religieuse – c'est le cas des *Briefe aus den katholischer Soldaten* [Lettres de soldats catholiques] dont la plupart des lettres insistent sur la dimension sacrificielle du combat ou donnent à lire parfois une *imitatio christi* dans les tranchées – soit à travers leur origine géographique. Cette dernière dimension est extrêmement forte puisqu'elle couvre près du tiers des anthologies : aux lettres des jeunes du Bocage, c'est-à-dire de Normandie, exaltant le patriotisme local enchâssé dans celui de la nation, répond la correspondance éditée des soldats du Nord-Schleswig. Il s'agit ici de montrer l'engagement de chaque territoire dans cette guerre nationale, de prouver son implication au-delà des différences et des particularismes régionaux. Une preuve supplémentaire de l'union

sacrée nationale est donnée à travers l'anthologie. Il ressort de cette typologie que, derrière la personnification apportée par l'extrait de lettres choisies, c'est la société combattante qui est donnée à lire. Il s'agit de faire ressortir, derrière le soldat, les vertus d'une nation. C'est la somme des courages individuels, des sacrifices personnels qui établissent une sorte d'âme collective, de génération forgée par l'expérience du feu. D'où cette impression de panthéon héroïque qui se dégage de la lecture de ces anthologies contant une vie au front idéalisée. Tel est le cas des *Paroles de poilus* consignées en 1916 par Henry Rainaldy, représentation très aseptisée de la réalité de la vie dans les tranchées, déjà éloignée de la connaissance de la guerre par l'arrière. Malgré le sentiment de mise en fiction de l'expérience combattante, le découpage des témoignages crée l'image d'une communauté combattante, solidaire et soudée dans la lutte. Par effet de miroir, la société civile est encouragée à faire siennes ces vertus.

Première exclusion de la parole collective : la sortie de guerre

Ces anthologies sont rarement l'objet de recensions et de critiques dans les journaux et les revues littéraires et culturelles. Mais il ne faut pas voir dans cette absence le signe d'un désintérêt pour cette forme de récit. On peine en effet à trouver, entre 1914 et 1918, des commentaires très construits sur le témoignage combattant individuel ou collectif. On en trouve bien sûr dans les revues spécialisées ou généralistes, dans les journaux de tranchées français et allemands, pour peu qu'ils aient des pages littéraires. C'est le cas du *Liller Kriegszeitung* ou du *Crapouillot* notamment, qui recensent régulièrement les témoignages édités. Mais les anthologies en sont absentes, exclues par conséquent des lectures destinées aux soldats. Faute d'écrits, il est donc impossible de se faire une idée de leur réception. Les anthologies ne constituent toutefois pas un cas à part. En effet, c'est toute la littérature combattante qui se trouve à l'extérieur des discussions littéraires qui se poursuivent dans les revues pendant la guerre. Cette absence est-elle la manifestation d'une impossible critique contre ces témoins que leur statut de combattant auréole ? Est-il trop tôt pour dégager une vision d'ensemble de cette nouvelle forme de littérature ? Dans tous les cas, quelques réflexions émergent au sortir de la guerre, en France surtout. Le premier à se pencher sur la production testimoniale est Georges Duhamel à l'occasion d'une conférence donnée en 1920 et intitulée « Guerre et littérature ». Il s'intéresse en particulier à ce qu'il appelle « la littérature de témoignage », c'est-à-dire les ouvrages qui se sont intéressés à réaliser « une peinture du réel » :

« Les parties de ces ouvrages qui nous donnent le plus de satisfaction sont celles où l'idéologie tient le moins de place, celles où l'évidence des objets rend superflue toute conclusion, celles où la peinture des hommes et des faits donne une telle impression de vérité, d'authenticité qu'elle porte en soi-même sa preuve et sa justification¹³. »

Pour Georges Duhamel, la qualité première d'un témoignage, individuel ou rassemblé, est son exactitude et sa sincérité. Un discours assez proche se retrouve chez un célèbre critique littéraire de l'époque, Albert Thibaudet, mobilisé pendant le conflit. Dans l'article « Un livre de guerre », publié dans livraison de janvier 1922 de

¹³ Georges Duhamel, *Guerre et littérature : conférence faite le 13 janvier 1920 à la Maison des Amis des livres*, Paris, A. Monnier, 1920, p. 31.

