



**Acta fabula**  
**Revue des parutions**  
**vol. 10, n° 8, Octobre 2009**  
**DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.5237>**

---

## « Somme de la Somme »

**Corinne François-Denève**

Pierre Schoentjes, *Fictions de la Grande Guerre, Variations littéraires sur 14-18*, Paris : Classiques Garnier, coll. « Études de littérature des XXe et XXIe siècles », 2009.

---



### **Pour citer cet article**

Corinne François-Denève, « « Somme de la Somme » », Acta fabula, vol. 10, n° 8, Notes de lecture, Octobre 2009, URL : <https://www.fabula.org/revue/document5237.php>, article mis en ligne le 27 Septembre 2009, consulté le 10 Octobre 2024, DOI : 10.58282/acta.5237

---

## « Somme de la Somme »

### Corinne François-Denève

---

Après avoir travaillé sur l'ironie (ce qui pourrait s'entendre comme une mise à distance de l'objet), Pierre Schoentjes semble désormais avoir orienté ses recherches<sup>1</sup> vers un objet plus « brut », à savoir la Première Guerre mondiale et ses traitements littéraires. *Fictions de la Grande Guerre, Variations littéraires sur 14-18*, paru en 2009 dans la nouvelle mouture des « Éditions classiques Garnier » (et dans la collection « Études de littérature des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles ») constitue la première somme d'envergure que Pierre Schoentjes consacre à ce sujet.

Dans son introduction, Schoentjes commence son analyse par des remarques désormais traditionnelles pour ce genre d'ouvrage : s'appuyant joliment sur la vision du Nick Adams d'Hemingway, il prend acte du déluge d'écrits que la Grande Guerre a généré, et, paradoxalement, du peu d'attention critique qu'il a pu engendrer. Schoentjes, à la suite de ses devanciers, distingue trois vagues successives d'intérêt pour la Grande Guerre : celle de la période de la guerre elle-même, puis celle de l'entre-deux guerres, avant une longue éclipse après la Seconde Guerre mondiale, et le renouveau à partir des années 80. Pour ce qui est de la disette critique, Schoentjes affine son propos : certes, il existe une importante littérature secondaire, mais elle ne s'intéresse pas tant aux qualités littéraires des ouvrages qu'à leur portée historique, ou à leur intérêt « psychologique » (le traitement du deuil chez Carine Trévisan<sup>2</sup>). Ce qui explique également que ce sont toujours les mêmes auteurs qui sont convoqués dans ces ouvrages : sans mauvais jeu de mots, il existe un canon de la littérature de la Grande Guerre. Comme tout canon, il est parfois difficile de percer à jour les raisons de sa constitution. Le politiquement correct semble en tout cas frapper de nos jours, puisqu'il semble exclu d'étudier les œuvres de « patriotes » (un joli euphémisme pour nationalistes). L'idée demeure que la littérature de guerre, paradoxalement, est une littérature pacifiste. Schoentjes affirme qu'il va lui se pencher sur des questions esthétiques, et ne pas se contenter des habituels « usual suspects », pour faire une place à Giuseppe Antonio Borgese, Emilio Lusso et Mario Rigoni Stern. Pour traiter cette esthétique des

---

<sup>1</sup> On lira aussi sous la direction d'Hubert Roland et Pierre Schoentjes *14-18 : une mémoire littéraire*, in *Textyles*, 32, Éditions Le Cri, Bruxelles, 2007. Pierre Schoentjes a aussi co-organisé à Ypres un colloque intitulé « la Grande Guerre : un siècle de fictions romanesques » en mars 2008.

<sup>2</sup> Trévisan, Carine, *Les fables du deuil : la Grande guerre, mort et écriture*, Paris : Presses universitaires de France, 2001.

romans de guerre, Schoentjes va donc passer par l'évocation d' « images », au motif que « comme les fictions de guerre développent rarement une anecdote suivie se prêtant à la paraphrase, et que leurs personnages possèdent généralement peu de profondeur, ce sont presque toujours les images qui marquent le lecteur » (p. 15). Il n'abordera toutefois pas la question de l'image de l'ennemi, de la misère ou de la souffrance du combattant, trop fréquemment abordées ailleurs selon lui.

