

# INTRODUCTION GÉNÉRALE

Aurélie ADLER, Marie-Françoise LEMONNIER-DELPY et Herta-Luise OTT

La Première Guerre mondiale a ouvert un champ d'expériences d'une violence inédite en Europe. L'écriture née de la confrontation à cet événement a tenté de le narrer et de l'interpréter. Pour ce faire, elle a eu recours aux genres littéraires existants. Simultanément et progressivement, face à la réalité et à la monstruosité des faits, elle a adopté, dans le champ narratif, de nouvelles modalités pour dire le quotidien de cette guerre, en surmonter le caractère difficilement narrable, indicible. Elle a trouvé dans les genres narratifs fictionnels et non fictionnels de puissants vecteurs du récit de guerre, qu'il s'agisse de romans de guerre, de romans populaires ou pour la jeunesse ou bien encore d'écritures ordinaires, diaristiques ou épistolaires. L'écriture du témoignage s'est imposée. Ce sont ces multiples genres narratifs que ce volume se propose d'examiner sous l'angle de leur rapport à l'épopée, genre de référence de la littérature de guerre. Est-il légitime d'examiner la question de l'épopée dans un corpus pour l'essentiel non poétique<sup>1</sup> ? Cela ne fait aucun doute car, si la poésie demeure un champ privilégié d'observation, le récit en prose a toute sa place pour deux raisons. Premièrement, outre le fait que la possibilité d'existence de l'épopée en prose est, en France, évoquée très tôt<sup>2</sup>, elle est au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup> l'une des voies de « l'ouverture et l'innovation<sup>4</sup> » du genre que signale Daniel Madelénat. L'épopée en prose investit en effet le champ du roman,

- 
1. De façon significative, Jean Norton Cru dans sa vaste enquête et étude de 1929, *Témoins*, Nancy, PUN, 1993, exclut la poésie de son corpus. Nous y reviendrons en conclusion de cet ouvrage.
  2. Elle est notamment évoquée à propos de *Télémaque* de Fénelon ou dans le *Traité du poème épique* (1675) du R. père Le Bossu.
  3. Chateaubriand, Hugo, Flaubert et ses « prurits d'épopée », Zola en sont les représentants les plus connus.
  4. MADELÉNAT Daniel, « Présence paradoxale de l'épopée : hors d'âge et sur le retour », in NEIVA Saulo (dir.), *Désirs et débris d'épopée au XX<sup>e</sup> siècle*, Berne, Peter Lang, 2009, p. 385. À cette voie de l'ouverture s'oppose celle de la « conservation » que Madelénat définit comme « variations

historique notamment. Deuxièmement, les textes évoqués dans ce volume, qu'ils aient été ou non destinés à être publiés, questionnent, directement ou implicitement, les modalités du récit épique, ses invariants formels, comme les représentations de la guerre dont il est porteur. Ils interrogent l'héroïsme, le patriotisme, la légende, la célébration, mais aussi la destruction de masse, la mort collective et individuelle. Ils les confrontent à la question du sens de la guerre. L'écriture de la Grande Guerre se présente ainsi comme une écriture palimpseste, empruntant ou subvertissant les patrons narratifs inscrits au canon national, reprenant, remodelant ou contestant ce qu'elle tient pour des modèles épiques. L'observation d'un corpus pour l'essentiel non-poétique a donc un intérêt certain que sa confrontation à des corpus poétiques et dramatiques prolongerait de manière passionnante<sup>5</sup>.

Cette inscription référentielle de l'épopée dans le vaste champ des écritures en prose, littéraires et ordinaires, romanesques ou testimoniales, comme dans le champ esthétique, conduit à opérer des choix terminologiques en faveur de l'épique plutôt que de l'épopée ce que reflète le titre de cet ouvrage collectif. D'une part, force est de reconnaître qu'en dehors de quelques cas, rares sont les œuvres en prose (la situation est différente pour la poésie et nous en donnons un exemple, celui de *Kirbisch ou le gendarme, la honte et le bonheur* d'Anton Wildgans) qui traitent de la guerre de 14-18 sous l'appellation d'épopée, *Les Poilus* (1926) de Deltail faisant figure d'exception pour la France. D'autre part, le « découplage » entre genre et registre – le terme est emprunté à Friedrich Schlegel – offre bien des commodités. Avec l'épique, on peut introduire des degrés (d'épicité), on peut surtout décrire des formes hybrides qui empruntent plus ou moins à l'épopée. La déliaison du registre par rapport au genre offre clairement bien des avantages quand il s'agit de parler des écritures de la guerre et en particulier de celle que l'on appelle la « Grande Guerre », formulation qui résonne aussi comme une épithète homérique...

Pour cerner les formes de l'épique dans ces écritures de/sur la Première Guerre mondiale, il nous a semblé indispensable de varier les angles de vue et de croiser, dans le temps et l'espace, les œuvres examinées. Au lieu de restreindre la question à sa dimension littéraire, nous avons souhaité faire appel au regard des historiens. Manière pour nous de rappeler que l'histoire littéraire, tout particulière-

---

prudentes dans le cadre des modèles traditionnels; mais l'exercice archéologique peut ressembler à de la réanimation ».