La NRF, il s'interroge sur les qualités d'un témoignage et sur l'émergence ou non d'une littérature née de la guerre. Pour Thibaudet, un bon livre de guerre est « un livre sans littérature » qui permet aux lecteurs, et tout particulièrement aux anciens soldats, de sentir le vrai. Dans cette perspective, et son article se termine sur ce constat, le meilleur auteur est le caporal, le gradé le mieux à même de voir ses hommes, de prendre le pouls de leur expérience et de les comprendre¹⁴. Dans ce contexte marqué par une forte convergence de vue entre Duhamel et Thibaudet, les anthologies ne trouvent pas leur place. Coupés, remontés, les textes publiés pendant la guerre n'ont pas vocation à dire le vrai, mais à exalter et à faire partager une idéologie.

L'existence de ces regards distancés sur le témoignage de guerre n'a pas suscité de critiques exacerbées ou de prises de position chez les anciens combattants. Pourtant, au sortir de la guerre, les divisions politiques et idéologiques sont assez fortes au sein de la communauté. Il est vrai que, pour trouver un regard plus critique, il faut se tourner vers, une anthologie critique de la littérature de guerre française publiée en 1920. L'étude est à la fois une tentative d'histoire littéraire et de recueil commenté. Sa publication en anglais contribue très certainement, en plus de son prix d'achat en France (plus de 100 francs), à la confidentialité de sa réception.

Ce document est l'œuvre d'un professeur de littérature du Smith College, Albert Schinz¹⁵. L'auteur distingue d'abord trois périodes dans la littérature de guerre : celle de l'émotion (1914), de la documentation (milieu du conflit), puis de la réflexion (fin des hostilités). Selon lui, les récits et les journaux écrits par les combattants ou mis sous la forme de recueils collectifs sont le meilleur transmetteur de l'expérience du front. Il établit donc, d'emblée, sur le type d'écrit ou la forme narrative, la qualité du témoignage, mais un témoignage qui demeure individuel individuel. Comme ses contemporains, Albert Schinz se désintéresse des anthologies. Les raisons de cette éviction sont probablement à rechercher dans la non-reconnaissance des recueils comme genre littéraire à part entière. Agrégats de textes, les anthologies ne sont pas dénuées de valeur documentaire ou littéraire, mais elles ne permettent pas de construire une analyse ou une critique. En ce sens, elles ne peuvent être mises sur le même plan analytique que les souvenirs édités et les journaux qui apparaissent comme les témoignages les plus fiables.

Ce sont eux seuls, en effet, qui permettent d'enregistrer et de rapporter au mieux l'expérience combattante. Cette analyse amène Schinz à dresser un florilège des meilleurs récits de témoins, ceux qui ont une valeur et un intérêt documentaire (la connaissance de la guerre) les plus élevés. Que fait donc Albert Schinz ici ? Un classement des œuvres. On peut être frappé par cette façon de catégoriser le témoignage, du bon jusqu'au moins bon, et d'offrir aux lecteurs une sélection de la littérature combattante. Mais l'universitaire effectue ce travail critique pour offrir aux lecteurs de *French Literature* une anthologie des meilleures œuvres. Sur quels critères construit-il son analyse ? Quelques éléments de réponse se trouvent dans son analyse du récit de Paul Lintier, *Ma pièce*, qu'il cite à plusieurs reprises et très longuement. Albert Schinz parle de « fraîcheur d'impressions » et de capacité de Lintier à restituer la spontanéité des émotions et de son expérience. Au fond, c'est donc la faculté de l'auteur à transmettre ce qu'il vit et ce qu'il ressent qui constitue le

¹⁴ Albert Thibaudet, « Un livre de guerre », *NRF*, 1^{er} janvier 1922, repris dans *Réflexions sur la littérature*, Paris, Gallimard, 1938, p. 146 et suiv.