Dans son premier chapitre « Écrire la guerre », Schoentjes s'interroge sur le lien complexe que la littérature entretient avec la guerre, ce qui est aussi un passage obligé de ce genre d'ouvrage. Schoentjes, qui place en exergue une citation de Romain Rolland sur l'absurdité de l'écriture par temps de guerre, commence par citer un ouvrage de John Ruskin, antérieur à la guerre (*La Couronne d'Olivier sauvage*, 1866), et deux ouvrages d'Alain, contemporains ou immédiatement postérieurs à la guerre (*Mars et la guerre jugée*, 1921, et *Système des Beaux Arts*, 1920) qui tous trois insistent sur le lien entre la guerre et le beau, avant d'évoquer les réactions contrastées de Romain Rolland, Elie Faure ou Marcel Proust quant au rapport entre création et destruction. Il affirme ensuite que si la Grande Guerre n'a pas engendré de tournant esthétique significatif, elle n'en a pas moins renouvelé les « thèmes », et fait de l'écrivain un grand témoin obligé de penser et de « devoir rendre compte de l'expérience collective des combats » (23). Ni Joyce, Svevo, Musil ou Kafka n'ont écrit sur la Grande Guerre, poursuit Schoentjes, et il observe que les livres de la Grande Guerre « s'inscrivent dans des traditions bien établies : veine héroïco-burlesque pour *Gaspard*, classique pour *L'appel du sol*, réaliste pour *Le feu* et *Les croix de bois* » (25). Il nuance toutefois plus loin son propos en voyant des traces d'écriture artiste chez Barbusse (à la suite de Rolland) et de post-symbolisme chez les frères Tharaud. Se penchant sur la généalogie de l'écriture de la Grande Guerre, il déplore le manque d'écrits sur les guerres napoléoniennes, voyant dans le fameux passage de Fabrice à Waterloo plus une absence qu'une révélation (« s'il montre des blessés et des morts, Stendhal ne décrit pas les carnages ; il s'ingénie en outre à camoufler les sentiments moins « élevés » que son personnage éprouve »). La guerre de 1870 en revanche est présente à l'esprit des écrivains de 14-18, ainsi de Drieu, qui, dans *La comédie de Charleroi*, cite Zola et Margueritte. Schoentjes rappelle à cette occasion que *La débâcle* de Zola a été utilisée par la propagande alliée pour dénoncer les cruautés allemandes pendant la guerre, puis à des fins pacifistes par Armand Charpentier dans *La guerre et la patrie* en 1926.

Se penchant sur une littérature revancharde et patriotique soigneusement occultée de nos jours, Schoentjes affirme une nouvelle fois que le canon de la Grande Guerre, fixé dans l'après-guerre, est généralement pacifiste, comme s'il s'agissait d'exclure de la fiction les œuvres marquées du sceau du mensonge de la propagande. Il montre bien toutefois que la défense de « l'héroïsme » n'est pas

toujours à lier avec la propagande, et qu'on trouve une exaltation de la bravoure et du courage dans des ouvrages même réputés pacifistes. Schoentjes effleure là la question des « stéréotypes », ou des *topoi* de l'écriture de guerre, et pose finalement la question de savoir si l'on peut écrire sans « modèles ». Schoentjes termine en effet son chapitre par une antienne ici encore traditionnelle, savoir si l'on peut (d)écrire la Grande Guerre, à plus forte raison dans une forme romancée. Il conclut en disant qu'en tout cas, le roman de la Grande Guerre, tel que nous le transmettons, a posé un nouveau modèle, celui de la guerre absurde.

Schoentjes, après ces deux chapitres liminaires, se lance ensuite dans l'exploration des images de la guerre, qui commence par une étude consacrée au « rire héroïque » et aux « héros ironiques ». Il inventorie d'abord les diverses formes de rire présentes dans les ouvrages de la guerre de 14-18 : veine comique des épisodes pittoresques (argot des tranchées), rire « psychologique » (de soulagement), mais aussi rires sadiques des victimes transformées, un temps, en bourreaux. Le rictus sardonique de la mort traverse en effet les ouvrages de la Grande Guerre de même qu'il illustre les peintures de Goya ou de Breughel. En outre, dans le fil de ses précédentes recherches, Schoentjes voit dans l'ironie un outil essentiel à l'évocation romanesque d'une guerre d'usure. Il s'appuie sur Hofmannstahl et son *Ironie des choses* (1921) qui considère que la guerre est le lieu par excellence de l'ironie. A sa suite, Schoentjes distingue donc des épisodes ironiques dans la littérature de la Grande Guerre : telle évocation de la baïonnette dans *Les Poilus* de Delteil, telle distance affreuse entre le glorieux été et la guerre, telle description d'un échange de lettres rendu caduc par la mort du destinataire. La fonction de l'ironie est pour Schoentjes essentiellement axiologique, même si l'on trouve parfois une dimension purement humoristique. Il affirme toutefois que l'on ne trouve qu'un livre réellement comique dans la littérature de la Grande Guerre, à savoir *Le brave soldat Chvéïk*. Schoentjes consacre la fin de son étude à un livre qu'il considère comme la quintessence de l'ironie dans les fictions de guerre, *Les mémoires d'un rat* de Pierre Chaine, publié en 1917 et en 1921.