5. La réflexion sur le genre poétique doit faire l'objet d'un colloque sur la poésie de guerre en 2021 (CERCLL & TrAme, UPJV, Amiens). Celle sur le théâtre, même si celui-ci paraît moins présent dans la littérature de 14-18 comme l'a souligné Joëlle Chambon, mériterait aussi d'être menée, dans le sillage de l'étude des *Dramaturgies de la guerre* de David Lescot.

ment lorsqu'elle a trait à la représentation de la guerre, ne saurait se comprendre indépendamment d'un contexte historique donné. Il nous a paru nécessaire de souligner la confrontation de la littérature aux faits, son ancrage dans une expérience inédite. Il ne s'agit pas de dire que la littérature reproduit le réel suivant une douteuse théorie du reflet, mais bien de rappeler qu'elle interroge les représentations qui le façonnent. La Première Guerre mondiale est envisagée ici sous l'angle de ses multiples figurations en amont – discours ou récits de propagande – comme en aval – témoignages, relectures idéologiques, romans, peintures, etc. –, figurations que la littérature n'a cessé de reprendre et/ou de déconstruire des deux côtés du front, hier comme aujourd'hui. Des deux côtés du front puisque, sans prétendre à l'exhaustivité ni à l'équilibre des représentations sur un tel sujet, les exemples abordés dans ce volume permettront d'établir des comparaisons entre des corpus français, allemand ou autrichien empruntés au siècle dernier. Hier comme aujourd'hui, puisque, depuis une trentaine d'années, le renouveau important, surtout dans le domaine francophone, d'une littérature sur la Guerre de 14 offre un riche champ d'étude.

Avant que d'entrer dans le vif du sujet, plusieurs rappels sont indispensables. Le premier concerne la place de l'épopée elle-même dans les deux sphères géographiques et linguistiques à la veille de la guerre et dans les œuvres traitant de la Première Guerre mondiale aujourd'hui. Le second présente succinctement les invariants de ce genre et les usages des mots « épopée » et « épique » auxquels il sera fait référence dans ce volume.

## Situation de l'épopée en Allemagne et en Autriche et en France

### *En Allemagne et en Autriche*

Dans l'espace germanophone, l'épopée se porte très bien tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle, en dépit du verdict de Hegel qui, dans ses *Vorlesungen über die Ästhetik* (1817-1829), avait considéré que l'épopée, l'épopée en vers, était devenue une forme littéraire obsolète dans l'ordre bourgeois qui avait introduit un ordre « prosaïque » du monde. Pour lui, le roman, « épopée bourgeoise moderne<sup>6</sup> » – « *moderne bürgerliche Epopöe*<sup>7</sup> » – s'imposait à sa place. Mais des écrivains et poètes de tous horizons politiques l'entendent d'une tout autre oreille et ne

6. HEGEL Georg Wilhelm Friedrich, *Cours d'esthétique*, trad. Jean-Pierre LEFEBVRE et Veronika VON SCHENCK, Paris, Aubier, coll. « Bibliothèque philosophique », 1997, t. III, p. 368.

7. HEGEL Georg Wilhelm Friedrich, *Werke*, éd. Heinrich Gustav HOTH, Berlin, Dunker/Humboldt, 1843, volume X, p. 395.

cessent de rendre hommage à ce genre artificiel d'envergure souvent nationale, qui exige une grande habileté langagière. Heinrich Heine notamment utilise l'épopée pour annoncer dans *Deutschland ein Wintermärchen* un « nouveau chant, un chant meilleur<sup>8</sup> », qui ne veut nullement célébrer un passé glorieux, mais vise les lendemains. Le poète autrichien Nikolaus Lenau raconte en 1842 dans *Die Albigenser (Les Albigeois)* l'histoire d'une destruction totale pour représenter des problèmes de son temps, et même les auteurs conservateurs, dont Johann Ladislaus Pyrker, pour sa part évêque catholique au service des Habsbourg, inventent des nouvelles machineries imaginaires et re-pensent ainsi l'épopée<sup>9</sup> en vers.

Bien que la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> et la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle n'offrent pas de véritable successeur à Heine, l'épopée en vers demeure une forme littéraire particulièrement estimée. Le poète suisse Carl Spitteler obtient en 1919 le prix Nobel tout particulièrement pour son *Olympischer Frühling (Printemps olympique)* de 1905.

On peut se poser la question de savoir si le vif intérêt que l'on porte à l'épopée – guerrière et non guerrière – dans les pays de langue allemande, même au-delà de la Grande Guerre ne s'explique pas, du moins partiellement, par les difficultés de se forger une identité nationale que connaissent ces pays – du moins l'Autriche et les territoires allemands – tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle, et au-delà. Selon Thomas Taterka<sup>10</sup>, il existe une place pour l'épopée nationale (sous sa forme lyrique) dans l'environnement culturel de toute nation, notamment lorsqu'elle est en train de se forger une identité.

La fortune différente de l'épopée dans les pays de langue allemande se reflète par ailleurs dans le mot même et son dérivé – l'épique. Celui-ci n'occupe que partiellement le même champ langagier dans les pays de langue allemande, surtout dans sa forme contestataire : il n'y a pas de contre-épique en allemand – seulement de l'anti-épique – même si les significations se recoupent : il s'agit aussi bien en allemand qu'en français de subvertir la forme classique de l'épopée. L'emploi de la forme contestataire est néanmoins plus rare en allemand, et est souvent associé

8. HEINE Heinrich, « Deutschland. Ein Wintermärchen », in *Neue Gedichte*, Hamburg, Hoffmann/ Campe, 1844, p. 277-481.

9. Pour de plus amples informations sur la situation pendant la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle voir notamment FÜLLNER Bernd et FÜLLNER Karin (dir.), *Von Sommerträumen und Wintermärchen. Versepen im Vormärz*, Vormärz-Studien XII, Bielefeld, Aisthesis Verlag, 2007.