¹⁵ Albert Schinz, *French literature of the Great War*, New York, Appleton, 1920.

critère fondamental du récit. La sélection opérée par Albert Schinz ne procède pas du désir de donner à lire un type particulier d'expérience, celle du combattant, et d'isoler le reste. Pour le professeur de littérature, il s'agit de mettre entre les mains des lecteurs des ouvrages qui paraissent le plus à même de restituer l'atmosphère, l'ambiance du front mais aussi les représentations, les attitudes et les pratiques des soldats. Dans ce cadre, les anthologies qui standardisent l'image du combattant autour de valeurs (la piété, le courage, le sacrifice, l'amour de la nation) ne trouvent pas leur place.

L'anthologie comme compréhension de la psychologie du combattant

Il s'écoule près de dix ans entre le travail d'Albert Schinz et la parution de ce qui s'imposera comme l'anthologie incontournable en France sur le témoignage combattant, *Témoins*. Il serait un peu rapide d'affirmer qu'il existe un vide absolu entre ces deux publications. En effet, sous l'égide de l'Association des écrivains combattants créée aux lendemains de la guerre¹⁶, paraît une anthologie en cinq tomes des écrivains morts à la guerre. Ce travail se veut une célébration de l'engagement des intellectuels dans le conflit et ne se réduit pas à une anthologie de la littérature combattante. Chaque auteur bénéficie d'une notice biographique assez détaillée, d'extraits de ses œuvres et d'une bibliographie complète. Mais ce travail, qui constitue aujourd'hui une source biographique majeure, n'a d'autre objectif que de participer à l'édification d'une mémoire commune, intégratrice, née pendant les hostilités. La publication est conçue comme un panthéon, un lieu de mémoire à la gloire des écrivains qui se sont sacrifiés pour la nation. Elle ne prétend pas faire œuvre de critique esthétique ou documentaire. Elle n'entend donc pas classer les auteurs en fonction de leur mérite. Cette anthologie se veut englobante et unificatrice. Elle correspond peut-être au contexte d'une mémoire des intellectuels qui est fragmentée après les fractures idéologiques et politiques qui ont traversé la société des anciens combattants après 1918¹⁷, à la suite de l'éclosion de nouvelles sensibilités artistiques et littéraires au sortir de la guerre qui a morcelé le monde des écrivains. On ne peut s'empêcher de penser que cette entreprise, hautement fédératrice, entendait recréer une communauté.

C'est bien aussi d'une communauté dont traite le travail critique de Jean Norton Cru, *Témoins*. S'il ne s'agit pas d'une anthologie au sens strict du terme, elle n'en est pas pour autant périphérique à notre étude car elle jouera un rôle central dans les recueils de textes publiés dans les années 1930. Publiée en 1929, cette somme de quelque 250 récits méticuleusement dépouillés et analysés paraît dans un contexte marqué par le renouveau de l'édition combattante, après un sommeil de presque dix ans. Le nombre de récits de combattants édités entre 1918 et 1924 est divisé par cinq, passant de 110 à moins de 25. En 1928, seulement huit témoignages sont édités, et trois l'année suivante. En revanche, à partir de 1930, le niveau de publication retrouve celui du début des années 1920 : 30 ouvrages en 1930, 17 en 1931. Ce sont les années

¹⁶ Nicolas Beaupré, *Les écrivains combattants français et allemands de la Grande Guerre (1914-1918). Essai d'histoire comparée*, thèse d'histoire, sous la direction d'Annette Becker, Université de Paris X Nanterre, 2002, p. 604-619.