Après cet épisode de « comic relief », Schoentjes s'intéresse aux « jaillissements de sang », c'est-à-dire à la description de la mort au combat. Il commence par dire que la description du combat obéit plus à des motifs « romanesques » qu'à un réel désir d'introspection, à part sans doute dans *Le meneur de lune* de Joël (*sic*) Bousquet : de fait, le public « attend moins des artistes un témoignage fidèle qu'une vision sensationnelle de la guerre » (86). Et Schoentjes de s'intéresser de près aux procédés : il relève ainsi la fréquence de métaphores lexicalisées pour saisir la balle ou l'obus qui passe, ainsi de l'analogie avec les insectes, ou des trouvailles inventives d'un Dos Passos (cité dans le texte français) quand il s'agit de reproduire le « bruit » de la guerre. Comme Schoentjes le précise finement, c'est évidemment l'écart par

rapport à la norme qui est plus signifiant, comme tels passages de Paulhan ou des Tharaud. La lutte contre le sensationnalisme est une question qui a travaillé la plupart des auteurs de la Grande Guerre et Schoentjes reprend ici ses analyses d'Alain, qui cherchait une façon de montrer la guerre dépourvue de passions. Il invente le terme de « réalisme mat » pour parler d'auteurs comme Jules Romains, Max Deauville ou Maurice Genevoix, qui refusent de céder aux images faciles.

Le chapitre suivant « il a tué » s'intéresse à la description de la mise à mort, objet d'un colloque récent<sup>3</sup>. Schoentjes commence par postuler l'existence d'un tabou sur l'évocation de l'acte de tuer, en prenant pour preuve l'absence de scènes de ce genre dans la littérature des années 20 et 30, et les réécritures opérées par Genevoix entre diverses éditions de *Ceux de 14*, qui supprimaient puis rétablissaient, justement, un passage semblable. Il rappelle aussi la présence entêtante d'une scène frappante, celle des deux ennemis qui se seraient tués réciproquement, que l'on retrouve chez Léon Werth, Robert Graves et Martial Lekeux. De tous ces exemples, Schoentjes conclut qu'il y a une grande répugnance à parler de cet acte, sauf à l'esquiver, en parlant par exemple de l'acte de tuer, mais en le déplaçant sur la figure de l'ennemi, ce qui pose des problèmes idéologiques et aux pacifistes et aux foudres de guerre. Schoentjes se penche alors sur les hapax du genre, ainsi de Cendrars, qui clame « j'ai tué » (un soldat déjà mort). Il évoque Montherlant et l'exaltation de la mort dans *Le songe*, et les pages exaltées consacrées à la mitrailleuse chez Jünger et Salomon. Il fait ensuite une incursion dans la littérature populaire, pour s'intéresser aux nombreuses images de corps à corps que l'on y trouve, par exemple dans la collection *La Patrie*. Schoentjes revient sur la « bestialité », autre forme de déshumanisation, attribuée aux soldats qui tuent. Il note la fréquence des discours rapportés, (qui tient tout autant de la volonté de tenir à distance l'acte que de l'amour pour les anecdotes souvent constaté dans les récits de la Grande Guerre), et le fait que la cruauté soit traditionnellement rejetée sur l'armée coloniale. Enfin, il montre que si nombre de soldats ennemis sont tués alors qu'ils se rendent, on ne constate pas d'atrocités commises sur les prisonniers. Schoentjes conclut en disant que l'acte de tuer est toujours légitimé dans les fictions de guerre, à la notable exception de *Roux le bandit* de Chamson (1932), histoire d'un protestant des Cévennes qui ne veut pas aller à la guerre. Il mentionne également *Hommes en guerre* d'Andréas Latzko, qui se conclut sur le meurtre rituel, par une gueule cassée, du comte local.