10. TATERKA Thomas, « Die Nation erzählt sich selbst. Zum europäischen Nationalepos des 19. Jahrhunderts », in DETERING Heinrich, HOFFMANN Torsten, PASEWALCK Silke et PORMEISTER Eve (dir.), *Nationalepen zwischen Fakten und Fiktionen*, Tartu, Tartu University Press, 2011, p. 20-72.

à la théâtralité. Cela n'a rien de profondément étonnant car c'est un Allemand qui a tiré le mot vers l'oxymore, en inventant le théâtre épique : Bertolt Brecht.

### *En France*

La situation de la France diffère de celle de ses voisins allemand et autrichien. Elle est en effet singulière car s'y développe très tôt un débat sur la possibilité d'existence de l'épopée en France et française. L'échange, en son temps, entre Voltaire et Malézieu qui affirme que « les Français n'ont pas la tête épique », en constitue la manifestation la plus fameuse. Des études importantes en ont retracé l'histoire à des périodes précises<sup>11</sup>. C'est bien sûr de l'épopée en vers qu'il s'agit, épopée régie par des poétiques qui lui reconnaissent de puissants traits distinctifs. Ces études font état du rôle joué par les théorisations en la matière et rappellent en quels termes, à partir du XIX<sup>e</sup> siècle, la mort du genre est pensée, au profit du roman, par Hegel, Lukács ou, en d'autres termes, Bakhtine. Plusieurs orientations se dessinent : alors même que l'historicisation des genres domine, et avec elle, l'idée d'une épopée associée aux temps antiques (Victor Hugo), le renouveau du genre passe notamment par le choix déjà évoqué d'un récit en prose ou par celui de la fragmentation. L'épopée lyrique qui subsiste va elle aussi profondément influencer les écritures épiques du XX<sup>e</sup> siècle.

Cet aperçu de la situation propre à la France apporte un éclairage sur les tensions liées au genre que la Grande Guerre va exacerber : rejet de la littérature dont l'épopée est le symbole ; activation ou rejet du discours patriotique ou de celui, héroïsant, sur la guerre ; séduction mais difficultés d'un genre qui prétend dire la totalité du monde alors que celui-ci sombre dans le chaos. Ces tensions traversent tant la poésie que la prose narrative ou autobiographique. Le rejet de la littérature se comprend. Pour des soldats qui ont combattu et vécu la guerre, fussent-ils écrivains, comment considérer celle-ci comme « matière à littérature » ? Dans ces circonstances, la suspicion qui a pu frapper ceux qui écrivaient ou racontaient la guerre le plus simplement possible pouvait rendre plus suspect encore

11. Il s'agit en particulier de HIMMELSBACH Siegbert, *L'épopée ou la « case vide », la réflexion poétologique sur l'épopée nationale en France*, Tübingen, Niemeyer, 1988 et de CSÜROS Klára, *Variétés et vicissitudes du genre épique de Ronsard à Voltaire*, Paris, Honoré Champion, 1999. Leur propos est d'examiner les variations du genre (Csüros) et les raisons de son discrédit voire de son rejet (Himmelsbach). Pour prolonger ces deux études, on peut évoquer le tournant que vit l'épopée avec le Romantisme, tournant générique que Jean-Marie ROULIN résume en trois mots (mythification, ancrage dans les origines et fragmentations) dans son ouvrage *L'épopée de Voltaire à Chateaubriand : poésie, histoire et politique*, Oxford, SVEC/Voltaire Foundation, 2005.

le recours au genre épique dont on a montré qu'il ne disait pas l'Histoire mais la réinterprétait<sup>12</sup>.

Le deuxième point de fixation se porte sur le volet idéologique de la question : recourir à l'épopée, n'est-ce pas chanter la grandeur de la patrie et justifier la guerre ? On assimile fréquemment épopée, patriotisme (voire nationalisme) et bellicisme. De fait, avant août 1914, les écrits patriotiques en prose ne manquent pas, comme le rappelle Léon Riegel<sup>13</sup>. Qu'en est-il pendant la guerre et dans les différents genres pratiqués ? Ce volume reviendra sur cette question dans les genres narratifs fictionnels et non fictionnels. Pour ce qui est de la poésie, il y a une poésie patriotique notamment avant 1914 et, par la suite, des œuvres qui n'excluent pas le patriotisme tout en disant l'horreur du front. Or, cet apparent paradoxe concerne aussi les œuvres qui nous intéressent. Il pose la question essentielle de la coexistence voire de la fraternisation possible entre pacifisme et épopée. De manière symptomatique, Giono et Giraudoux sont, comme le rappelle Jacques Poirier, des « pacifistes épiques<sup>14</sup> ». Et Delteil place en tête des *Poilus*, son épopée publiée en 1926, un appel pacifiste « À bas la guerre<sup>15</sup> ». Quant à la vocation totalisante de l'épopée, elle semble peu réalisée dans l'épopée sur la guerre de 14, à quelques exceptions près (comme *Les Poilus* de Delteil). Il en va tout autrement des épopées et des poèmes épiques<sup>16</sup> qui n'ont pas la guerre de 14 pour objet.

Ce tour d'horizon de quelques aspects de la question épique en France au sujet de la Grande Guerre et jusqu'au déclenchement de la Seconde Guerre mondiale, devrait inviter à la prudence. Ainsi, le pacifiste Henry de Jouvenel, dans l'avant-propos de l'*Anthologie des écrivains morts à la guerre 1914-1918*, prend acte de cette situation : « Homère fait dire par Alcinoos à Ulysse : "Les dieux ont voulu ces malheurs afin qu'il en sorte le chant des hommes futurs." On ne peut s'empê-

12. Voir DERIVE Jean, *L'épopée, Unité et diversité d'un genre*, Paris, Karthala, 2002, p. 173.

13. RIEGEL Léon, *Guerre et littérature*, Paris, Klincksieck, 1978, p. 47-95 pour le domaine français, p. 119-139 pour le domaine allemand. La conclusion générale à laquelle aboutit Léon Riegel est celle du roman français, champion du nationalisme : et d'une « idéologie » qui « paraît sous la forme d'une exaltation patriotique frisant la ferveur religieuse » (p. 150).