¹⁷ Antoine Prost, *Les anciens combattants et la société française, 1914-1939*, 3 volumes, Paris, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, 1977.

du *Grand Troupeau* de Jean Giono (1931), de *Capitaine Conan* de Roger Vercelet (1934), de *La Peur* de Gabriel Chevallier (1930), ou encore de *Im Westen nicht neues* de Erich Maria Remarque (1929). Ce mouvement éditorial est une manifestation du retour de la Grande Guerre dans la mémoire collective, qu'elle soit politique ou sociale. Norton Cru a d'ailleurs bien conscience de ce phénomène. Lorsqu'il envisage dans un premier temps la publication de son livre au sein de la dotation Carnegie en 1925-1928, il n'a de cesse de rappeler à James Shotwell, le directeur éditorial de la série sur l'histoire de la Grande Guerre, l'importance de publier l'ouvrage en 1928, justement parce que la guerre redevient un sujet qui cristallise les attentes de la société française¹⁸.

À la lumière de la réception de *Témoins* et de la controverse que l'ouvrage fait immédiatement naître, on peut légitimement penser que la Grande Guerre a retrouvé une place centrale. On assiste à un phénomène comparable en Allemagne à propos de la réception du roman de Remarque. Son accueil dans les milieux littéraires et chez les anciens combattants, sans parler du monde politique, est très controversé. Une partie du débat ne manque d'ailleurs pas de tourner sur la mémoire de la Grande Guerre dans la République de Weimar¹⁹. À titre de comparaison et pour situer les enjeux en termes d'horizon d'attente à l'égard de la littérature sur la Première Guerre mondiale, l'édition de l'anthologie de Philip Witkop poursuit son cours, insistant sur le sacrifice héroïque d'une génération, sans être l'objet de telles discussions. Au contraire, les anthologies combattantes connaissent en Allemagne, à partir de l'arrivée de Hitler au pouvoir en 1933, un essor tout particulier. En effet, elles ne portent pas seulement une mémoire nationaliste de la Grande Guerre, mais elles développent aussi une culture et un sentiment militaristes. Les textes font l'apologie des valeurs guerrières, exaltent la force et le courage individuel mis au service de la communauté combattante. Dans ces œuvres, la mort et le sacrifice occupent une large place.

On pourrait s'étonner de l'intensité de la polémique déclenchée par la publication de *Témoins*²⁰, car les analyses et le classement (qui dirige le feu des critiques) sont assez semblables à ceux d'Albert Schinz. Il ne s'agit pas de tenter ici une nouvelle analyse de la réception de l'ouvrage de Norton Cru, mais de souligner seulement ce qui n'a peut-être pas été assez mentionné par ailleurs : le fait que le livre est publié chez un éditeur (Les Étincelles) pour le moins engagé politiquement très à droite et qui effectue un important travail idéologique auprès des anciens combattants. On peut imaginer la réaction de Marcel Bucard, le directeur des Étincelles, à la réception du manuscrit de *Témoins*, lorsqu'il lit les critiques de Barbusse, de Dorgelès ou de Vaillant-Couturier, ses ennemis politiques. Il considère que le travail de Jean Norton Cru se distingue par sa forte originalité (et sa dimension politique) alors que ce n'est pas le cas. Le classement et la critique externe (lieux, dates) font partie de la méthodologie classique employée par la critique littéraire. La volonté de mettre au jour les émotions ressenties par les combattants est aussi l'une des lignes directrices du travail de Schinz. Dans les deux cas, il s'agit de découvrir la guerre sous son jour le plus cru, dépouillée de sa dimension légendaire. L'entreprise de Jean Norton Cru

¹⁸ Archives de la Dotation Carnegie, James Shotwell Papers, box 66. Lettre de J. Norton Cru du 29 août 1927.

¹⁹ W. Natter, *op. cit.*, p. 18.