Le postcolonialisme et les études culturelles n'ayant pas épargné la Grande Guerre, on comprend que Schoentjes consacre un chapitre aux « forces noires » chères à Mangin. Constatant que nombre de romans de la Grande Guerre se réfèrent à

---

<sup>3</sup> « "J'ai tué" : violence guerrière et fiction », organisé par Pierre Schoentjes et Déborah Lévy-Bertherat, 26 mars 2009 au 27 mars 2009, Salle Dussane, ENS, Paris.

Robinson, Schoentjes part en quête des Vendredis. Il constate que pendant la guerre sont utilisés pour décrire les « indigènes » les mêmes clichés qu'avant la guerre : les « natifs » sont des « primates », ce que l'on retrouve sous la plume d'auteurs comme Elie Faure et Georges Duhamel (Schoentjes relève toutefois des écarts avec cette norme chez certains auteurs). Sont remobilisées les métaphores de l'animalité et de la nature primitive. Schoentjes analyse plus en longueur *La randonnée de Samba Diouf* des frères Tharaud, revenant sur l'évocation de l'engagement de Samba, et sur sa blessure. Il argue que les Tharaud présentent avec ... *Samba* la vision d'un exotisme heureux, sorte d'antidote à la létale modernité européenne. Le « retour » à l'Afrique se laisse lire dans d'autres ouvrages du temps (Céline), mais Schoentjes se demande également si la Grande Guerre n'a pas également sonné le glas du mythe du « bon sauvage ».

Le postcolonialisme appelant le féminisme, c'est aux femmes qu'est consacré le chapitre suivant, intitulé « parfois on entrevoyait une femme » et nanti d'une exergue plutôt grivoise. Commenant par une phrase féministiquement prometteuse (« la faiblesse narrative souvent remarquée dans la fiction de guerre s'explique en partie sans doute par l'absence de femmes dans l'univers des soldats » (169) ; il faut imaginer *L'Illiade* sans Andromaque), le chapitre constate la présence discrète de femmes dans les romans, mangées soit à la sauce sentimentale, soit à la sauce grivoise. De même que le meurtre est un tabou de la littérature de guerre, le sexe semble en être un aussi. L'homosexualité masculine est également passée sous silence, sauf dans des ouvrages récents comme ceux de Pat Barker ou de Timothy Findley, ou dans quelques romans allemands, comme ceux de Ludwig Renn. Le manque de femmes au front explique les apparitions souvent oniriques de celles-ci, telles la cadavérique Eudoxie dans *Le Feu*. Les excursions hors du champ de bataille sont l'occasion de désillusions et donc, pour les auteurs, de satire (femmes de l'arrière ou infirmières mondaines). L'obsession de l'infidélité informe la plupart des fictions de guerre ; et les femmes sont présentées comme des bellicistes forcenées : elles incarnent « la contrainte sociale ». De fait, on s'intéresse peu au sort des femmes, sauf dans les ouvrages qui évoquent les régions occupées (*Invasion 14*), ou dans quelques pages de Colette. Comme le résume brillamment Schoentjes, la femme, « génératrice d'écriture », est décrite sur le mode du cliché dans la littérature de guerre.

Dans « stations sur le chemin du peloton » Schoentjes s'intéresse, dans le droit fil des nouvelles études des historiens, à la représentation des fusillés dans la littérature de la Grande Guerre. Rappelant que l'image du fusillé est d'abord littéraire, Schoentjes évoque la fortune du motif dans les fictions nationalistes d'après 1870. Il fait remonter la première histoire « de fusillé » à *The secret battle* de A.P. Herbert en 1919 (avec un récit indirect de l'exécution) et ajoute que la première

fiction française consacrée au sujet est *Le Pantalon* d'Alain Scoff, paru en 1982, même si des fusillés passent chez Barbusse et Dorgelès. Il souligne l'utilisation du symbole christique chez Dorgelès, Cobb ou Faulkner. *Pain de soldat*, de Poulaille, paru en 1937, présente un récit d'exécution empreint d'une « révolte ouverte », comme l'indique la mention de « La chanson de Craonne » (206). L'exécution est souvent codifiée, et sa description est souvent le véhicule de l'indignation de l'auteur. Pourtant, affirme Schoentjes, on serait bien en peine de trouver des hommes qui refusent d'exécuter leur camarade. Se font surtout jour des sentiments d'impuissance et de résignation. De l'exécution capitale, Schoentjes en vient à traiter le thème de l'automutilation. Si l'automutilation est suggérée dans les œuvres datant de la période de la guerre, elle n'est toutefois pas scriptible comme telle à cette époque. C'est dans les années trente qu'elle apparaîtra, comme dans *Le grand troupeau* de Giono, qui présente un héros positif et automutilé. Une part est faite à la description des officiers obligés de passer par les armes leurs soldats qui désertent comme dans *L'adieu aux armes* ou *La Vie de Filippo Rubè* de Borgese. Le « déserteur » est quant à lui un personnage ambigu. Schoentjes conclut en notant qu'aucun fusillé n'est toutefois un nouveau héros.