14. POIRIER Jacques, « L'épique au xx<sup>e</sup> siècle. Du mythe collectif au mythe personnel », in DUSSOL Vincent (dir.), *Elle s'étend l'épopée. Relecture et ouverture du corpus épique/The Epic Expands, Rereading & Widening the Epic Corpus*, Berne, Peter Lang, 2012, p. 52.

15. Voir sur ce point, LEMONNIER-DELPY Marie-Françoise, *Joseph Delteil, une œuvre épique au XX<sup>e</sup> siècle, destinées du héros et révolutions du récit*, Puylaurens, IEO, coll. « Textes & documents », 2007.

16. Voir par exemple l'analyse, pour la poésie, de KRZYWKOWSKI Isabelle, « Épopée et avant-garde : l'exemple de *L'Orphéide* ou *L'Universel Poème* d'Henri-Martin Barzun », in NEIVA Saulo (dir.), *Désirs et débris...*, op. cit., p. 57-69.

cher d'évoquer la grande et triste parole au seuil de ces quatre volumes. Le temps du poète épique n'est pas venu encore. Mais voici les couleurs de sa peinture et les lambeaux de sa traîne<sup>17</sup>. »

### ***La guerre de 14-18 en ses figurations littéraires dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle et jusqu'à aujourd'hui***

Si le « Nouveau Roman » n'a pas ignoré l'Histoire, comme en témoigne exemplairement l'œuvre de Claude Simon qui défait les discours épiques de l'historiographie officielle, les spécialistes de la littérature française contemporaine s'accordent à dire qu'il faut attendre le tournant des années 1980 pour que les écrivains réinterrogent à nouveaux frais les événements du xx<sup>e</sup> siècle<sup>18</sup>. S'écartant de la mise en crise radicale du langage, que les expérimentations textualistes avaient encouragée au cours des années 1970, les romanciers sondent l'Histoire d'un siècle marqué par les guerres (Première et Seconde Guerres mondiales, guerre d'Algérie, etc.). Romans, autobiographies, récits de filiation, enquêtes documentaires... Au tournant du millénaire, à l'heure de tracer le bilan du xx<sup>e</sup> siècle, les écrivains recourent à différents genres et divers régimes d'écriture (fictionnel, factuel) pour explorer les pans de ce passé qui ne passe pas. Soit ce passé revient hanter les consciences du présent sous des formes mélancoliques et spectrales, soit il s'impose à travers un récit à tenir absolument pour combler les vides de l'Histoire et construire une mémoire collective. Dans ces conditions, on ne s'étonnera pas que certains romanciers empruntent leur canevas à l'épopée pour repenser l'Histoire, et tout particulièrement, en ce qui nous concerne l'histoire de la Grande Guerre. Pour les uns, il ne saurait pourtant être question de quelque « retour » à l'épopée – et de quelle épopée parlerait-on alors ? – : les narrations de la fin du xx<sup>e</sup> et du début du xxi<sup>e</sup> siècle sont porteuses d'une inquiétude sensible dans les marques d'un doute épistémique persistant – peut-on encore narrer l'Histoire comme si cela allait de soi, quand les historiens ont remis en cause leur propre mode d'énonciation ? – et palpable sous les masques du jeu parodique ou ironique

17. « Avant-Propos », in COLLECTIF, *Anthologie des écrivains morts à la guerre 1914-1918*, Amiens, Edgar Malfère/Bibliothèque du hérisson/Association des écrivains combattants, 5 volumes, 1924-1926.

18. Voir notamment VERCIER BRUNO et VIART DOMINIQUE, « Introduction », in *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas, 2005, p. 13 et suiv. Voir également SCHOENTJES PIERRE (dir.), *La Grande Guerre : un siècle de fictions romanesques*, Genève, Droz, 2008 et SCHOENTJES PIERRE, *Fictions de la Grande Guerre : variations littéraires sur 14-18*, Paris, Classiques Garnier, 2009.

avec les modèles littéraires répertoriés. Pour d'autres, plus rares et peu représentés dans ce volume, le récit de la Grande Guerre participe d'un vaste projet de restitution mémorielle de nature épique. Le plus souvent, c'est moins l'épopée qui semble attirer les écrivains contemporains que la contre-épopée, telle que des écrivains comme Céline ou Claude Simon l'ont forgée après la Première et la Seconde Guerres mondiales. En effet, les romanciers cherchent moins à narrer la geste des soldats de la Grande Guerre qu'à comprendre, en se plaçant tantôt à distance tantôt « à hauteur d'homme » (pour reprendre une formule de Jean Echenoz), la violence et l'absurdité d'un conflit à l'origine de millions de morts. Moment fondateur du chaos du xx<sup>e</sup> siècle, la Première Guerre mondiale se voit donc questionnée dans l'après-coup, depuis la conscience inquiète du présent. Les écrivains renouent peut-être moins avec la matière épique en tant que telle (le récit de la bataille) qu'ils n'interrogent depuis les coulisses, l'arrière, l'après-guerre et les répercussions de l'événement, intégrant à leurs narrations les formes muséales (inventaires, traces, archives, série de témoignages...) de ce qui reste aujourd'hui de la Grande Guerre. Quelle part la Grande Guerre joue-t-elle dans la constitution d'une mémoire collective, nationale et européenne? Telle est l'une des questions portées par les proses narratives contemporaines lorsqu'elles envisagent la Grande Guerre sous l'angle de l'épopée. Si les écrivains recourent bien à des figurations épiques et contre-épiques, il s'agit souvent d'un épique ou d'un contre-épique de seconde main, riche d'allusions intertextuelles. Peut-on aujourd'hui narrer la Grande Guerre en adoptant sérieusement l'*ethos* de l'aède ou du polémiste? Peut-on encore célébrer, même avec distance, ou dénoncer au premier degré l'atrocité des faits? Ces questions se posent lorsqu'on voit certains écrivains contemporains privilégier le mode de l'enquête ou de l'interrogation méta-textuelle sur la Grande Guerre.