²⁰ Frédéric Rousseau, *Le procès des témoins de la Grande Guerre. L'affaire Norton Cru*, Paris, Éditions du Seuil, 2003, p. 137-177.

s'inscrit donc dans une forme de continuité avec les pratiques antérieures. Il la revendique d'ailleurs assez peu, réduisant le travail de Schinz à une seule note de bas de page dans sa préface, alors que la correspondance entre les deux hommes tend à montrer toute l'influence de l'auteur de *The French Literature* sur Jean Norton Cru. L'originalité de *Témoins* se situe moins dans la démarche que dans la prétention à l'exhaustivité – et effectivement, il intègre un peu plus de 55 % des récits de guerre publiés en France, ce qui est une réelle performance bibliographique si l'on considère les outils documentaires alors disponibles²¹. Jean Norton Cru se démarque aussi par sa volonté de centrer son anthologie sur le monde combattant qui a « vu et senti la guerre dans sa chair » pour reprendre l'expression qu'il emploie dans l'une de ses lettres envoyées à ses sœurs en 1928. Cela le conduit à privilégier les soldats et les officiers de contact. Mais surtout, et cela n'apparaît pas de manière limpide dans le produit édité de son travail, son expérience de combattant sert de grille de lecture. Il vérifie bien sûr les lieux et les dates évoquées par le témoin. Il construit, à l'aide d'un questionnaire qu'il envoie entre 1923 et 1927 à une majorité des auteurs de son corpus, un ensemble biographique unique et très détaillé. La majorité des critiques qu'il porte à l'intérieur des livres qu'il annote concernent les impressions laissées par le témoin. Très souvent, celles-ci apparaissent sous la forme de « vrai » (la manière de racler les bottes avec un morceau de bois) ou de « faux » (à propos du miaulement du 75, par exemple). Son vécu sert de critère de validation et pose les bases de sa lecture. Le résultat de son travail n'est pas, à proprement parler, une anthologie de la littérature combattante. *Témoins* n'est pas un recueil de textes, mais s'en rapproche par certains aspects. L'usage très fréquent de citations dans les critiques donne parfois l'impression d'un florilège des meilleurs ou des pires extraits des textes. En allant au-delà de la contextualisation des différents récits, l'œuvre de Jean Norton Cru ne peut revendiquer qu'une identification très lointaine avec le genre anthologique. Mais les recueils de témoignages publiés en France après la parution de *Témoins* et jusqu'en 1940 en seront influencés. Certes, ils ne représentent pas une part importante de l'activité éditoriale durant les années 1930. Il est même possible de réduire à une seule, le nombre d'anthologies publiées durant la période : l'ouvrage d'André Ducasse édité en 1932, *La guerre racontée par les combattants. Anthologie des écrivains du front*²². À bien des égards, André Ducasse peut être perçu comme le continuateur de Jean Norton Cru. Comme ce dernier, c'est un ancien combattant, issu de l'École normale et mobilisé comme lieutenant. C'est donc la seconde fois qu'un témoin, et non pas un historien, investit le terrain du récit de guerre. Cela n'établit pas, *a priori*, une filiation entre les deux œuvres. Sauf qu'au moment où André Ducasse entame son projet, il s'adresse à Norton Cru pour lui demander des conseils méthodologiques²³. Les deux hommes échangent et se rencontrent même à Marseille. Il n'est donc pas étonnant que l'anthologie d'André Ducasse, comme il l'écrit lui-même en préface, soit inspirée par la volonté « de dire, en toute sincérité, comment ils [les combattants] ont vécu et comment ils sont morts²⁴ », un dessein que l'on retrouve dans *Témoins*. Mieux, André Ducasse ne tient pas compte des

²¹ Benjamin Gilles, « *J'ai Tué de Blaise Cendrars à la BDIC : quelques réflexions sur le fonds des récits de guerre de 1914-1918 et sur le témoignage combattant* », *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, 3/2011 (n° 103), p. 47-50.

²² André Ducasse, *La guerre racontée par les combattants. Anthologie des écrivains du front (1914-1918)*, 2 volumes, Paris, Flammarion, 1932.