Le dernier chapitre de Schoentjes, « un drôle de brouillard », évoque la description des gaz de combat. De même que le corps à corps n'a jamais correspondu à une pratique répandue dans la Grande Guerre, alors que sa représentation occupe une part non négligeable de la littérature sur le sujet, la mort lors d'une attaque au gaz est mineure à l'échelle des disparitions de la Grande Guerre ; pourtant, le motif est récurrent dans les fictions de guerre. Le gaz devient de symbole d'une guerre injuste et anti-héroïque. Sont inclus dans l'opprobre les chimistes, et ce d'autant que la science médicale échoue à soigner les maux qu'elle a créés. L'attaque au gaz, outre ces considérations morales, permet également des morceaux de bravoure littéraires où le baroque et le fantastique le disputent, une fois n'est pas coutume, au réalisme. On trouve parfois aussi des scènes humoristiques, par exemple quand Philippe Barrès présente un instructeur maladroit, incapable de se servir de son masque. Schoentjes consacre quelques paragraphes à l'évocation d'une attaque chimique dans le *Lazare* de Malraux (1974) dans lequel le paysage se transforme en estampe japonaise. Enfin, à propos de Rouaud, Schoentjes note que s'interpose sans doute l'intertexte des récits de la Seconde Guerre mondiale et des chambres à gaz dans l'évocation de la mort par asphyxie.

Dans sa conclusion, Schoentjes évoque *Jarhead* d'Antony Swofford, dans lequel des soldats en partance pour le front vont faire provision de films. Il souligne qu'entre l'intention de l'auteur et sa réception par le public, il y a un énorme fossé, renforcé par la distance temporelle. Et d'évoquer, en filigrane, la nécessité d'une étude sur la poésie de la Grande Guerre<sup>4</sup>.

Une remarque s'impose : on aimerait que Garnier, pour son élégante nouvelle collection, fasse justice au travail de ses auteurs et prenne le temps de supprimer les nombreuses coquilles qui émaillent le texte et l'abîment : on parle bien de *John Keegan*, le spécialiste de l'histoire militaire, et non de Paul Keegan (l'éditeur de Ted Hughes et de « war poetry » anglaise) (p. 134), de *Bakary Diallo* (p. 144 et 265), d'André *Chamson* (p. 138 et p. 214), de *Joë Bousquet* (p. 82 et p. 262). On aimerait aussi, pour un ouvrage au caractère comparatiste, avoir le titre original des œuvres, au moins dans la bibliographie. D'autant que sont listées en français, semble-t-il, les ouvrages disponibles en traduction (mais on oublie que *Parade's End* de Ford Madox Ford a été traduit en *Finies les parades*, en 1933 il est vrai) et que restent dans la langue originale les autres œuvres. Que le lecteur non néerlandophone, donc, se débrouille avec *De grote orloog* (la Grande Guerre) et *La Lettre au roi Albert* (*De brief aan koning Albert*) !

Si le livre aurait peut-être gagné à adopter une perspective chronologique, et non thématique (ce qui aurait permis une contextualisation plus serrée), voire à évoquer la notion de « culture de guerre », on ne peut que saluer l'exploit de Schoentjes : héros solitaire face à une armée de livres, il a livré une bataille héroïque. Riche d'une consistante bibliographie, l'ouvrage de Schoentjes est sans doute le premier livre, depuis celui de Léon Riegel<sup>5</sup>, à présenter une vision aussi panoramique des écrits littéraires sur la Grande Guerre.

---

<sup>4</sup> Schoentjes dit à ce sujet : « la poésie française s'est écrite davantage avec la guerre que contre celle-ci » (254).

<sup>5</sup> Riegel, Léon, *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.

## PLAN

---

## AUTEUR

---

Corinne François-Denève

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : [c.francois-deneve@aliceadsl.fr](mailto:c.francois-deneve@aliceadsl.fr)