Inscrite dans la mémoire de ceux qui écrivent ou représentent la guerre, l'épopée apparaît donc, depuis un siècle, comme un genre rejeté ou repensé, comme un genre en mutation et métamorphose auquel on emprunte ou que l'on raille. Sa mue ne peut s'évaluer qu'à partir des invariants du genre auxquels font référence les auteurs étudiés dans ce volume et leurs lecteurs, invariants fixés dans la tradition qui est la nôtre à partir des modèles antiques et d'une succession d'Arts poétiques.

### *Invariants du genre épique*

L'épopée a pour socle un certain nombre de règles dont la définition peut varier, en nombre surtout, selon le modèle auquel on se réfère, ce qu'illustreront les



études ici réunies. Ces règles définissent notamment sa structure, son énonciation et son style, son caractère totalisant et sa matière. Quoique discutées, commentées, réinterprétées, elles constituent souvent le cadre de référence dans lequel se pensent la pratique et la réception du genre. Rappelons-les très schématiquement en adoptant la technique du catalogue chère à l'épopée.

La structure épique : l'épopée s'offre comme long récit, poème en vers à l'origine, qu'il soit continu ou fragmentaire, incluant des épisodes ou des moments attendus, récit également apte à rendre la simultanéité. L'énonciation : l'épopée est un genre associé à l'oralité, voire à la performance (et à l'auralité dont fait état Florence Goyet, à savoir à la réception par l'oreille d'un public présent et dont la présence influe sur le dit épique), mais qui, à l'inverse, exclurait toute prise de parole véritablement personnelle du conteur, comme le préconise Aristote dans sa *Poétique*. Des invariants liés à sa domination rhétorique qui définit son style (cf. la Roue de Virgile) et à son ampleur générique : l'épopée comme form-mère, incluant en son sein tous les genres, comme le rappellent de nombreuses poétiques. Elle n'exclut d'ailleurs aucun ton et le registre comique ou humoristique y a droit de cité<sup>19</sup>. La matière (invariants idéologiques, politiques, religieux, philosophiques) : l'épopée perçue comme récit collectif (fondateur et fédérateur) qui relit l'Histoire et qui porte en son sein la geste d'un ou de plusieurs héros ou héroïnes. Mais aussi l'épopée comme récit national, célébrant, pour l'épopée guerrière, l'héroïsme de ses combattants et la gloire de la patrie, véhiculant une idéologie patriotique voire nationaliste et prônant la guerre... La fameuse distance épique, la notion de passé absolu, la prétendue immobilité du genre s'ajoutent à cette liste des invariants les plus fréquemment évoqués.

Ce lapidaire catalogue, que les recherches actuelles sur l'épique amenderaient, conduit à mettre en exergue quelques paradoxes essentiels à notre propos. Le premier d'entre eux porte sur cette question de la célébration de la guerre dans l'épopée guerrière que cible le contre-épique. En effet, si l'épopée raconte la guerre, la justifie-t-elle pour autant ? Il convient de soumettre à un examen rigoureux une vision de l'épopée qui encenserait la guerre, serait fascinée par le sacrifice, le tout grâce à une rhétorique martiale et belliciste. Un tel examen implique également d'accorder une place essentielle à la question des effets attendus ou provoqués par ces récits, à la dimension pragmatique de ces œuvres et de ces textes et à ce que Florence Goyet a théorisé sous le nom de « travail épique<sup>20</sup> ». Le deuxième

19. Voir notamment les études réunies dans MATHIEU-CASTELLANI Gisèle (dir.), *Plaisir de l'épopée*, Saint-Denis, PUV, 2000, p. 23-68.

20. GOYET Florence, *Penser sans concepts : fonction de l'épopée guerrière*, Paris, Honoré Champion, 2006, voir notamment p. 557-569.

paradoxe est celui d'une épopée, genre archaïque et moderne, relevant le défi, comme le souligne Saulo Neiva, de l'« inadéquation entre l'épopée et l'esthétique de la modernité<sup>21</sup> ». Le troisième est celui de l'épopée, « genre contre » ou avec, montrant et mettant à distance, célébrant et condamnant, séparément ou simultanément. L'épopée, qui par ailleurs fait une place à l'humour, au rire et à l'ironie en son sein, a suscité de nombreuses parodies et fait entendre le ton héroï-comique, ce que n'ignorent pas nos auteurs. Soulignons enfin la présence d'une fragmentation de l'épique, surgissant « par éclats », suivant l'expression d'Aurore Peyroles dans ce volume, qui viendrait dénaturer le long et continu récit attendu.