²³ Archives municipales de Marseille, Fonds Vogel-Cru, 46 II 3. Lettre d'André Ducasse du 18 mars 1930.

²⁴ André Ducasse, *op. cit.*, p. 10.

nouveaux témoignages publiés au début des années 1930 et en reste au corpus étudié par Jean Norton Cru.

Si l'on est en présence de deux ouvrages d'anciens combattants, animés par un souci de vérité, utilisant les récits de combattants comme matériau de leur travail, la publication d'André Ducasse se singularise très nettement de *Témoins*. En effet, jamais Ducasse n'intervient pour donner son avis ou pour établir une critique. Il s'efface derrière chacun des extraits, se contentant d'une courte présentation. Jamais l'expérience du combattant Ducasse ne vient concurrencer ou corroborer celle du témoin. Cette anthologie conforte l'idée d'un réinvestissement de la mémoire de la Grande Guerre dans les années 1930 par les combattants eux-mêmes. Qu'elle soit individuelle ou éditée sous la forme de recueils, la parole portée est largement celle de la vérité et de la dénonciation de la guerre. En France, le retour à l'anthologie est un moyen de tisser un lien entre le récit individuel et l'expérience collective. Les anthologies publiées au même moment en Allemagne, et notamment celle de Philip Witkop, ont des ambitions tout autres. L'héroïsme des combattants, le sacrifice pour la nation et une certaine forme d'idéalisation du combat y occupent une large place. L'anthologie s'insère ainsi dans un mythe national de la guerre qui ne présente aucune rupture avec le modèle de narration officielle établi entre 1914 et 1918. La continuité de l'entreprise éditoriale de Philip Witkop en atteste. Ce type de recueils connaît même un nouvel essor jusqu'en 1940.

Les anthologies connaissent, après 1918, une évolution différente dans les deux pays et l'effet de miroir qui pouvait alors exister durant la Grande Guerre disparaît. En Allemagne, le genre connaît une nouvelle vigueur éditoriale à partir de 1933. Il s'agit de magnifier et d'héroïser la communauté combattante à travers le recueil de récits individuels. Les recueils de lettres de la Grande Guerre sont véritablement un outil culturel en vue de la fabrication guerrière des futurs soldats de 1940. Ces derniers peuvent y puiser des modèles de comportement. Dans ces œuvres, l'individu s'efface volontairement au profit de la collectivité, ce qui est conforme au programme idéologique nazi.

En France, les anthologies prennent un tournant différent. Cru et Ducasse n'ouvrent pas une ère des recueils, mais viennent plutôt la clôturer jusqu'à une résurgence du genre dans les années 1960. La seule parenthèse est ouverte par Jacques Benoist-Méchin, qui publie en 1942 *Ce qui demeure. Lettres de soldats tombés au champ d'honneur*. Dans ce contexte particulier, il s'agit de trouver un modèle collectif de lutte, national, rassembleur, non dirigé contre l'occupant allemand : le modèle est à rechercher, nous dit Benoist-Méchin, dans la communauté combattante de 1914, dont les vertus sont exaltées. Les éditeurs français se détournent d'un type de publication qui ne semble pas trouver d'intérêt auprès des lecteurs de l'entre-deux-guerres. Il faudrait tenter de comprendre plus en profondeur ce détournement des maisons d'édition : est-il le reflet d'un faible intérêt du lectorat ? Est-ce une conséquence du travail critique mené par Jean Norton Cru ? Est-ce la difficulté à associer dans un même volume des mises en mémoire plurielles de la guerre ? Cette explication semble peu convaincante car comme le montre la comparaison avec l'Allemagne, le tournant des années 1920-1930 constitue un contexte propice à l'édition d'anthologies combattantes. Le travail des maisons d'édition allemandes n'est d'ailleurs pas un cas singulier. On pourrait ainsi élargir ce constat à d'autres pays. Aux États-Unis, par

exemple, trois anthologies d'œuvres de soldats de la Grande Guerre sont ainsi publiées entre 1929 et 1931. Cette comparaison rapide pose une question qui dépasse le cadre de notre propos : celle de la circulation transnationale des pratiques éditoriales et culturelles dix ans après la fin de la guerre.