### ***Questions terminologiques : l'épopée et son registre. De l'épopée à l'épique***

Il n'est donc pas surprenant que la manière dont les mots, épopée, épique et contre-épique sont compris et employés connaisse de grandes variations. Ces mots apparaissent chargés d'un sens référentiel plus ou moins fort. Tantôt ils renvoient au caractère inédit et hors norme de la guerre ou à des emplois très usuels qui s'éloignent du sens strictement littéraire. Tantôt ils renvoient à l'héroïque (l'Œuvre ou le poème héroïque) et au courage des combattants. Car c'est bien l'idée d'une épopée héroïque, déployant le chant primitif d'un peuple soustrait aux aléas de l'Histoire, qui se manifeste de façon explicite dans le texte d'Anton Wildgans ou de façon sous-jacente chez les auteurs qui entrent en polémique avec cette conception du genre. L'épique est parfois convoqué suivant la tradition aristotélicienne par opposition à l'Histoire. Plus largement, il est évoqué suivant la définition qu'en a tirée une tradition qui, du romantisme allemand à Lukács ou Bakhtine, oppose l'épopée au roman sur fond de conflit entre l'individu et le monde. L'ensemble des contributions de ce volume offre un panorama de la manière dont le genre et son registre sont traités dans un certain nombre d'œuvres représentatives de la plupart des choix possibles en la matière.

### **Présentation du volume**

L'organisation de notre volume vise à faire ressortir ces dynamiques plurielles, particulièrement mises en valeur dans les réflexions générales de Jean Kaempfer (« Rémanence de l'épopée dans quelques romans de la Grande Guerre ») que l'on trouvera en ouverture. La contribution de ce spécialiste de la poétique du récit

21. NEIVA Saulo, « Entre obsolescence et réhabilitation », in *Désirs et débris d'épopée...*, op. cit., p. 15.

de guerre au xx<sup>e</sup> siècle<sup>22</sup> montre qu'un grand nombre de productions littéraires contemporaines à la guerre et à l'après-guerre reprennent les traits de l'épique tant au niveau de la construction de l'intrigue, de l'édification des héros, des motifs ou du style formulaire. Cependant, le critique montre que l'épique se trouve mis en débat dans ces textes : resémantisé chez certains auteurs, interrogé suivant une tonalité mélancolique ou tourné en dérision par d'autres, l'épique ne va plus de soi face à l'horreur des faits. Cette déstabilisation de la référence à l'épopée nous permet d'envisager un mode de classement des textes fictionnels et non fictionnels portant sur la Grande Guerre. En effet, figurer la guerre, c'est intégrer ou refuser l'épique à des degrés divers, c'est se tenir au plus près d'un canevas narratif – repris de façon caricaturale par les propagandes nationales – ou s'en tenir au contraire à distance. Les trois parties qui constituent cet ouvrage rendent compte de ce continuum allant des épopées de la nation aux épopées parodiées en passant par des formes d'épopées contrariées. Il ne faudrait pas pour autant araser les tensions qui se font jour à l'intérieur de chacune de ces parties. D'entrée de jeu, les études des historiens montrent que l'idéal d'une épopée nationale, cimentant un sentiment d'appartenance collective, se heurte à des controverses durables. *A contrario*, alors même qu'ils paraissent dénoncer les formes résiduelles de l'épopée, certains écrivains-combattants réinventent des formes épiques pour narrer la Grande Guerre. Outre ces tensions, il convient de souligner l'ordre chronologique adopté dans chacune de ces parties par souci de cohérence et de lisibilité.

Après le préambule littéraire de Jean Kaempfer, nous avons choisi de revenir au seuil de la première partie (« Épopées nationales de la Grande Guerre : de la réalité de la guerre à ses représentations ») sur des données historiques concrètes qui fournissent un indispensable détour pour penser les représentations de la Première Guerre mondiale. L'historien Philippe Nivet détaille ainsi le déroulement de la bataille de la Somme et montre à quel point les écrivains qui y ont pris part soulignent, dans leurs notes ou leurs correspondances, la déshumanisation du combat, rompant avec le récit épique des discours de propagande. Mais la Grande Guerre mondiale ne se contente pas de bouleverser les représentations des soldats, elle brouille les interprétations données *a posteriori* aux événements de 1914-1918. Alfred Pfoser montre comment la Première République autrichienne a placé la Première Guerre mondiale au centre de polémiques qui ont contribué à entraîner l'expression d'un sentiment national et mis le régime sur la voie de l'austro-fascisme. Tantôt relue à l'aune de la légende héroïque véhiculée par la propagande

22. KAEMPFER Jean, *Poétique du récit de guerre*, Paris, Corti, 1998.

impériale, tantôt critiquée par les sociaux-démocrates, la Grande Guerre n'a cessé d'alimenter des interprétations mémorielles et politiques antagonistes en Autriche.

Comme le rappellent les travaux des historiens, les nations qui prennent part au conflit ont la nécessité de forger des représentations épiques qui exaltent les valeurs héroïques patriotiques, réordonnent le réel et visent à donner un sens à la mobilisation des soldats. Construites à partir d'images d'Épinal, ces épopées *au premier degré* sont diffusées en amont par la presse et les institutions rattachées aux États, mais aussi en aval comme en témoignent les nécrologies étudiées par Loredana Trovato. Ces nécrologies à valeur d'*exemplum* se voient mises au service d'un épique hagiographique. Relèvent encore de ce régime héroïque les images et les récits de la littérature de jeunesse et de la littérature populaire diffusées durant la guerre et l'après-guerre suivant une visée éducatrice et civilisatrice, comme le montrent les analyses de Lydie Laroque<sup>23</sup> (« Épique et contre-épique dans la littérature de jeunesse des xx<sup>e</sup> et xxi<sup>e</sup> siècles autour de la Grande Guerre ») et de Daniel Compère (« L'épopée des espionnes dans les romans populaires durant la Grande Guerre ») sur un corpus de textes et de documents français. On aurait pourtant tort de limiter la réactivation des registres et schèmes narratifs épiques aux genres populaires ou aux images de propagande. Des écrivains de renom ont aussi mis leur plume au service d'une geste épique renouvelée. Gerald Stieg montre ainsi comment le poète autrichien Anton Wildgans tente de raviver – en vain – le modèle homérique pour chanter les vertus du peuple paysan en 1927 dans son épopée en hexamètres *Kirbisch ou le gendarme, la honte et le bonheur*. Quant à Michel Vanoosthuysse, il relit l'ensemble de la production d'Ernst Jünger, depuis *Orages d'acier* jusqu'au *Boqueteau* en passant par ses essais et ses articles parus dans la presse, à l'aune du projet politique qui la sous-tend, projet que réalisera le national-socialisme. Instrumentalisant le souvenir de la guerre à des fins idéologiques, Jünger fait surgir « de la bataille de matériel », « la figure du lansquenet moderne jeté dans une épopée inédite ».

Si l'épique trouve à s'épanouir dans le nouveau contexte machinique comme le montre l'exemple jüngerien, il est aussi amplement discuté et mis à mal de part et d'autre des frontières. Nous avons ainsi regroupé dans une deuxième partie (« Écrits personnels et romans en tension : contestation et évitement de l'épique ») les textes d'écrivains pacifistes, critiques à l'endroit de l'épopée lorsqu'elle est mise au service d'une idéologie nationaliste. Pour un grand nombre d'écrivains qui ont

23. À noter que l'article de Lydie Laroque ne se limite pas à la littérature jeunesse de la Grande Guerre. Elle confronte ce corpus, qui conforte les valeurs héroïques et patriotiques de la propagande, aux livres et albums jeunesse du xxi<sup>e</sup> siècle. Ces productions récentes véhiculent toujours des modèles héroïques, mais sur une toile de fond résolument pacifiste. La littérature de jeunesse contemporaine semble en effet régée par la formation du citoyen au « devoir de mémoire ».

pris part au conflit, la Grande Guerre constitue un bouleversement tel qu'il devient impossible de relater l'événement en prenant appui sur des canevas narratifs usés. C'est le cas de Barbusse et de Paulhan relus par Françoise Simonet-Tenant à la lumière des réflexions de Jean Norton Cru sur le témoignage. Ni *Le feu* ni *Le guerrier appliqué* ne satisfont les critères éthiques du récit de guerre idéal définis par l'auteur de *Témoins*. Ces narrations ne relèvent pas pour autant du genre épique, soit que l'écrivain brise les motifs de l'épopée contre le naturalisme de la chronique (Barbusse), soit qu'il s'en écarte par le truchement d'un récit où le commentaire et le registre poétique l'emportent sur la mise en spectacle de la guerre (Paulhan). La prise de conscience de l'atrocité des faits semble compromettre le recours à un régime épique de la représentation : cela vaut tant sur le plan des écrits fictionnels que sur le plan des écrits factuels. C'est ce que montre tout particulièrement l'analyse menée par Sophie Dessen à partir de la correspondance entre Stephan Zweig et Romain Rolland. S'ils n'ont pas pris part directement au conflit, l'écrivain autrichien et l'écrivain français ne cessent de dénoncer, de 1915 à la fin de la guerre, les horreurs de ce massacre à l'échelle internationale, surtout lorsque les faits sont travestis dans le langage de l'épopée officielle. Aux images héroïques des légendes nationalistes, ces écrivains opposent le registre tragique. Pourtant, l'épopée fait retour dans les échanges, mais c'est pour mieux caractériser le combat pacifique de la plume « au-dessus de la mêlée » contre une époque belliqueuse.

Le pacifisme des écrivains qui témoignent ou publient pendant et après le conflit les conduit inévitablement à réviser, voire à déconstruire le langage de l'épopée, à travers leurs écrits. *À l'ouest rien de nouveau* d'Erich Maria Remarque entre ainsi en tension avec les figurations épiques, comme le montre Messan Tossa, suivant une approche imagologique. Le face-à-face avec l'ennemi contraint le protagoniste du roman à revoir entièrement les représentations que les discours nationalistes allemands avaient véhiculées au sujet du Français et du Russe au moment de la mobilisation. Cette confrontation avec l'autre est à l'origine de la prise de conscience humaniste du personnage et plus largement du discours pacifiste de l'écrivain allemand.

Mobilisés au cours de la Grande Guerre, témoins des horreurs du champ de bataille, les écrivains interrogent les limites de la narration pour figurer le conflit dans l'entre-deux-guerres. *L'été 14* et *l'Épilogue* des *Thibault* de Roger Martin du Gard trahissent ainsi une certaine fascination pour la *mimésis* épique de la Grande Guerre, comme le montre l'analyse de Dominique Massonnaud. Mais si ces romans semblent réordonner le chaos de la guerre en déployant une forme de « travail épique » (Florence Goyet), ils n'en figurent pas moins, suivant un ordre contre-épique, une perte des valeurs qui trouve son expression dans les motifs

de la déshumanisation des soldats comme dans la réduction du point de vue. L'écriture de la guerre ne saurait relever de l'épopée, car la narration du conflit se voit elle-même en partie éludée. Dominique Massonnaud éclaire les raisons de ce « trou diégétique » dans *L'été 14, Épilogue* ou encore dans la trame du *Lieutenant-capitaine de Maumort* en montrant combien il devient délicat pour Roger Martin du Gard de prendre appui sur le récit de la Première Guerre mondiale pour forger de nouvelles valeurs à la veille de la Seconde Guerre mondiale. Cette difficulté à faire sens à partir de l'expérience de la guerre est encore sensible dans les romans engagés d'Aragon (*Le monde réel*), de Döblin (*Novembre 1918*) et de Dos Passos (*U.S.A.*) étudiés par Aurore Peyroles. Aux « épopées au petit pied » des propagandes gouvernementales, ces trois auteurs opposent des « contre-écritures » caractérisées par la dislocation de toute morale héroïque et nationaliste. Loin des monuments à la gloire des héros de la patrie, ces écrivains, qui ont connu l'expérience du front, composent des tombeaux où s'énonce, suivant une narration aussi discontinue qu'éclatée, la geste infirme des vaincus.