Pour conclure sur le cas français, ce n'est qu'au moment où la mémoire collective de « ceux de 14 » commence à s'effacer, à la fin des années 1950, que l'anthologie de récits combattants retrouve une légitimité dans l'espace éditorial et dans l'historiographie de la Première Guerre mondiale. *Vie et morts de Français* d'André Ducasse est à la fois le symbole de ce retour et le premier signe.

L'auteur

Benjamin Gilles est conservateur à la BDIC. Doctorant à l'EHESS, il prépare actuellement un doctorat consacré à la genèse de *Témoins* de Jean Norton Cru. Il est l'auteur de *Lectures de poilus. Livres et journaux dans les tranchées, 1914-1918* (Autrement, 2013), et avec Arndt Weinrich de *Une guerre des images. France-Allemagne, 1914-1918* (La Martinière, 2014).

Résumé

« *Mises en récit collectives de l'expérience combattante. Les premières anthologies de guerre en France et en Allemagne de 1914 à 1940* »

L'anthologie est un genre très en vogue en France et en Allemagne avant 1914. Passé le choc des premiers mois de guerre, le monde de l'édition retrouve une activité certaine. Les anthologies publiées dans les deux pays pendant la Grande Guerre utilisent les passages les plus émouvants de correspondances de combattants qui montrent leur héroïsme, leur esprit de sacrifice pour la nation. Au sortir du conflit, cette littérature de circonstance est critiquée par les témoins et les chercheurs qui travaillent sur le témoignage combattant. Malgré quelques tentatives, les anthologies s'effacent du paysage éditorial et mémoriel. Le tournant des années 1930 constitue, tant en France qu'en Allemagne, un retour. En France, Jean Norton Cru d'abord puis André Ducasse surtout, donnent un souffle nouveau à l'anthologie, en essayant de donner à comprendre à travers elle la psychologie des combattants. En Allemagne, pour Philip Witkop, le grand promoteur de l'anthologie combattante depuis 1914, ces textes portent un discours nationaliste qui s'impose après 1933.

Mots clés : témoignage combattant ; anthologies ; expérience de guerre ; mémoire collective ; pratiques culturelles.

Abstract

Collective Narratives of the Combatant Experience: First War Anthologies in France and Germany from 1914 to 1940

Prior to 1914, the anthology was a very popular genre in France and Germany. Once the shock of the first months of the war had passed, publishers resumed this profitable trade. The anthologies published in these two countries during the Great War used the most moving passages from soldiers' correspondence displaying heroism and a spirit of sacrifice for the nation. With the end of the war, this "convenient" literature was criticized by memoirists and the scholars who studied combatant memoirs. Despite several efforts, anthologies faded from the publishing and memorial landscapes. With the onset of the 1930s, the genre underwent a revival in both France and Germany. In France, Jean Norton Cru and, above all, André Ducasse breathed fresh life into the anthology, using it as a means for shedding light on the psychology of the combatants. In Germany, Philip Witkop – since 1914 a

Benjamin Gilles, « Mises en récit collective de l'expérience combattante. Les premières anthologies de guerre en France et en Allemagne de 1914 à 1940 », *Histoire@Politique*, n° 28, janvier-avril 2016, www.histoire-politique.fr

leading promoter of the combatant anthology – saw these texts as a vehicle for the nationalist discourse that was to become ascendant after 1933.

Key words : Witness; Anthologie; War Experience; Collective Memory; Cultural Experience.

Pour citer cet article : Benjamin Gilles, « Mises en récit collective de l'expérience combattante. Les premières anthologies de guerre en France et en Allemagne de 1914 à 1940 », *Histoire@Politique*, n° 28, janvier-avril 2016, www.histoire-politique.fr