Ces tensions trouvent encore un lointain écho dans la prose poétique de Sylvie Germain, et tout particulièrement dans les chapitres que l'écrivaine consacre à la guerre 14-18 dans son premier roman *Le livre des nuits* (1984). Marine Achard-Martino montre ainsi comment la romancière reconstitue la trajectoire de ses personnages suivant le modèle des mythologies antiques, sans pour autant passer sous silence les violences de la Première Guerre, comme le suggère une intertextualité certaine avec les témoignages des poilus ou le roman pacifiste de Erich Maria Remarque. C'est pourtant du côté d'une poésie du merveilleux, qui croit aux vertus sotériologiques de l'art, que se résolvent les tensions ouvertes par le récit du conflit.

Loin de cette représentation tardive, curieusement apaisée de la Grande Guerre, nombre de textes produits au cours des événements, dans l'entre-deux-guerres ou dans les premières décennies du *xxi*<sup>e</sup> siècle, détournent l'épique de ses fonctions en prenant le parti d'une dérision qui va du sarcasme mélancolique à l'ironie en passant par la caricature et le grotesque. Nous avons regroupé dans une dernière partie (« À distance de l'épopée : dérision et détournement de l'épique ») ces écritures qui tour à tour signifient le deuil des valeurs associées à l'épopée nationale ou dénoncent l'absurdité d'une mascarade épique vide de sens. Les œuvres de jeunesse de Drieu La Rochelle témoignent ainsi de la puissance d'attraction exercée par une épopée aux accents fascistes. Mais, comme le montre Clément Extier suivant un angle psychanalytique, ce canevas épique se défait dans l'ironie et la haine de soi : l'épopée rêvée, narcissique, se heurte à un inéluctable sentiment de décadence. Dans les textes autobiographiques de Klaus Mann et du peintre

Max Beckmann, c'est moins le spectre de la décadence qu'une esthétique de la désillusion qui sape « l'apologie de la guerre comme aventure collective héroïque », comme l'indique Florence Bancaud. Cette esthétique du choc, mêlant le grotesque au sublime, apparaît cependant paradoxalement comme la condition d'une redéfinition moderne de l'épopée. Dans les témoignages de Mann et Beckmann se lit en effet une autre forme d'épopée, apte à représenter et commémorer l'histoire des combattants sans jamais dénier leurs souffrances.

Si l'ironie frappe la représentation épique chez ces différents auteurs, elle demeure une référence sérieuse dont on ne se détache pas entièrement. On est loin de « l'épopée pour rire » élaborée par l'écrivain Pierre Mac Orlan et l'illustrateur Gus Bofa dans *U-713*. Satire anti-allemande, le livre s'inscrit dans une tradition qui, de Jarry à Dada, se plaît à tourner en dérision l'emphase épique. Au-delà de l'ennemi de la patrie, *U-713* vise plus largement la guerre moderne, laissant filtrer à travers l'esthétique de l'absurde une inquiétude à l'endroit de la machine. Cette esthétique de l'absurde trouve à s'épanouir à nouveaux frais dans les romans contemporains qui entendent se ressaisir de ce pan de l'Histoire nationale. Ces écritures du XXI<sup>e</sup> siècle ne s'attaquent toutefois plus à une cible spécifique : elles s'attachent davantage à démanteler le registre épique lorsqu'il est mis au service de quelque roman national. Cette dynamique est particulièrement saisissante dans le roman *14* (2012) de Jean Echenoz, analysé tour à tour par Claire Stolz et Bérengère Moricheau-Airaud suivant deux approches stylistiques différentes. Claire Stolz montre comment Echenoz reprend les schèmes structurants du registre épique pour les vider de leur substance. Roman historique contre-épique, *14* oppose l'humour et l'humilité de la micro-histoire à l'emphase et au *pathos* dont le discours médiatique contemporain se montre si friand. Ce sont les façons de faire *nonsense* qui intéressent plus précisément Bérengère Moricheau-Airaud, comme en témoigne son analyse de l'ironie echenozienne. Tenus à distance des événements alors qu'ils semblent se tenir au cœur même du conflit, les personnages de *14* disent, sous l'œil amusé et empathique du narrateur, l'ironie du sort et l'absurdité d'une Histoire dont le sens échappe à ses protagonistes. Dans *Au revoir là-haut* (2013), roman de Pierre Lemaitre lauréat du prix Goncourt, la dérision corrode moins la représentation du conflit que le discours commémoratif qui a suivi la Première Guerre mondiale, comme le montre Chiara Bontempelli. S'il multiplie comme Echenoz les références intertextuelles pour dire le chaos de la Grande Guerre (Céline, Aragon...), Lemaitre déploie le registre contre-épique à travers un romanesque débridé que son aîné court-circuite volontiers. Les deux romanciers n'en déconstruisent pas moins l'un et l'autre le mensonge des discours conciliateurs du grand récit national, témoignant d'une certaine défiance vis-à-vis des injonctions et récupérations mémorielles de notre époque.